

ANDREJA PODRZAVNIK: Misel na gledalca prisotna bolj, kot se je zavedamo

Katja Legin: Koliko je misel na gledalca prisotna v samem procesu? In kako je to različno v različnih fazah procesa, če je?

Andreja Podrzavnik: Mislim, da je prisotna bolj, kot se zavedamo. Seveda imam v mislih gledalca, ampak to je drug nivo, kot da bi se obremenjevala s tem, kako bo stvar, ki jo počnem, sprejeta, ali bo všečna. To, kar delam, vidim kot način komuniciranja. In v tem tudi vidim svoje poslanstvo; raziskujemo, poglobljamo načine komuniciranja, ki so bolj prefinjeni, bolj neulovljivi, izmuzljivi, ampak še kako pomembni. Vse bolj verjamem, da so preživetvenega pomena. Fascinantno je, kako zelo se lahko ne razumemo, in mislim, da je to v naši družbi povezano s forsiranjem določenega načina komuniciranja. Besedni je nad vsemi, potem dolgo ničesar ni, potem pa pridejo še drugi nivoji.

Katja Legin: Ko omenjaš komunikacijo kot glavno sestavino in draž, ali gre tukaj za to, da SAM kot ustvarjalec želim komunicirati, ali za to, O ČEM želim komunicirati. Kaj je bolj pomembno, kaj je izvir?

Andreja Podrzavnik: To dvoje je povezano, tega ne bi mogla ločiti. Na primer projekt Posebna izdaja, ki ga želim predstaviti, veliko že vem o njem, ga slutim, ampak ga ne znam 'dati ven'. Ne poznam še načina in skoraj tudi ne, kaj točno je –ali je razstava, video izdelek ali bo publikacija.

Katja Legin: Najbrž obstajajo različni načini. Včasih imaš kot avtor jasno stališče, mnenje, ki ga želiš izraziti in sproti iščeš načine, kako, v smislu formata, forme ... ali pa obstaja nek impulz, želja po kreaciji (mogoče tudi na zelo specifičen način, kot metoda dela), ampak se sama vsebina izkristalizira skozi proces. Se strinjaš, da sta to dve možni poti (najbrž jih je še nešteto), ki se lahko seveda prepletata?

Andreja Podrzavnik: Ja, pri meni se vedno prepletata. Vsebino redko vidim že na začetku, mogoče se je včasih to bolj dogajalo. No, ampak tudi pri Suzani (predstava Terek, 2010) sem v bistvu imela neko videnje – kar se mi načeloma redko zgodi, da vidim predstavo. Ampak se je to videnje skozi proces zelo transformiralo. Torej, neko videnje, ideja, intenzivno doživljanje v življenju, ki vedno izhaja iz mene, vse to je na eni strani. Na drugi strani pa je tudi nek proces, kjer se kristalizira forma, v kakšnem formatu je vsa stvar, pa tudi vsebina – ker sta prepleteni (vsebina, forma).

Katja Legin: Ne vem, ali in kako definiraš faze procesa, pri sebi vidim, da obstaja neka faza nabiranja, akumuliranja, raziskave in potem v nekem trenutku preskok v fazo oblikovanja, ki jo razumem ne le kot formalno kompozicijo, ampak uporabo odrskih sredstev za vzpostavljanje pogojev za komunikacijo s publiko; postavljanje vsebin na oder na določen način – oblikovanje, da začnem s publiko komunicirati na zelen način. V tej drugi fazi imam večkrat občutek, da moram zavzeti distanco in gledati material kot gledalka. Ali zaznaš ta preskok v procesu in ali je, kot sem prej omenila, v tej fazi misel na gledalca bolj prisotna?

Andreja Podrzavnik: Zanimiva misel. To potem zahteva posameznikovo – ustvarjalčevo disciplino. Prav danes sem imela diskusijo na to temo, postajam namreč nekoliko neučakana in si želim, da bi

naš kolektivni projekt prešel iz faze *playgrounda* naprej. Lahko bi še dolgo ostali v tej fazi ... idealno gledano ... ali pa ne. Pred nekaj leti sem bila v kolektivnem projektu, kjer je bilo vse odprto, faza raziskave in nabiranja je lahko trajala poljubno dolgo in to me je motilo, nad tem sem se pritoževala. Tako da ne vem, kaj bi zares pomenilo 'idealno gledano'.

Nedolgo nazaj, ko sem bila sama v studiu, sem prvič zavestno pomislila, da imam na nekako ves čas ob sebi tudi namišljenega gledalca. Ali sem to jaz, je to nek duh – to je moj dežurni gledalec. Ko sem sama v studiu, se lahko zgodijo genialne stvari, a jih nihče drug ne vidi, takrat je dobro, da je dežurni tam. Obenem obstaja želja, da ta genialni trenutek konzerviram, ga naredim ponovljivega. V bistvu pa želim v svojem ustvarjanju, v svojem delu vzpostaviti pogoje, da se poezija takih trenutkov zgodi.

Katja Legin: Imaš v tem trenutku občutek, da zavzameš drugačno vlogo, ki je bolj pogojena s pogledom gledalca?

Andreja Podrzavnik: Mogoče, vendar mi ta pojem 'pogled gledalca' zveni kot neka delitev na mi in oni, na noter in zunaj. Vlog je več in odvisno je, katero imaš v mislih. Ustvarjalec ali koreograf, ki že med procesom opazuje, je notranji opazovalec in je njegov pogled drugačen od nekoga, ki ga povabiš na vajo. Nek splošni gledalec, če to sploh obstaja, gleda na drugačnem nivoju kot pa nekdo, ki je vaju spremljati sodobnoplesne dogodke in je spet drugačen kot nekdo, ki še nikoli ni bil na plesni predstavi. Mogoče to deluje malo po principu čebule oziroma plastitve. Ne bi želela tega ločiti ali definirati kot pogled gledalca, ampak bolj kot generalno razumevanje nekega fenomena.

Katja Legin: Ampak se ti zdi ta distanca pomembna?

Andreja Podrzavnik: Ja, kot zorenje. V smislu zorenja. To, kar si me prej vprašala, o preskoku, o uvidu svojega dela bolj od zunaj, lahko zdaj lažje pojasnim. Meni se to zgodi veliko pozneje, po premieri, mesece ali celo nekaj let po premieri, ko uvidim nove kompozicijske ali tudi vsebinske možnosti. Kar ne pomeni nujno, da delo takrat bolj smiselno komponiram, gre bolj za drugačen način.

Pri procesu za predstavo Terek sem čisto intuitivno k sodelovanju povabila Vlada Škafarja kot dramaturga oziroma svetovalca. V bistvu je bil nekdo, s katerim sem se o projektu pogovarjala in mu govorila o tem, kar se dogaja v procesu. V neki točki, ko nisem mogla naprej, je bil Vlado izjemno pomemben – naredil je namreč dolg, dvourni intervju s Suzano in mi ga pozneje dal. Suzana je bila obremenjena s tem, kakšen bo rezultat, jaz nisem znala več do nje in Vlado je tu kot zunanji element postal vezni člen in odprl novo dimenzijo, ki mi je nato pomagala delati naprej.

Katja Legin: Se ti kdaj pojavi vprašanje o profilu gledalca? In ali to vpliva na odločitve v kreaciji? Tudi na to, koliko se prilagajaš, če se, temu, kakšna je ciljna publika in kje se dogodek odvija (s tem ne mislim upoštevanje same dejanskosti fizičnega prostora)?

Andreja Podrzavnik: Glede prostora oziroma kakšen profil publike nekam hodi, to ne vpliva na delo samo. Glede ciljne publike pa mislim, da bi se ji morala bolj prilagajati, do zdaj se ji nisem. Oziroma, ko sem delala predstavo Pasaž Delux na železniški postaji sem seveda vzela v zakup situacijo in tako se popravljam tudi za nazaj glede prostora. Seveda na železniški postaji ne postaviš enourne scene, ker veš, da ljudje ne bodo ostali in gledali toliko časa,

torej prilagodiš logiko. Načeloma pa verjamem, da je publika zelo inteligentna. Ne strinjam se s to logiko, da je treba narediti neke stvari lažje, zato da bi jih lahko določeni ljudje razumeli. Je pa res, da nastajajo konfuzije v širšem družbenem polju. Meni je že termin ples problematičen. Jaz skoraj raje rečem, da kar počnem, ni ples, čeprav vem, da je to na nek način beg. Ples je res široko polje, sem spada tudi šport. In je težko pričakovati, da ljudje v družbi ne bodo imeli tega znanja in vedenja in s tem tudi določenih pričakovanj. Zato bi z veseljem našla pravi izraz. Nekateri moji vzorniki z umirjenostjo v srcu temu rečejo ples, zavidam jim to mesto.

Katja Legin: Se ti zdi, da je preveliko premišljevanje o ciljni publiku in izpolnjevanju njihovih pričakovanj lahko povezano tudi s komercializacijo? Je to lahko neka oblika samocenzure? Če pogledamo sodobni ples, kjer se pritožujemo zaradi premajhnega števila publike, imamo pa na drugi strani predstave modernega plesa (Kjara's dance project), ki so razprodane.

Andreja Podrzavnik: Mislim, da imamo umetniki problem. Mogoče bo to slišati nekorektno, ampak sita sem že tega obremenjevanja s tem, s koliko publike bom napolnila dvorano. Dajmo si priznati, sodobna umetnost, uprizoritvena ali kakšna druga, ki tudi raziskuje, je ozko profilirana stvar. Znanost, ki raziskuje, ima podoben problem; postaviti in dokazati hipotezo, to je težka in nevhvaležna pozicija. In najbrž imaš tudi v znanosti popularno znanost. Tako kot bi rekla, če obdržim primerjavo z znanostjo, da je to, kar recimo počne Kjara Starič, bolj popularna znanost, s širšim dometom. Jasno, da mi neki fizik ne more v dveh stavkih razložiti kompleksne procese svojega raziskovanja kot tudi jaz njemu/njej ne. Zdi se mi fino, da obstaja ta specifičnost. Ne moremo vsi vsega. Dejansko pa sistem to zahteva, mi se prijavljamo na 'kulturniški' denar. Kultura in umetnost nista ista stvar in se mi zdi, da bi bilo pomembno to ločiti, ker prihaja do ogromnih nesporazumov. Ko sem delala Melodije začetkov s Kajo in Tomažem, smo delali po različnih prostorih, ki so bili povečini natrpani s stvarmi in potem smo bili enkrat v studiu z veliko rdečo steno, onadva sta bila oba oblečeno v temno. In mi je postalo jasno, kako pomembno je imeti ta čist prostor. Najprej se moraš sčistiti, preiti v neko umirjenost, zgoditi se mora neka uglasitev z vsemi, tudi pri gledalcu.

Katja Legin: Se ti zdi, da je problem publike povezan tudi z nedefiniranostjo različnih faz in formatov predstavljanja? Pri nas se večinoma dela predstave tudi zato, ker lahko na razpisih dobiš denar le za projekte, ki imajo končen produkt. Torej, bi bilo lažje, če bi imeli svoj prostor in čas, tudi pogoje za raziskave, eksperiment, ki ne stremijo k produktu, predstavi? In na drugi strani jasno predstave, ki se jih kot ustvarjalec lotiš, ko imaš res kaj za povedati in želiš komunicirati z občinstvom? Oboje je odprto za publiko, a je jasno povedano, kaj se bo gledalo. In podvprašanje, ali imaš v procesu željo po izpostavitvi dela v različnih formatih – odprte vaje, work in progress in drugo, kjer so že vključeni tudi gledalci?

Andreja Podrzavnik: Ja, imam to potrebo, če najprej odgovorim na podvprašanje. Ravno zdaj nameravamo h kolektivnemu projektu povabiti okrog 30 ljudi in jih redno obveščati o našem procesu. Mislim, da to deluje podobno kot v življenju, če si z nekom pogosto v kontaktu, si bolj povezan, medtem ko pri nekom, ki ga prvič srečaš, potrebuješ določen čas, da najdeš skupni jezik. In podobno je, ko prideš na predstavo. V tem primeru bomo ljudi obveščali o tem, kaj se s projektom dogaja, s teksti, posnetki in jih tudi povabili v muzej ali na lokacijo. In prepričana sem, da bodo ti ljudje popolnoma drugače gledali premiero. Meni je ta povratna informacija v procesu izredno pomembna in v svoje procese vedno povabim druge ljudi, ker stvari vidijo drugače kot jaz, ki sem 'notri'. Koliko ljudi povabiti pa je odvisno od procesa in

tega, kje si sam – koliko že veš in ali samo preverjaš, kaj deluje, ali pa si v blokadi in ti povratna informacija lahko odpre neke nove možnosti. V tem primeru je smiselno imeti manj ljudi, da ne postane pretežno združevati vsa različna mnenja. Sploh, če si v neki ranljivi fazi, kjer te lahko preveč informacij samo zmede. Ko si govorila o raziskavi in predstavi in ločitvi tega, vidim sama še en problem, in to je postprodukcija, ki je zelo zapostavljena. Drugače pa se mi zdi, da neka hierarhija sploh ne bi bila tako slaba, zdaj namreč obstaja le ena ločena enota, in to so prvenci, vse drugo je v istem košu. In nekako se lahko zgodi, da gradiš in gradiš, ampak potem naslednjo sezono ne dobiš denarja, ker je pač nisi nekomu ustrezal ali pa tvoj producent nekomu ni ugajal, to se dogaja. Ni kaj dosti povezano z rezultati, z deli, ki si jih že ustvaril; po mojem bi to moralo biti odločilno. In strinjam se s tem, kar praviš, da je veliko zanimivih formatov uničenih zaradi avtomatizma. Sama imam željo lansirati ustvarjalnost in umetnost v način življenja, v segmentu svojega dela želim iti ven iz teatra. V komunikacijo med ljudi, tam je zame inspiracija. Lani smo recimo delali projekt Prenos, kjer smo delali s starejšimi (80 let), in mene je to povsem prevzelo. In me recimo to zelo zanima dalje razvijati, je pa problem pri razpisu, kjer moraš upravičiti, zakaj nisi, če se prijavljaš na uprizoritveno umetnost, naredil uprizoritve. Imaš kritiko? Ne, ups, kritičarka je zbolela, druga pa je rekla, da to ni premiera in da ona hodi le na premiere. In nimaš kritike. In predvsem kot ustvarjalec in kot človek se razvijaš, skozi čas te začnejo zanimati druge stvari in bi bilo super, da lahko v sklopu tega (kulturne politike) slediš svojim interesom in premikom. Ko si kot umetnik star 20 let je drugače, kot ko si umetnik star 30 let in podobno.

Katja Legin: Imaš občutek, da bi ljudje okrog umetnika v zavodih, institucijah, produkciji lahko bolje podpirali in servisirali specifične potrebe ustvarjalca in dotičnega projekta, namesto, da obstaja vzorec, v katerega se poskuša stlačiti vse in vsakogar? Velikokrat se zdi, da ni posluha za to, ker ali ni denarja ali pogojev, ali pa enostavno predstavlja napor, ker je treba zamenjati logiko, torej neka rigidnost.

Andreja Podrzavnik: Zdi se mi, da gre razvoj v smeri, kjer producentom umetnik ne bo več potreben. Za njihovo preživetje kot producerske organizacije je pomembno, da program deluje kot celota, ki pa je posredno pogojena s političnimi zahtevami, pogoji. Naravo ustvarjalnega dela, kjer veliko črpaš iz sebe, doživljam drastično različno, kot je narava lansiranja, prodiranja v različne družbene segmente po neki tržni logiki. Za preživetje je treba ti dve, drastično različni naravi, stisniti v eno delovanje, meni in mnogim je to zelo težko.

Katja Legin: Še zadnje vprašanje, na katerem nivoju, specifičnem glede na preostale umetnosti, se tizdi, da lahko ples najbolje komunicira z gledalcem, ga nagovarja, če izpostavim miselno, čutno, čustveno, fizično, energetska plat? Jasno je, da bo dobro umetniško delo delovalo na več nivojih, ampak ...

Andreja Podrzavnik: Odvisno od konteksta. Sama v predstavah uporabljam različne elemente, tudi tekst, tako da je ples samo en del. Do giba imam nekakšen *love - hate* odnos, po eni strani me izpolnjuje, me fascinira, po drugi strani pa me njegova narava frustrira. Ko sva delali s Suzano, je ona omenila teorijo Howarda Gardnerja, ki razdeli različne nivoje, aspekte inteligence. Zanimivo mi je bilo videti in prepoznati, kako je v našem zahodnem svetu besedna ali razumska inteligenca najbolj izpostavljena, najvišje cenjena. In zdi se mi, da velikokrat poskušamo gibanje uvrstiti v to, čeprav gre za drug nivo komuniciranja, z drugačno logiko. Z 'dobesednim' prevodom ga

poneumljamo, banaliziramo, hendikepiramo in onemogočamo to, kar gib ponuja in česar beseda ne ponuja, ker je tako zelo konkretna. Težko bi se opredelila za en aspekt, gotovo pa je ples zelo neposreden način komuniciranja, bolj kot pa beseda ali glasba. Na primer, pri najbolj abstraktnem plesu ni ta nikoli tako abstrakten kot slika, ker ga določa telo, ki je zelo konkretno in že samo po sebi sporoča.

Je pa zanimivo, da imajo ljudje manj težav z abstraktnim slikarstvom kot abstraktnejšim ali eksperimentalnejšim gibom. Mislim, da je to zato, ker imamo vsi telo in ga vsi uporabljamo za neko osnovno komuniciranje, obnašanje. To vsi beremo, in ko potem manipuliraš s tem, se igraš z ognjem. Ali sem deloma odgovorila? Malo sem šla naokrog.