

## DEJAN SRHOJ: Gledalec kot sokreator dogodka

**Katja Legin:** Koliko je misel na občinstvo prisotna v kreativnem procesu? Ali je to različno v različnih fazah?

**Dejan Srhoj:** Pri meni se je misel na publiko zelo spreminjala od časov, ko sem začel obiskovati baletno šolo, do sedaj. To je približno 20 let. Na začetku je bila želja, iti pred ljudi in se izpostaviti, zelo močna. Ampak takrat bolj v performerskem smislu, predvsem zabavati ljudi. Potem ko sem bil v Operi kot solist, sem imel podoben občutek. In potem ko sem zapustil Opero, se spomnim, da sem pisal neko pismo, ki ga nikoli nisem odposlal, v katerem sem povedal nekaj v smislu, da ne morem zadovoljevati samo estetike lačnega občinstva. Ker sem dobil občutek, da gre pri klasičnem baletu v osnovi samo za to. Da v resnici ni tako pomembno občutenje, niti zgodba zares, ampak da publika želi samo točno določeno estetsko zadovoljstvo. In meni se je zdelo to čisto premalo, oziroma prevelika distanca med performerjem in gledalcem.

**Katja Legin:** Je povezano to tudi z virtuoznostjo in pričakovanjem specifičnega koda, ki ga ima balet?

**Dejan Srhoj:** Ja, pričakovanja so zelo jasna in zelo redko se je zgodilo, da je koga zanimalo iti čez meje te estetike, virtuoznosti. Potem sem začel ustvarjati ali soustvarjati projekte, recimo prva stvar, ki sem jo delal, je bil projekt Proti toku z Goranom Bogdanovskim. Že sam naslov pove, šla sva ven iz Opere in hotela narediti nekaj, kar nama bo všeč. V tistem trenutku je bilo pomembno izpovedati to, kar se dogaja. Želja ni bila zadovoljiti publiko, ampak ji dati ogledalo in občutek tega, kar se je v nama dogajalo v tistem trenutku. Ampak nama je nehal delati videoprojektor tik pred predstavo. (smeh) Tako da je manjkal ravno tisti del, kjer se vidita najina obraza, ko izpovedujeva, in se je slišal samo glas, kar je malo zmanjšalo to moč (še smeha). V tem momentu je bilo povsem nepomembno, kaj si misli občinstvo, čeprav sam nastop in predstava sta se še vedno trudila biti v nekem kodu; plesati na glasbo, biti fit ... Tako je trajalo kar nekaj let, z zelo jasno mislijo na občinstvo – s kakšnim občutkom želim, da publika zapusti predstavo (pomirjenosti, zadovoljstva, samoizpraševanja..), tako da je bila ta misel zelo prisotna – na kakšen način vpeljati publiko v dogodek, kako peljati dramaturgijo pogleda. Zameje bila publika vedno pomembna. Celo preveč. Tako da zdaj, v zadnjih nekaj letih pri projektih, ki jih počnem, poskušam v resnici premostiti ta most med publiko in performerjem in ustvarjati pogoje, v katerih je publika nekako sokreator dogodka, sodelavec v dogodku. Kjer v bistvu s telesno izkušnjo (gledalčevo) postane priča dogodka.

**Katja Legin:** Ali s tem misliš na drugačne formate predstav, na participatorno gledališče, ali še vedno znotraj klasične uprizoritvene postavitve?

**Dejan Srhoj:** Če dam primer, konec leta 2010 sem na MIT bil sodelavec pri projektu, kjer nas je bilo par ustvarjalcev in smo delali na temo Sol LeWitovih slik – približno 18 slik velikosti 3x3 metre je bilo položenih na tla oddelka za fiziko. Oddelek je visok nekaj nadstropij in tako si lahko od zgoraj opazoval, kaj se dogaja na teh slikah. Te slike dajejo nek občutek tridimenzionalnosti. 3–4 umetniki smo bili soočeni s tem, kako plesna telesa povezati z vizualno umetnostjo. Sam sem se odločil, da vse gledalce, ki so ves čas predstave gledali dogodek s ptičje perspektive, povabim v prostor, na slike. Vsak od njih je dobil mapo prostora in mapo napak, ki so v prostoru, ker me je

blazno motilo, kako je bilo vse popolno in idealno, da je vse tako čisto in jasno – v tem delu in na kampusu na splošno. Zanimalo me je, da bi se gledalci začeli ukvarjati z napakami, hkrati pa se je potem zgodila neka demokratizacija pogleda; prišli so na isti nivo s performerji, fizično v isti prostor, da so se poglobili v detajle, ki jih prej niso mogli gledati, da so s temi mapami hodili po prostoru, ki je bil prej sveti prostor odra in na nek način sami ustvarjali koreografijo ali kompozicijo vsakodnevnega. In v tem smislu so oni kot publika postali kreator. V tem trenutku so vsi plesalci prenehali z dejavnostjo in opazovali publiko. Del publike je bil še vedno gor, del publike pa že dol in v tem prehodu, ko so vsi prihajali na spodnji nivo, je bil trenutek, ko je publika od zgoraj opazovala publiko spodaj. To je en primer.

Ne vem, jaz dojemam tudi učenje Fičo treningov kot neke vrste umetniški dogodek. Udeleženec skozi izkušnjo gibanja, skozi izkušnjo neverbalne komunikacije postane del umetniškega dogodka.

**Katja Legin:** Ta premik v participatorno gledališče, recimo mu tako, se je tebi zgodil, ker se ti zdi, da je tako lažje aktivirati gledalca, ali zato, ker se ti zdi, da klasična uprizoritvena postavitve tega ne zmore?

**Dejan Srhoj:** Pri meni gre samo za to zelo močno izkušnjo ... Zdaj se recimo ukvarjam s projektom Mapiranje Prul v okviru Ukrepa in trenutno je to videti tako, da jaz določim čas – uro, trajanje dogodka, prostor (izven gledališkega prostora) in povabim nekoga, ki z mano opazuje. S tem in dvema stoloma postavim določen okvir. In midva postaneva opazovalca za točno določen čas, na točno določenem mestu, ki ga izberem, ampak znotraj tega pustim, da se dogajanje odvije, kakršnokoli pač je pred nama. In pri tem se zgodi par zanimivih stvari; ena stvar je, da takoj ko postaviš umeten objekt v prostor (stola), nisi več samo gledalec, ampak tudi performer, in predvsem to, da ta, s katerim opazujem, da imava isto izkušnjo opazovanja in da morava oba vložiti napor v to, da lahko razpoznavava pomene. Da, kot bi rekel Vevar, spekularno ves čas pretvarjava v spektakularno. In pri tem sam, od trenutka, ko se usedeva, nisem več hierarhično nad gledalcem ali pa nisem več ta, ki z njegovim pogledom manipulira – ne ponujam ali vodim pomenov, ampak sva skupaj v izkušnji. In potem po končanem opazovanju se greva s povablencem usesti in podeliva to izkušnjo. Torej, zanimiv mi je trenutek, kjer se ne počutim več osamljen kot po klasični predstavi.

**Katja Legin:** Kot gledalec ali ustvarjalec?

**Dejan Srhoj:** Ustvarjalec. Ta moment je mene ves čas motil pri klasičnem gledališču, občutek osamljenosti. Ti pripravljaš predstavo par mesecev, vложиš ogromno truda, predstava se zgodi, dobiš aplavz in potem publika gre in ti ostaneš sam. In ta osamljenost, ostati sam brez feedbacka. Gledalca na nek način zabavam, animiram, ponujam mu neke pomene, stike, karkoli, ampak sem na koncu v resnici neizpolnjen, ker je v bistvu komunikacija enosmerna. In v bistvu je to tisto, kar si želim premostiti. Želim si skupnih izkušenj, kjer enakopravno sodelujeva v izkušnji in jo tudi komentirava.

**Katja Legin:** Si kdaj razmišljal o profilu gledalca – o ciljnem občinstvu? Je ta misel prisotna, je lahko obremenjujoča, ali lahko pretirana misel na to pripelje do izpolnjevanja splošnih pričakovanj, kot si omenil prej pri baletu?

**Dejan Srhoj:** Ne vem, moja izkušnja je samo ta, da v bistvu umetniško delo samo vabi specifično publiko. In ne glede na tvoj trud pri vabljenju publike s PR-jem ali marketingom, z vabili ... najbolj vabi delo. Tema, s katero se ukvarjaš, način kako se z njo ukvarjaš. In seveda, veliko pomeni prostor, v katerem se zgodi dogodek. Prostor na svoj način definira, kako se ukvarjaš s temo, na kakšen način boš povabil publiko, v Ljubljani tudi točno veš, kdo zahaja v katere prostore. Moja izkušnja je, da se trud pridobiti publiko ne splača. In sem se tudi sprijaznil s tem, da sodobni ples pač nagovarja majhno število ljudi in da je v tem smislu elitističen in hermetičen, kar pa ne pomeni, da je nepotreben. Tako kot sodobno vrhunsko poezijo bere omejeno število ljudi, tako kot hodi omejeno število ljudi v galerijo gledat sodobno vizulano umetnost, tako je podobno tudi s sodobnim plesom. Ali pa pri filozofiji, ki jo prebere neko omejeno število ljudi, ampak mislim, da ti ljudje očitno to rabijo, se s tem hranijo in hranijo potem tudi neke druge zvrsti.

**Katja Legin:** Zdaj si že nekako odgovoril na moje naslednje vprašanje. Zdi se, da je podobno kot na nivoju države, kjer prevladuje mnenje, da moramo varčevati, prav tako pri sodobnem plesu prišlo do splošnega mnenja, da je premalo publike za to zvrst in da gledamo sami sebe. In poraja se neko splošno pritoževanje nad tem. Zanima me, koga to res moti. Ustvarjalce? Ali tiste okrog? Je tebi kot ustvarjalcu število publike pomembno?

**Dejan Srhoj:** Zelo odvisno od pričakovanj. Dolgo sem si želel, da me vidi čim več ljudi, zato sem bil razočaran, kadar je bilo malo publike. Spraševal sem se celo, ali sploh igrati za tako malo ljudi. Zgodilo se je, da sem isto predstavo igral pred 800 ljudmi v Moskvi in pred 15 v Ljubljani. In vsakič znova, kadar je bilo malo publike, sem se moral sprijazniti in si reči 'tudi teh 15 ljudi je pomembnih', in potem sem v prvih nekaj minutah predstave pozabil, koliko jih je, in sem igral isto. A po predstavi sem se znova spraševal, zakaj sploh nastopati.. Osebno se mi je zgodil velik obrat pri predstavi Gregorja Kamnikarja 39, kjer je imel od 4 do 6 ljudi na dogodkih. Bil sem nekajkrat in vsakič sem mislil, da bo razočaran nad številom, ampak on je vsakič znova s pogledom zaobjel teh 5 ljudi in videl si, da mu ni pomembno, da jih je pet. Pomembno je to, kaj lahko podeli z njimi in na kakšen način. In vem, da sem bil kot gledalec totalno šokiran, presenečen.

**Katja Legin:** Ja, v bistvu se počutiš privilegirano.

**Dejan Srhoj:** Ja, ker je to v skladu s tem, kar meni manjka v sodobni družbi. Trenutek človeškega stika, da podeliš nek intimen trenutek, da se lahko komu odpreš, kar pa seveda zahteva varen prostor. In zame v tem trenutku ni varen prostor biti sam s 400 ali 800 ljudmi, ampak je biti pred enim ali dvema. In v tem kontekstu se tudi ta eden ali dva odpirata zame. Tako, da je tudi ta intervju na nek način zame precej težek, ker je v nekem smislu enosmeren. Ti seveda poveš neke svoje stvari, ampak odpiram se jaz. Ja, tako da sem tudi zdaj malo zmeden. (smeh)

**Katja Legin:** (smeh) No, ampak vedeti moraš, da so vsa ta vprašanja moja in da sem vanje zelo vpeta, tako da na nek način govorijo tudi o meni. Tudi sama se malo razkrivam.

**Dejan Srhoj:** Zanimivo je to, da vseeno ne morem reči NE; ne bom več komuniciral, ne bom se več izpostavil oziroma se odprl za umetniški pogled. Z umetniški mislim trenutek, kjer je tvoja zaznava na višjem nivoju, kjer se posvetiš trenutku, sebi in tistemu, ki je ob tebi, in na nek način reflektiraš. Tega si ne bi odvezel, čeprav zahteva vseeno določeno izpostavljenost, ki je trenutno zreducirana na dva.

**Katja Legin:** Omenil si intimnost in pri tem izpostavil določene neklasične formate. Kaj pa v nekem tipičnem projektu, ki se konča s predstavo v konvencionalnem smislu ... se da tu gledalca vključiti, da postane integralni del procesa in dela samega? Na kakšen način? Odprte vaje, sharingi, pogovori? Kako omogočit prostor za to intimnost?

**Dejan Srhoj:** (kritično reflektira moje vprašanje in predpostavke v njem) Kar sam trenutno vidim, so dogodki ali predstave, s katerimi se trenutno ukvarjam, ki so na nek način intimne, je malo sodelujočih in ti so tako performerji kot gledalci, kjer je možna izmenjava ena na ena. To je en format. To je en ekstrem, drugi pa so spektakli scenskih umetnosti, kjer pride tisoč ljudi na predstavo. Potem pa imaš večino v sodobnem plesu, ki je nekje vmes. In s tem, kar je vmes, imam tudi jaz težave.

Ob tem se takoj spomnim, ko sva imela z Goranom v Judson Church predstavo. Publika, ki je tam, pride gledat dela, ki po svoji naravi niso spektakularna in ki so v večini primerov v nastajanju ali pa so raziskave, ki odpirajo povsem nova polja. In tam se od tebe kot ustvarjalca ne pričakuje, da boš uspešen ali neuspešen, ampak je opazovanje na drugem nivoju. Kaj prinašaš, kakšno temo, kakšen pristop. Takšno varno okolje v Ljubljani občutno manjka, tako za ustvarjalce kot za gledalce. Kajti jasno je, da če greš v Staro elektrarno in plačaš 7 evrov, tudi nekaj pričakuješ v zameno. Potem je to povezano tudi z izobraževanjem, saj nimamo po srednji šoli ni izobraževanja, ki bi ti omogočilo prostor poskušanja, kjer so napake neizbežne. Torej, da sam preizkušaš in da imaš neko dobronamerno publiko, ki daje povratno informacijo. To zelo manjka. Par svojih idej nisem razvil mogoče prav zato, ker je treba takoj v borbo za financiranje in borbo za prepričevanje publike, da imaš dober produkt, pri čemer tebi sploh ne gre za produkt. To se mi zdi pomembno za razvoj publike in neke scene.

**Katja Legin:** Se ti zdi mogoče Neforma nek približek temu?

**Dejan Srhoj:** Zdaj, ko razmišljam, čutim veliko razliko med pozicijo ustvarjalca in gledalca. Sam kot gledalec v trenutku, ko plačam karto, želim nekaj za to dobiti. Hočem nek kvaliteten dogodek, ki me bo popeljal, mi odprl neka nova obzorja, in ne zanima me, da tam nekdo nekaj raziskuje. Mene kot gledalca zanima, kaj je ta, ki ustvarja, našel. Kot ustvarjalca me pa zanima iskati in mi je ta proces iskanja veliko bolj zanimiv kot potem samo dejstvo tega, kar sem našel. To je že passe. Mislim, da sta tu dve zelo različni potrebi – ustvarjalec in gledalec.

**Katja Legin:** Denar je torej faktor? Bi gledal drugače, če ne bi plačal?

**Dejan Srhoj:** Ja, čisto. V tem smislu bi te raziskave morale biti zastonj za gledalca. Kot recimo Tribuna, ki je zastonj, ni pa brezplačna. Torej nekdo bi pa vseeno moral financirati tega, ki raziskuje. Da bi si to lahko privoščil.

**Katja Legin:** Imaš torej potrebo po tem, da gledalca vključuješ v proces, in ne samo v sam dogodek, in kako?

**Dejan Srhoj:** Mene trenutno zanima 'process as a product', kjer je proces že produkt oziroma niti ne produkt, ampak še bolj 'process as a process'. Kjer je sam dogodek proces ali opazovanja ali

plesanja, kjer gledalca ne vabim v dogodek, kjer opazuje, ampak v dogodek, kjer je akter ali sodelavec. V tem smislu gledalec kot termin izgine. Zato na to težko odgovorim.

**Katja Legin:** Kaj pa v bolj tipičnem, klasičnem procesu?

Mene zanima komunikacija med gledalcem in performerjem. Če se spomnimo lanskega festivala Pleskavica, je bilo tako, da je vsak, ki je prišel na Pleskavico, postal udeleženec. In sicer s tem, kako smo definirali dogodke, prostor kjer se je dogajalo, skupna kosila, možnost sodelovanja, vse to je vzpostavilo prostor, kjer si tudi, če si prišel z namenom biti samo gledalec, postal udeleženec. Kar pomeni, da je vsak, ki je prišel, imel možnost vplivati na to, kar se bo zgodilo na odru, predlagati, komentirati ... V tem smislu je bil zame to zanimiv umetniški proces, kjer sem dobil povratno informacijo in je šlo za dvosmerno komunikacijo. In taki formati me v tem trenutku zanimajo, ker se mi zdi, da lahko to omogoča razvoj umetniške zvrsti. Se pravi, odprti prostori, ki omogočajo izmenjavo. Tega je premalo v sodobnem plesu, na sami sceni, med samimi ustvarjalci in v relaciji do publike.

**Katja Legin:** Se ti torej teater kot tak zdi dinozaver?

**Dejan Srhoj:** V tem trenutku me kot ustvarjalca ne zanima klasično gledališče.

**Katja Legin:** V širšem kontekstu, se ti zdi, da res ni več zmožen komunicirati? (daljše vprašanje, katerega bistvo je stavek, ki je zapisan)

**Dejan Srhoj:** Nekaj stvari, s katerimi se ukvarjam, odgovarjajo na to. Vodim treninge za ljudi, ki niso profesionalni plesalci, zato ker verjamem, da je izkušnja gibanja veliko bolj zanimiva kot pogled na gibanje. To je ena stvar, druga je, da se mi zdi, da je treba (za to, kar zanima mene) vzpostavljati ali razvijati orodja za gledanje, tukaj je ogromen potencial. Da bi ti lahko opazoval gibanje človeka, ki hodi po mestu kot ready made koreografijo, potrebuješ neko orodje, kako to gledati. In mislim, da je velika težava, ker gledalci preprosto nimajo več orodij, kako gledati sodobni ples. Zanima me delati z ljudmi, ki so sposobni začeti opazovati. Kako vzpostaviti pogoje, v katerih lahko nekdo opazuje in ima neko izkušnjo.

Kar se pa tiče klasičnega ... kaj me premakne? (dolga pavza) Kar me najbolj premakne, je prisotnost.

Veš kaj me samo moti, da pri tako imenovanem klasičnem gledališču v veliki meri manipuliraš s pogledom, s pomeni in v bistvu skoraj zahtevaš točko pogleda. Mene pa zanima demokratizacija pogleda, demokratizacija točke gledanja, pozicije gledalca. Ker se bojim, da z vsako predstavo v klasičnem gledališču vsakič znova pritrjujemo obstoječemu hierarhičnemu sistemu, politično in družbeno. In hkrati si kot gledalec želiš te podreditve, z željo, da te pripelje nekam čez, ampak v večini primerov pritrjuješ obstoječemu redu.

Ena redkih takih predstav, ki tega ni počela, je bila Tam daleč od Sinje Ožbolt v PTL. Nobenih pomenov niso vsiljevali, nobene manipulacije nisem čutil. Ne vem, ali je bilo to zaradi tega, ker niso dokončali predstave (smeh). Izvajalci so mi dajali občutek, da zaradi določenih razlogov niso čisto zares dokončali predstave, ampak ravno to mi je kot gledalcu pustilo možnost, da uživam, da se oddahnem in se prepustim gibanju in temu, kar ples na nek način je – ukvarjanje z zakonitostmi giba, brez težnje po ustvarjanju pomenov. Šest ljudi, ki se giba v prostoru, ki so prisotni in ki mi dopuščajo možnost pogleda. To je bila ena redkih predstav, kjer sem užival. Ni bilo želje, da me v

karkoli prepriča, da mi da kakršnokoli sporočilo. To me v tem trenutku zanima. Možnost, da si ustvarjam pomene sam, to čutim kot gledalec kot nujo, zato ker je v svetu okrog mene vse narejeno, kjer če grem v gozd, razmišljam 'kdo je posadil ta drevesa in kdo jih obrezuje?' In ne morem verjeti, da rastejo sama od sebe. Da ne govorim o hollywoodskih filmih, kjer je poanta v tem, da se slučajno ne bi dolgočasili, da vmes ne bi bilo lera. Zato vse pohvale Cvitkoviču, da je naredil Arheo. Čeprav sem šel iz dvorane pred koncem filma.

**Katja Legin:** V nekem obdobju je bila zgodba to, kar je obdržalo gledalca, potem je prišlo obdobje direktnega nagovora gledalca in upoštevanja konkretne realne gledališke situacije – vdor realnega, pa je tudi to šlo že mimo. Kaj je to, kar bi danes ljudem ustrezalo, kaj rabijo? Kaj bi gledalca obdržalo?

**Dejan Srhoj:** Ja, da bi se lahko »dal dol« s performerjem. To bi recimo mene obdržalo (moj šok nad direktnostjo in smeh, op. Katja Legin). Ali pa ... imam sliko čutnosti, žametnosti, nečesa, kar je nežno. Nežno, čutno in erotično. To bi morala biti možnost, ena od možnosti, da bi ...

**Katja Legin:** ... govorim o filmih Tree of Life in Melanholiji in aspektu duhovnosti, ki se v obeh pojavlja. Ali je to splošna potreba ljudi danes? Filma sta bila oba uspešna.

**Dejan Srhoj:** Ne vem. Misliš, da je to poanta? V trenutku, kjer institucionalna religija ne funkcioniira in ne more več nagovarjati ljudi, v prostoru, kjer tudi umetnost postaja vse manj čutna ali kjer ta element duhovnega umanjka v veliki meri, je to sigurno lahko nova tržna niša za umetnost. Ali pa je od vedno bila, pa je ne uporablja več. Ampak sam sem v tem trenutku proti vsakršni zlorabi tega, in zloraba se hitro zgodi. Ne vem, spomnil sem se na Nadja. Recimo, da ima Nadj v svojih predstavah ta moment duhovnega, ampak on tudi živi to, v veliki meri. Še več, torej ima pogoje, da je lahko medij duhovnega. V trenutku, ko se mi borimo za vsakdanje preživetje kot umetniki ali ustvarjalci, bomo zelo težko delali predstave ali pa umetniška dela, ki bodo lahko ponudila transcendenco. Ne bomo jih. To je to, kar se sam sprašujem v trenutku, ko sta kultura in, umetnost strošek države in družbe; jasno je, da se ne moremo ukvarjati s tem, da bi lahko ponudili ali bili mediji za onkraj. A želel bi si, da bi bilo to možno.