

## **PROBLEMATIKA HIPERPRODUKCIJE**

### **Kazalo**

#### Predgovor

1. Kako krajšanje časa za študij predstav in povečani obseg delovnih obveznosti negativno vplivata na upodabljaljivega umetnika?
  - a) Hiperprodukcija = manj časa za počitek in za pripadajočo osebno pripravo
  - b) Hiperprodukcija = negativna psihična obremenitev delovnih in življenjskih okoliščin umetnic in umetnikov
  - c) Hiperprodukcija = popustitev imunskega sistema
2. Hiperprodukcija spodbuja tržno naravnano miselnost o gledališki produkciji, kjer ima pridobitev dobička večjo težo kot kvaliteta produkta
3. Hiperprodukcija kot posledica nasprotujočih si zahtev ministrstva na javne zavode
4. Zaključek

## **PREDGOVOR**

Predgovor je del dokumenta „Navodila za presojo ogroženosti od psihičnih obremenitev za zaposlene v upodabljaljoči umetnosti“.

*„Trema – malo pred tem, preden v novi vlogi stopimo pred občinstvo in pred kritike. Napetost – po tem, ko so šest tednov od nas zahtevali, da smo odprti in avtentični in da damo vse od sebe v eksperimentu. Strah pred tem, da bomo odpovedali – po tem, ko smo poleg vaj za novo delo morali v repertoarju igrati tudi še povsem nasprotujoče si karakterje. Izčrpanost – po tem, ko je bila meja čustvene in telesne obremenitve tedne dolgo pogosto dosežena in nekajkrat tudi presežena. Dvomi vase – po času soočenja z režijo o konceptu odrskega dela. Negotovost o tem, ali bosta občinstvo in kritika insceniranje sprejela ali ga zavrnila. Če so igralka in igralci in drugi upodabljaljoči umetniki preobremenjeni, ker se od njih zahteva preveč, kot so duhovno, psihično in fizično sposobni dati, nastajajo potenciali nevarnosti za psiho, ki presegajo običajno mero. Preobremenitev nastane tudi, če previsoke zahteve postavljamo sami sebi in z zunanjimi okoliščinami delovanja gledališča – premalo osebja, premalo časa in prevelika ponudba programa. Upodabljaljoči umetnik ali umetnica sta vedno v žarišču tudi kot človek, drugače kot ljudje drugih poklicnih skupin. Vsaka pohvala in vsaka kritika ju vedno čisto neposredno zadevata. Predebel ali presuh, prestar ali premlad, s premalo izražanja čustev ali preveč kičast: ocena delovnih rezultatov je pogosto – hote ali nehote – neločljivo povezana z ocenjevanjem osebe. V tem okolju je pomembna rezilienca in da se je naučimo. Prav tako pomembna sta preventiva in preverjanje obstoječih struktur, da se lahko preventivno lotimo vzrokov za preobremenitve. Strokovne presoje ogroženosti so pomembni sestavni element, na podlagi katerega lahko preprečujemo psihične obremenitve in s tem odločilno izboljšamo delovne pogoje.“*

*(Jorg Lower)*

„Oder je prostor arhetipskih tem človeštva – gre za življenje in smrt, ljubezen in sovraštvo, čas in transcenco, usodo in samoodločanje ter za krivdo in pokoro ter trpljenje. Tu je v središču človek s svojimi občutki, nagoni, strahovi in upanji. Očarani smo nad glasovi in telesno govorico umetnikov, njihovo izraznostjo in sposobnostjo preobrazbe, energijo in močjo ob sočasni lahkotnosti. Za ta trenutek srečanja si upodablajoči umetnik prizadeva za popolnost, samouresničitev in resničnost. Strastno in z naporom, vse dokler ne prestopi mej, se do popolne izčrpanosti identificira s svojo vlogo, z obravnavanimi vsebinami, se pogloblja na zadnjih vajah, nato pa bistvo napetosti, ki se je kopičila tedne dolgo, izrazi na premieri. Največja občutljivost na odru pa pomeni tudi največjo ranljivost. Pričakovanja tisočih gledalcev, ne vselej naklonjene oči kritikov, lastni strahovi pred tem, da bi odpovedal, in dvomi vase naredijo, da soj odrskih žarometov ni le sfera enkratnega neposrednega umetniškega užitka, temveč tudi nezavarovani prostor za umetnikovo psiho. Visoka stopnja identifikacije in izražena lastna notranja motivacija odrskih umetnikov sta na eni strani motor in vir ustvarjalnosti, na drugi strani pa skrivata tudi veliko nevarnost izropanja samega sebe in nevarnost psihične obremenitve. Sezono za sezono nastajajo neštete nove stvaritve. Hitrost umetniškega razvoja je izjemna. Kadrovska varčevanja, združena z nespremenjenimi pričakovanji, vodijo k povečanim zahtevam in pritiskom glede uspeha. V našem hitrem tempu življenja se obremenitve odrskih umetnikov prenašajo s telesnih pa vse do mentalnih zahtev. Psihična obolenja pa postajajo vse bolj razlog za dolge odsotnosti z dela. Toliko pomembnejši za naše umetnike so tako varovalni mehanizmi in preventivni ukrepi, kajti le zdrava psiha in zdravo telo se lahko umetniško razvijata in preobražata ter dajeta to, kar naredi obisk v gledališču tako enkratno in nenadomestljivo: zabava in neposredni učinek. Ta navodila so pomemben korak k preprečevanju psihičnih preobremenitev in signal v pravo smer. Kajti nikdar ne smemo pozabiti: gledališče živi skozi svoje umetnike!“ (Tobias Ehinger)

Hiperprodukcija v uprizoritveni umetnosti je pojem, ki zajema kompleksne posledice vse od področja zdravja upodabljaljajočih umetnikov do kvalitete uprizorjenega. V sedanosti „hiperprodukcija“ postaja trend in z njenimi negativnimi posledicami se srečujejo tudi v drugih poklicih. Živimo v svetu, ki je „vse hitrejši“, potrpljenja pa je vse manj; vodeni smo, da bi si želeli še več t. i. instant gratifikacije. Naša dolžnost je, da kljub tej inerciji ne pozabimo na fundamentalne elemente, ki gradijo zdrav svet, v katerem lahko dostojno ustvarjamo v tempu, ki omogoča najboljše ravnovesje med vsemi potrebnimi elementi in s tem zagotavlja kakovost ter daje našemu delu in življenju vrednost. Vse hitrejši, vse bolj anksiozen, vse manj potrpežljiv, vse bolj notranje prazen in posledično vse manj zadovoljen človek ne more ustvarjati kvalitete na nobenem področju.

V tej razpravi opisujemo negativne posledice hiperprodukcije, značilne za poklice v upodabljaljajoči umetnosti.

### **1. Kako krajšanje časa za študij predstav in povečani obseg delovnih obveznosti negativno vplivata na upodabljaljajočega umetnika?**

Hiperprodukcija s svojimi zahtevami po povečani produkciji znatno povečuje stres med umetniškim procesom in s tem povzroča tako povečano psihofizično obremenitev kot tudi načenja kvaliteto produkcije. Narava umetniškega dela je izredno specifična. Je unikaten proces, ki za izpolnitev vrhunskih umetniških dosežkov zahteva svoj čas. S skrajšanim časom za ustvarjanje pa ne trpi samo umetniški izdelek, ampak tudi zdravje upodabljaljajočih.

Upoštevanje problematike delovne obremenitve je toliko bolj pomembno zato, ker upodabljaljajoči umetniki niso tako lahko zamenljivi kot v drugih poklicih – njihova bolezen lahko še dodatno (kritično) obremeni že tako obremenjene sodelavce, lahko pa pomeni tudi celotno odpoved

predstave.

Kot primer lahko navedemo težave, ki se v igralskih ansamblih pojavljajo vsako sezono; večina igralcev v sezoni igra v več predstavah, pa tudi v predstavah iz prejšnjih sezon, velikokrat so med tem istočasno v novem študiju. Zaradi potreb hiperprodukcije so lahko obnovitvene vaje za predstave, ki so na programu le občasno, okrnjene. Običajno jih je premalo, na urnikih nekaterih upodabljaljajočih umetnikov pa celo po običajnih vajah (kot tretja storitev) ali pa tik pred predstavo, kar še povečuje stres in utrujenost igralcev ter s tem možnost poškodbe ali bolezni. Zaradi hiperprodukcije zmanjkuje terminov za ponovitve uspešnih predstav pa tudi za možne prerazporeditve abonmajskih predstav, zato so ponekod igralci, ki zbolijo, podvrženi pritiskom vodstva, naj ne odpovejo predstave, ampak naj jo (jih) kljub bolezni pridejo odigrat. Terminalske težave imajo tudi režiserji na študijih aktualnih predstav, saj igralci velikokrat gostujejo in igrajo v drugih predstavah in zato manjkajo na vajah, s tem pa je igralcem oteženo delo na novih vlogah, celotni ekipi pa (kot je v zadnjih letih postala že skoraj navada) „v grlo nenehno teče voda“ in pogosto se ne ve, če bo izdelek do premiere dokončan.

Preventiva v umetniških poklicih je zato izrednega pomena, vendar njena pomembnost ob zahtevah hiperprodukcije v večini primerov zbledi. Ker je odzivnost na kombinacijo stresa odvisna od posameznika do posameznika in vezana tako na količino dela kot na materialne delovne pogoje ter na socialno okolje (npr. medčloveške odnose), je treba vse te dejavnike nujno vzeti v zakup za kvalitetno opravljanje umetniškega dela. V primeru prevelikega razkoraka med danostmi in zahtevami lahko tako pride do kratkoročnih akutnih odzivov (npr. alergije, nespečnost, nervoznost, nezmožnost sprostitve ter koncentracije, ki sta bistvena elementa za ustvarjalnost), če pa se situacija ne spremeni, lahko sledijo dolgoročne zdravstvene težave.

V slovenskih gledališčih poznamo več primerov, ko je bil igralec na robu svojih moči, kar se je zaradi pretirane obremenitve končalo z izgorelostjo ali celo s smrtjo igralca. Vodstva zaradi potreb

produkcije velikokrat pravočasno ne prepoznajo alarmantnih znakov, umetniki sami pa zaradi pritiska nuje po preživetju in občutkov krivde pristajajo na projekte, ki jih njihov psihofizis včasih ne zmore opraviti.

Primeri negativnih kratkoročnih in dolgoročnih posledic psihične obremenitve:

Delovno področje	Psihična obremenitev	Možna kratkoročna posledica	Možne kronične posledice
<b>Ples</b>	Izpolnitev idealne podobe telesa	Upad uspešnosti zaradi diete	Zlom zaradi preobremenitve, npr. anoreksija ali bulimija
<b>Igra</b>	Vaje na poziv s številnimi prekinitvami	Napetost, nervoznost, nihanje uspeha	Depresivno razpoloženje, visok krvni tlak

*Vir: Preventiva v zvezni deželi Nordrhein Westfalen; Navodila za presojo ogroženosti od psihičnih obremenitev za zaposlene v upodabljalni umetnosti*

**a) HIPERPRODUKCIJA = MANJ ČASA ZA POČITEK in ZA PRIPADAJOČO OSEBNO PRIPRAVO**

Zaradi krajšega časa za počitek oz. razmaka med enim in drugim študijem lahko zmanjka časa za „rehabilitacijo“, ki pa je v poklicu upodabljaljočega umetnika izjemno pomembna. Medtem ko je lahko določene vplive zelo dobro meriti (npr. hrup, število premier, predstav na sezono), so

dejanska učinkovanja oz. sproženi psihični procesi v posameznem zaposlenem zelo individualni in odvisni od številnih dejavnikov, kjer v celoti govorimo o individualnih resursih:

- sposobnosti, spretnosti, znanja,
- izkušnje,
- raven zahtev, motivacija,
- zaupanje v lastne sposobnosti,
- naravnost oz. odnos,
- strategije premagovanja,
- starost, spol, zdravstveno stanje, telesna konstitucija,
- aktualno stanje itn.

Psihične obremenitve imajo na področju upodabljalno umetnosti poseben pomen. Možno je namreč, da identična delovna obremenitev pri enem človeku vodi v povečano dobro počutje in prispeva k ohranjanju zdravja, pri drugem pa vodi v psihosomatsko motnjo in/ali kronično obolenje, zato je pri razdelitvi dela **nujen individualni pristop**.

Osebnostne značilnosti so za umetniško poklicno dejavnost ključnega pomena, orodje za delovni uspeh, ki ga je treba doseči (npr. empatija, samorefleksija, občutki). Zato pri teh spremenljivkah, ki se nanašajo na osebe, govorimo o „individualnih pogojih storilnosti“.

V vsakem primeru je bistveni del umetniškega procesa kreacije „zorenje“, za kar so nujni čas za osebno pripravo, čas za počitek in čas za rehabilitacijo. Ker umetnik kot orodje izražanja uporablja svoje telo, ki mora biti za opravljanje vrhunskega dela nenehno izredno perceptivno, je protiutež časa izrednega pomena. Čas omogoča umetniku, da si spočije, se poslužuje tehnik za sproščanje, ima boljše razmerje med delom in osebnim življenjem in tako živi bolj harmonično, kar omogoča možganom, da vedno znova osveženi pristopajo k umetniškim nalogam ter zmorejo biti v njih prisotni, kar je bistveno za uspešnost performativnega umetnika.

Zaradi uvajanja dodatnih programov v javnih zavodih (vodenja, glasbeni nastopi, pogovori o predstavah ...) je povečanje obsega dejavnosti, ki niso osnovna delovna obveza in posegajo tudi v čas osebne priprave oz. prostega časa za umetnika, na dolgi rok škodljivo.

**Da bi še bolj razumeli pomembnost časa za osebno pripravo,** je treba razumeti **pomembno razliko v primerjavi z neumetniškimi poklici:** medtem ko predstavljajo v neumetniških poklicih občutki in emocije spremljevalni, vendar ne bistveni delež poklicne dejavnosti, ker jih vsaka oseba pač „prinese na delo“, so ti v upodabljalno umetnosti (glede na panogo) bolj ali manj **ključno orodje za delovni uspeh**, ki ga je treba doseči. To na eni strani pomeni, da sta upodabljalna umetnica in umetnik v tem pridobila posebno sposobnost oz. ekspertizo, po drugi strani pa, da je psiha na tem poklicnem področju na poseben način obremenjena, kar zahteva drugačen pristop do dela kot pri neumetniških poklicih. Umetnice in umetniki s seboj nosijo kovček z orodjem, vendar njegova vsebina ni vidna in je zelo podobna psihološkim orodjem vsakodnevnega življenja.

Čeprav se v tem dokumentu najbolj osredotočamo na delo igralcev (animatorjev, plesalcev in pevcev), se s podobnimi težavami srečujejo tudi drugi umetniški poklici, v katerih posameznik ne uporablja nujno svojega telesa za opravljanje dela (režiserji, pisci, kostumografi ...), vendar pa pomeni nenehna psihofizična izpostavljenost performativnih umetnikov dodaten dejavnik stresa, ki ga v neumetniških poklicih ne doživljajo enako. Umetnik je v kreativni proces dela vpet 24 ur na dan. V delovni proces so vpleteni vsa njegova psiha (občutki, zaznavanje, sposobnost empatije, sposobnost odprtosti, samorefleksija ...), sposobnost koncentracije, trening telesnega in verbalnega spomina, njegova podzavest.

## ***Občutki***



Ko psihologi govorijo o „afektivni sposobnosti vibracij“, igralci in igralko o „prepustnosti“ in pevci in pevke o „transportu občutkov prek diha“ ali prek „gibanja“ (ples), vsi govorijo o isti stvari. Upodabljaljoči umetniki in umetnice morajo biti sposobni občutke, ki so potrebni za vsakokratno vlogo, „spremeniti v vibracije“ ter jih tako podati občinstvu. Praviloma gre za občutke, ki so navzoči v vsakdanjem življenju, vendar pa se v vsakdanjem življenju razen ob zelo stresnih odzivih na osebno situacijo praviloma odražajo v manjših intenzitetah in ne namerno. Na odru je pomen „drame“ poudarjen, za dosežek tega pa poudarjen „dramatični izraz“. Tako na odru prej vidimo globoko žalost, neobvladljivo jezo in srce trgajoče hrepenenje kot pa rahlo jezo ali muzanje. Poleg tega je treba znati občutke zavestno priklicati in jih imeti sposobnost pogosto ponoviti. Praviloma ustvarjalni ljudje občutijo kot pozitivno, če lahko v svojem poklicu izražajo svoje občutke. Obremenitev z negativnimi posledicami oz. ogrožajočim potencialom pa nastane, če moramo čutiti proti svojemu razpoloženju, skozi daljše obdobje in pod velikim pritiskom, da bi s tem dosegli potreben avtentičen rezultat. Občutki prihajajo in odhajajo v valovanju. Umetnice in umetniki morajo biti sposobni, da ta valovanja prilagodijo zahtevam vloge. Sposobni morajo biti dati privatna občutja in osebne drame vsakodnevnega življenja na stran in se dobro skoncentrirati, da bi se lahko vživeli v občutja lika. Vse to terja določen psihični napor in veliko količino samozavedanja.

### ***Zaznavanje***

Upodabljaljoče umetnice in umetniki morajo biti še posebej spretni v tem, da z vsemi čuti podrobno zaznavajo okolje. Pri insceniranju vlada visoka napetost, kar lahko pojasni, zakaj lahko kašelj enega gledalca povzroči izbruh jeze na odru. Posebno intenzivno zaznavanje okolja pomeni na eni strani pridobitev intenzitete in nosi na drugi strani v sebi tveganje poplave dražljajev in s tem povečano preobremenitev z negativnimi posledicami.

## ***Empatija***

Z izostritvijo zaznavanja sovpada krepitev empatije in s tem sposobnost, da umetnice in umetniki s tistim, ki jim stoji nasproti, stopijo v emocionalno izmenjavo. (Tisti, ki to opazujejo od zunaj, to *intenzivno pozornost* tistim nasproti včasih zaznavajo kot „borbo za priznanje“.)

Empatija pa lahko postane tudi ogroženost, če je odmerek potrebne empatije v poklicnem vsakdanjiku prevelik in faze počitka niso zadostne. Prizadeti lahko trpi v stanju tako emocionalne kot tudi socialne izčrpanosti in njihova sprva pozitivna lastnost se spreobrne v svoje nasprotje: umetniki se začnejo izogibati komunikaciji, začnejo preusmerjati svojo pozornost sami nase (ne iz razloga povečanega ega, ampak zaradi izčrpanosti) in v poskusu samoohranitve oz. pridobitve notranjega ravnovesja ignorirajo okolje ali se od njega distancirajo.

## ***Odprtost***

Umetnice in umetniki morajo v posebno veliki meri dovoliti vpogled v svoje duševno življenje. To se ne zaustavi pred osebnimi mejami in tabuji. Odgovornost, da zmorejo iti *prek svojega odpora* je del poklica in občuten psihični izziv. V neumetniških poklicih so v primeru konflikta ali osebne žalitve kot psihološki ščit uporabljeni npr. kljubovanje, odpor ali umik. Ta možnost umetnicam in umetnikom ni na voljo: na delovnem mestu morajo biti dostopni ob vsakem času in vsakomur, vselej morajo biti pripravljeni govoriti, biti emocionalno sprejemljivi, sposobni vibracij in pri tem občutljivi. Ustvarjalne osebe, ki se poskušajo temu izogniti, da bi se tako zavarovale pred poškodovanjem (npr. pred sramotno kritiko, neprimernimi zahtevami ali spolnim nadlegovanjem), potem nimajo več na voljo svojega delovnega materiala (tj. odprtosti), kar otežuje prepustitev ustvarjalnemu toku. Ustvarjalnost za svoj razcvet potrebuje varen prostor, v katerem se umetnik lahko sprosti in se zato tudi „odpre“.

## *Samorefleksija*

Umetnice in umetniki so od prvega dne svojega izobraževanja spodbujeni, da sami sebe intenzivno opazujejo ter svojo samopodobo vedno znova prilagajajo tuji podobi, ki je zaznana od zunaj. Iz psiholoških raziskav vemo, da ljudje, ki se čutijo opazovane, spremenijo svoje vedenje. V trenutku, ko so opazovani, torej za umetnike in umetnice v vsakem trenutku njihovega delovnega časa, so aktivirani notranji vedenjski standardi. Posledica tega je nenehna primerjava stanja, ki je, s stanjem, ki naj bi bilo („Kakšen sem in kakšen naj bi bil?“), ki pogosto izpade v lastno škodo. Prevelik odmerek samorefleksije lahko povzroči psihično destabiliziranje in nezmožnost oz. slabšo zmožnost sprostitve, ki pa je za vrhunsko ustvarjalno poustvarjanje temeljna.

## *Nadaljnje značilnosti*

Na delo je vezana tudi nagnjenost k perfekcionizmu. S tem povezan je pojav močnega pritiska umetnikov samih nase, kar zadeva pričakovanja. Oboje lahko vodi v to, da ostanejo psihofizični signali neopaženi ali pa prestopijo meje zdravja, kar je ponovno povezano z negativnimi posledicami. Delikatno je tudi vprašanje formiranja umetniške zavesti še v času študija na umetniški akademiji in s tem odnos do dela v študijskem procesu. Zaupljiva podrejenost študenta se ob pritiskih ocenjevanja in dodeljevanja nalog pogosto izrodi v vznike strahu, ki se ob povečevanju slabih zgledov nadaljujejo v kariernem obdobju. Ti vsebujejo prepričanja, da je umetnost kot poslanstvo vrednejše od zdravja in osebnega življenja, da je umetnikov izraz lahko še boljši, če umetnik v osebnem življenju trpi, da se strah pred razočaranjem in morebitno dolgoročno odvrnitvijo povezuje z miselnostjo o povzročeni ekonomski škodi in da je reorganiziranje

odpovedanega umetniškega programa (iz različnih vzrokov) nepremostljiva težava (lahko gre tako daleč, da pritiski napihnjene realne spremembe postanejo grožnje). Ob že tako visoki motiviranosti za delo se navedeni dodatni pritiski seštevajo v boleznih. *Preobremenjenost vseh sektorjev znotraj gledališč* povzroča površnost, nezbranost in malodušje, pomanjkanje motivacije za delo, slabo voljo, izgorelost ter že omenjeno povečano možnost za napake ter poškodbe – to so slabi pogoji za ustvarjanje vrhunskih rezultatov in pomenijo večje tveganje za izpad delavcev na vseh področjih.

Poleg vsega naštetega so zaradi tesnega delovnega trga v upodabljalni umetnosti na dnevnem redu visoka raven, kar zahteva uspeh in zahteve, merila ocenjevanja pa so pogosto nejasna in jih Zakon o varstvu pred diskriminacijo ne more zaustaviti: spol, postava, barva las, starost, spadajo k profilu zahtevanega in so podlaga za zasedbo. Do določene mere je problem tudi subjektivnost – osebni interesi, osebni nazori in lasten okus tistih, ki delo delijo. Na primer umetniške vodje lahko zasedajo na podlagi lastnih osebnih preferenc in ne vedno na podlagi objektivne kvalitete; igralci z več dosežki zahtevajo določene vloge zase in s tem onemogočajo razvoj ostalih kolegov, kritiki ocenjujejo na podlagi osebnih prepričanj in percepcij ali celo lobijev in ne vedno objektivno ter profesionalno. Tudi nagrade so (za razliko od storitev, znanja, vedenj in veščin ocenjevanega subjekta) povsem subjektivnega izvora, saj je nabor članov določene strokovne komisije, ki odloča o oceni nekega dela, ali delovanja vedno pristranski. Tovrstna zasebna in osebna vrednotenja upodabljalnim umetnikom pomenijo dodatne ovire in stres. Zato je treba na novo vzpostaviti vrednotenje umetnikovega dela in mu z vidika družbe vrniti izvorni pomen, ki je **ustvarjanje dobrin najvišje dodane vrednosti**. Resnični napredek in kvaliteta umetnosti ter njen doprinos družbi temeljijo zgolj na tem, in ne na generiranju materialnih koristi, kar je cilj hiperprodukcije.

**b) HIPERPRODUKCIJA = NEGATIVNA PSIHIČNA OBREMENITEV DELOVNIH IN ŽIVLJENJSKIH OKOLIŠČIN UMETNIC IN UMETNIKOV**

Zunanje obremenitve so za panogo sicer običajne. Tukaj gre za slabo dohodkovno situacijo in s tem povezanim strahom pred boleznijo ter revščino, posebej revščino v starosti, za čemer najbolj trpijo samozaposleni. S tem se povečujejo možnosti izsiljevanja in mobinga. Zaradi majhnega delovnega trga so možnosti zamenjave službe, kot je to praksa v številnih drugih poklicih, za večino zaposlenih ustvarjalcev res zelo majhne. Ideja, ki se je začela pojavljati kot predlog za možnost prestrukturiranja v nov poklic v starejših letih proti igralčevi volji (kot posledica neizpolnjevanja zahtev hiperprodukcije), je ravno tako ne samo izredno težko izvedljiva, temveč tudi moralno in etično sporna. Specifika umetnika, ki je celo življenje pridobival izkušnje v zelo specifičnem urjenju v zgoraj navedenem je v tem, da te sposobnosti v drugih poklicih nosijo zgolj „dodatno vrednost“ in ne nudijo specifičnih delovnih izkušenj kateregakoli drugega področja na že tako prezasičenem in tekmovalnem trgu. Igralec bi moral potemtakem za to, da preživi, začeti specializacijo znova ter proti lastnemu zanimanju, kar vključuje tako šok kot posledično krizo identitete, za kar bi verjetno potreboval tudi pomoč psihologa.

Pritožbe so tudi zaradi manjkajoče možnosti načrtovanja pri redno zaposlenih, pri katerih se življenja celotnih družin vrtijo okoli nepredvidljivega urnika zaposlenega umetnika, kar pomeni dodaten stres za umetnika in kvaliteto njegovega osebnega življenja. S hiperprodukcijo bi se tovrstne zahteve po principu „od danes na jutri“ še povečale, kar lahko umetnika nevzdržno obremeni.

Samozaposleni poleg težav z načrtovanjem doživljajo še stres, povezan s socialno varnostjo zaradi časovno omejenih pogodb za posamezno produkcijo ali pogodb za eno ali dve leti. Nenehna pripravljenost, aktivnost in strah po preživetju izredno izčrpavajo igralčev psihofizis, ki mora potem vse to vreči na stran in „biti zdrav, kreativen in polno odprt“, da bi si sploh lahko omogočil osnovno preživetje. Ta kontradiktornost je med vsem zgoraj naštetim najškodljivejša.

### **c) HIPERPRODUKCIJA = POPUSTITEV IMUNSKEGA SISTEMA**

Značilna in vsem performativnim umetnikom znana popustitev imunskega sistema po naporni premieri ali na koncu sezone je skoraj pravilo. Ob vse večji produktivnosti pa se s to težavo veliko umetnikov sreča že med študijem, tik pred ali takoj po premieri. Veliko je težav z boleznimi gornjih dihal, izčrpanostjo glasilk, včasih do popolne izgube glasu, boleznimi hormonalnega sistema, srca, pogoste tegobe so vnetja kože, kostnih ovojnic in sluznic, obrabe sklepov, herpesi, vročina itd. Pogoste so poškodbe vida in sluha, veliko je nevroloških težav, stresa, anksioznosti, zasvojenosti z alkoholom in drugimi substancami, starostnih težav. Vse to so resne prepreke performativnih umetnikov, s katerimi se spopadajo sami brez večjega posluha ministrstva. Četudi se morda morebiti marsikateri direktor tako javnih zavodov kot tudi katere vladne ustanove poltiho (in tudi glasneje) zaveda in strinja, da je hiperprodukcija slaba za celoten slovenski gledališki prostor, žal to zaenkrat ni dovolj, da bi se o hiperprodukciji kot principu resno razmislilo tudi na ravni Ministrstva za kulturo.

Če strnemo – otežujoči dejavniki, kot so stalna pripravljenost za mobilnost, pomanjkanje ozaveščenosti o zdravstvenem varstvu umetnikov in služb, ki bi skrbele za njih, oteženo ustvarjanje družine in vzdrževanje dobrega stika s socialnim okoljem ter zelo slabo socialno varstvo samozaposlenih hromijo nujno in človeka vredno ravnotežje med delom in osebnim življenjem. Vse to so za psihofizično zdravje izzivi, ki lahko ob še večjem pritisku mehanizmov hiperprodukcije pripeljejo do resnih težav posameznika.

**2. Hiperprodukcija spodbuja tržno naravnano miselnost o gledališki produkciji, kjer ima pridobitev dobička večjo težo kot kvaliteta produkta.** Vloga javnih zavodov pa bi naj bila v slednji.

Hiperprodukcija je bolezen naše dobe in jo je moč zaznati v skoraj vseh aspektih družbe, s tem pa se postopno izgublja tudi kvaliteta ustvarjenega. V performativnih umetnostih je to še posebej boleče, saj je kvaliteta našega dela resnično odvisna od dejavnikov, ki jih hiperprodukcija ne dopušča, npr.: za enaka finančna sredstva imajo gledališča povečani obseg dela, pri čemer trpi kvaliteta ustvarjenega, kar pušča slab vtis na gledalcih, saj so estetske podobe predstav bolj ali manj na minimumu in si iz tega vidika postajajo podobne ter s tem tudi nezanimive, posledično pa s tem trpijo tudi delovni pogoji kostumografov in scenografov ter slabo honoriranje zunanjih sodelavcev. Zaradi številčnosti predstav, ki jih ustvarjajo institucionalna gledališča se tako izriva nevladne organizacije in sodelovanja z njimi na način, da ena skupina ljudi (zaposleni) dela preveč, s tem pa se odžirata prostor in publika drugi skupini ljudi (samozaposlenim in NVO-jem), ki ne dobijo dovolj priložnosti. Menimo, da bi bil zasuk v manjše število produktov in bolj poglobljeno delo taktika, ki bi rešila dva problema hkrati: preobremenjenost enim in podhranjenost drugih.

**3. Hiperprodukcija je tudi posledica nasprotujočih si zahtev ministrstva na javne zavode.** Po eni strani naj bi kovali dobiček, po drugi pa vzdrževali kvaliteto oz. visok umetniški standard; razkorak med vsečnostjo in dobičkom ter kvaliteto oz. visokim umetniškim standardom pa je v večini primerov zelo velik. Ta razkorak se pokriva z uvajanjem različnih novih praks, ki vključujejo več dodatnega dela.

Javni zavodi imajo za delo različne pogoje, ne samo po številu zaposlenih, ampak tudi po geografski opredeljenosti. In nazadnje, hiperprodukcija slabo vpliva tudi na možnosti mednarodnih koprodukcij in gostovanj, saj se zaradi pretirane produkcije in obremenjenosti zaposlenih umetnikov z delom doma in na domačih gostovanjih zelo zmanjša možnost prostih terminov za

tovrstna sodelovanja. Specifika poklica je tudi v tem, da je na letni ravni delovanje gledališč časovno okrnjeno, saj je gledališka sezona med poletjem v mirovanju. Število publike proti koncu pomladi in začetku poletja vztrajno pojenja, zaradi česar je to izbrani čas za kolektivni dopust zaposlenih umetnikov. Zaradi narave dela uradnega dopusta zaposleni v performativnih umetnostih čez leto ne morejo koristiti. V tem poletnem obdobju gledališča izkoristijo možnost gostovanj na festivalih v tujini ali na festivalskih koprodukcijah, vendar je treba ob tem opozoriti, da včasih tovrstna sodelovanja zopet neusmiljeno posežejo v načrtovan in zaslužen letni dopust umetnika.

## **ZAKLJUČEK**

**Nujno je, da nikdar ne izgubimo izpred oči dejstva, da je umetnikovo orodje za vrhunsko opravljanje njegovega poklica izključno njegov psihofizis; tj. on sam.** Tako je pomoč umetniku, da zmore ohranjati zahtevno ravnotežje med delom in življenjem odločilnega pomena ne samo za njegovo zdravje, ampak tudi za njegovo sposobnost kvalitetnega udejstvovanja ob zahtevah, značilnih za igralski poklic.

Cilji varstva, ki pomagajo izboljševati produktivno učinkovitost, trajnost ter kakovost dela v gledališču, so:

- zagotavljanje delovnega in zdravstvenega varstva;
- ohranjanje pravne skladnosti in načela poštenosti;
- ustvarjanje in ohranjanje socialno sprejemljivih delovnih pogojev;
- ohranjanje ustvarjalnosti;
- ohranjanje afektivne sposobnosti nihanja in emocionalne odprtosti;
- ohranjanje in krepitev ansambelskega duha;



- zagotavljanje ravnovesja med delom in življenjem;
- zagotavljanje umetniške ravni;
- pridobitev občutka lastne vrednosti.

Hiperprodukcija ne more in ne sme postati pomembnejša od človekovega zdravja in od vrhunske umetniške kvalitete. Kot umetniki imamo odgovornost držati družbi ogledalo, za kar je v sebi treba nositi ustvarjalno igrivost, ki pa je pri slabih delovnih pogojih ne moremo priklicati. Zato na hiperprodukcijo kot princip dela ne moremo pristati.

sestavila Eva Kraš

Viri:

- Preventiva v zvezni deželi Nordrhein Westfalen; Navodila za presojo ogroženosti od psihičnih obremenitev za zaposlene v upodabljalni umetnosti
- Mateja Pucko: Problematika hiperprodukcije
- Mateja Pucko: Osebna priprava igralca
- Iva Babić: Anketa za zaposlene (Raziskovanje fizičnega in psihičnega blagostanja slovenskih igralcev ter za ugotavljanje stanja v zvezi z zdravstvenimi in varnostnimi tveganji)
- Boris Mihalj: Ustanovitev zdravstvenega dispanzerja za ustvarjalce na področju kulture in umetnosti
- Boris Mihalj: članek Sobotna priloga, 9. 11. 2019
- Boris Mihalj: O objektivnem in subjektivnem
- mnenja in pripombe: Boris Mihalj, Kim Komljanec, Mateja Pucko, Barbara Skubic in Maja Sever