

GREGOR KAMNIKAR: Umetniški akt se dovrši šele z gledalčevo prisotnostjo ali pogledom

Katja Legin: Koliko je misel na občinstvo, na gledalca prisotna v procesu in ali je to različno v različnih fazah?

Gregor Kamnikar: V bistvu v vseh fazah ustvarjanja razmišljam o občinstvu. Iz enostavnega razloga, ker se mi zdi, da se umetniški akt lahko dovrši šele z gledalčevim pogledom in prisotnostjo. Kot umetnik lahko naredim nastavke za smisel, ampak šele s tem pogledom se ti udejanjijo. Če delam kot koreograf sem jaz prvi gledalec in lahko pri sebi/s sabo preverjam kako se ti pomeni dovršujejo. Integralni del predstave, plesnega gibanja, dejanja je tudi samo občinstvo. Potem je seveda drugo vprašanje kdo in kaj je občinstvo. Ne maram je razmišljati o občinstvu kot masi. Lahko, da to prihaja iz moje izkušnje, ker pač nikoli nisem plesal za množice, poleg tega pa sem tudi vedno užival v osebni odnosu do občinstva, do posameznika v občinstvu. Tako, je bolj zanimivo govoriti o človeku ali opazovalcu. O posamezniku. Ja, skozi vse faze je prisotno zavedanje, da to je za nekoga. Ali kogarkoli, tudi za Jožeta iz Šiške. Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji (termin za gledalca, ki nima nikakršne veze s sodobnim plesom ali slehernik). Zanima me recimo tudi to kako gledalec dopolni neko akcijo oziroma prezenco performerju. To je približno tako kot ko pripraviš večerjo. Pripraviš sam jedi, ne bodo drugi kuhali, ampak pridejo pa na večerjo in se šele z njihovo prisotnostjo zares zgodi. Nepojedena večerja je frustrirajoča. Če nadaljujem to isto parabolo, lahko večerjo seveda poješ tudi sam kot si lahko tudi sam sebi opazovalec. Ampak vedno je ta ideja opazovalca, ki ne ve in ne pozna. Še en primer: da je kot terapevt, ki ne ve nič o življenju klienta, razen tistega kar mu on sam pove tam v seansi, podobno gledalec dela le s tistim kar dobi v sami predstavi in ne rabi nujno drugih kontekstov. Recimo, da si kot gledalec postaviš vprašanja in iščeš odgovore v tem kar se dogaja. Jaz poskušam delati tako, da gledalcu ponujam in spodbujam njegovo vlogo, da umetniško delo dopolni. Na nek način stalno govorim gledalcu: «Tukaj je tvoje delo. Naredi ga, drugače ne bo nič.» Ready made-ov v tem smislu pri meni ni.

Katja Legin: Ampak se ti vseeno najbrž zdi pomembno, da gledalca ne kar pustiš, ampak da vzpostaviš neke pogoje, da sploh lahko sprejeme to vlogo in odgovornost?

Gregor Kamnikar: Ja absolutno. V bistvu velikokrat prav to pogrešam v predstavah, da ne mislijo vloge občinstva. Po čem to vidim? Po načinu kako ... npr. nekatere predstave so take, da bi rabil ob gledanju imeti svoj osebni prostor in ne da se zraven mene tišči še pet riti ali pa da je ob meni telo nekoga, ki ga ne poznam. Dejansko pa bi potreboval neko drugo telo ob sebi... Kar meni kot gledalcu daje vedeti, da se z mano in mojo pozicijo in percepcijo niso ukvarjali, niso razmišljali v kakšnih pogojih bom to gledal. Veliko pa recimo v tej isti predstavi naredijo za pogoje plesalcev ali same predstave, ne pa zame kot gledalca. In iz tega se rodi potem nek odnos, v smislu: »Ok. Potem pa tudi meni visi dol.« V bistvu pa lahko veliko narediš in to z majhnimi stvarmi- kako gledalci vstopajo, kakšna je dobrodošlica.. Te pogoje lahko vzpostavljaš na različne načine in pri tem poskušam, eksperimentiram- kot si rekla vzpostaviti pogoje; večja verjetnost, da se ljudje sprostijo, da se počutijo varne.. Zdi se mi, da kot ustvarjalec ne moreš pričakovati ne vem kakšnega odziva, če ne poskrbiš za vzpostavitev pogojev za gledalca. Vprašanje je seveda tudi ali mi uspeva vzpostavljati prave pogoje za gledalca.

Katja Legin: Ali prostor/ institucija kjer se dogodek odvija vpliva na sam način dela in postavitev dogodka? Ali različni prostori z različnimi pomeni (Drama, PTL, Elektrarna..) in s svojim občinstvom determinirajo kreacijo? Tudi to ali misliš na to kdo je ciljno občinstvo?

Gregor Kamnikar: tukaj morda obstajata dve fazi. Ali dve strani. Ena je moja intuitivna, kjer se meni kot ustvrajalcu o tem ne da razmišljati, ker ne verjamem v te specifikacije in sem zase razjasnil, da smo kot prvo vsi ljudje. In to nam je vsem skupno- dihamo, mislimo, čutimo, smo slabe ali dobre volje, pridemo na dogodek v določenem stanju, tako da se ne ukvarjam s statistiko, ki jo določene institucije gotovo držijo. In glede na njo tudi sestavlja svoj program. Tako, da me to ne zanima, ker gledalce tretiram najprej kot ljudi. Če sem rekel, da sta dva dela, je zame to prvi- ki je intuitiven in baziran v delu- delati tej človeški ravni. Z mislijo na to delam in tudi ves čas trkam. Tako da tudi le bi delal v Drami, bi pustil to intuitivno plat na pašo, da mi oblikuje, narekuje delo- v zvezi s samim prostorom, kaj čutim, kaj vem. Po drugi strani pa vem, da bodo prišli gledat dogodek tako moški kot ženske, da imajo ti ljudje različne poklice, da imajo skrivnosti, torej zelo specifične stvari. In potem zaznam, da se nekaj v materialu dotika nekaterih bolj kot drugih, npr. rojevanje, otrok, teme ki se ženske dotaknejo drugače kot moškega. In to je že zanimivo in poskušam to upoštevati, na tej fenomenološki

Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

ravni. Nastopaštvo je v naši kulturi bolj domena moških in na njih deluje drugače kot na ženske. Ali pa damo v reklamo, da v dogodku nastopa tudi gej, kar takoj sproži določeno temo in spodbudi določene ljudi k ogledu.

Katja Legin: Podobno kot pri komponiranju, kjer določene stvari bolj akcentiraš ali podčrtaš. V bistvu kako z določeno temo delaš glede na to kako rezonira pri specifični publikli.

Gregor Kamnikar: Ja. Še to, občinstvo je preveč segregirano, kar je logična posledica majhnega prostora, ker ni dovolj dogodkov. Recimo pri nas je veliki manko brecht kabareja. So pa stvari v duhu kabareja, ampak narejene na način ready made-a- skomercializirana različica, kar je nekaj drugega. Kot primer tega kako pri nas primankuje različnih žanrov, da bi lahko rekel, da se npr. v Škucu dogaja kabare. In potem bi bilo zanimivo ljudi iz Drame peljati v Škuc. Ne obratno, to je že nekaj drugega- potem je kontekst gledališča že zelo močan. Ampak ja kot si rekla, to so neki poudarki v kompoziciji, ki se zgodijo glede na temo. Preizkušaš kako je če daš akcent sem ali tja.

Katja Legin: Se ti zdi, da lahko preveliko ukvarjanje s tem kaj si publika želi ali pričakuje privede do komercializacije? Kje se ti zdi, da je ta meja- najbrž je razlika med tem, da se gledalcu približaš in tem, da jim ponujaš stvari na prvo žogo, ki so splošno sprejemljive?

Gregor Kamnikar: V komercializacijo gre vse, hmm vse kar je readymade, kar ukinja potrebo po tvoji udeležbi. Vse kar podpre tvoje videnje sveta. Kar ga ne preizprašuje v nobeni točki. (Če smem dodati). Pri komercializaciji se nihče ne ukvarja z občinstvom kot ljudmi, ampak kot virom denarja. Vse v dogodku se prilagodi povečanju občinstva, tj viru denarja.

Katja Legin: Se ti zdi, da se tako imenovana alternativna kultura/umetnost ali off scena na nek način boji, da bi bila komercialna in gre pri tem tako daleč, da v bistvu gledalcu ne ponudi več jasne vstopne točke za branje, razumevanje, doživljanja?

Gregor Kamnikar: Ja v tem pogledu je vrašanje občinstva preveč. Recimo, da ponazorim to s primerom. Disfunkcionalne erekcije: problem je, če preveč govoriš o tem ne deluje, če premalo tudi ne deluje. In tukaj je težava. Poleg tega, da imaš ta problem s sabo, da se soočiš s tem, moraš še pazit na to mejo, da ni preveč in ne premalo. In tukaj stoji tudi ta problem občinstva. Zdi se mi, da je govorenja o tem preveč, velika fama. Ja, še nekaj v zvezi s komercializacijo ali všečnostjo, iz knjige (Gregorjeva knjiga o sodobnem plesu je v procesu oblikovanja): hip hop je tudi lahko sodobna in plesna in umetnost. Definira jo kot prvo preizpraševanje, drugo je umetnost, tu se opiram na modernizem, ko se nekdo odloči, da to je. S tem pa seveda da nekdo tudi meni kot gledalcu pravico, da se odločim ali vidim to kot umetnost ali ne. Hkrati pa se mi zdi, da se umetnost ne izključuje z všečnostjo ali masovno uspešnostjo. Še enkrat zame stvari, ki ne preizprašujejo nečesa, niso dobri kandidati za umetnost, lahko je to kultura, zabava. Da se vrnem na vprašanje, zardai pretiranega govorjenja o publiko, o všečnosti, je umetnik lahko preobremenjen s tem kaj naredit. Mogoče delaš eksperiment, ki ga je zelo težko gledati, zahteva ogromno ustvarjalnega navora in vztrajnosti, gledalec pa si želi videti nekaj, da se ima lahko fino. Zame je bila rešitev klovnanje. Klov je namreč ena super igra, ki pelje v to všečnost, klovn te namrel zavede- 'jaz ti bom dal vse', dejansko pa ta nič ni. Klovn si ti, kar pomeni: ko kot gledalec sprejem igro, da mi bo klovn dal vse, sprejem da si dam sam vse in performer- klovn ima samo naloga, da je občutljiv in lovi prave momente in jih spelje na svoj tir. Na nek način se gre klovn manipulacijo, ampak pokaže da je to igra. Izpostavlja kako ta mehanizem med performerjem

Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

in gledalcem deluje. Klovn mi je tako dal eno orodje kako navezat komunikacijo z gledalcem- tip komunikacije, ki ga je gledalec bolj navajen. V bistvu je samo to, da imaš jajca stat pred nekom in mu gledat oči, z vsem starhom, neprijetnostmi- tudi kot Gregor, ne le kot performer. To pa si lahko dovoliš ravno zato, ker imaš vlogo- vlogo klovn. In velikokrat se to ne razplasti, iz različnih vzrokov, mislim da je en tudi pomankajne performativne tehnike, orodja. Da se vrnem, obstaja to pritisk biti všečen ali pa strah, da bi bil komercialen, meni je bolj vprašanje kaj s tem narediš. Ja, meni je fino preizpraševati, me matra firbec in če gre kdoz mano je super, ker vem da je to trip, lahko zelo oseben in v teh letih dela sem se trudil, da naredim to dovolj doumljivo, da se lahko še kdo vključi. Ker je potem večji žur. Nimam tega talenta ali priložnosti, da bi lahko govoril o neki masi- 100 ljudi, pač ni 100 ljudi, ki bi z mano tripal. In ne vem kako je to od zunaj. Mene je vedno zanimalo se spraševati in nikoli tudi ni obstajala neka želja, da bi bilo to mega uspešno. Sem si pa poskušal vzpostaviti pogoje, da sem lahko počel kar me je zanimalo. Tako, da ne znam odgovorit drugače kot iz svoje izkušnje. Zdi se mi da je pomankanje orodij, ki bi omogočali bolj prefinjene strategije v performativni in tudi koreografski praksi. Je pa to tudi družbeno vprašanje- publika. Sam se nikoli ne bi lotil projekta vzgajanja občinstva- to so že politične zadeve.. Zame je vzgoja zelo intimen proces in masovno ga tretirat, pomeni da se gremo politiko. In če si vzamem vlogo tega, ki vzgaja, pomeni da se postavim v višjo- hierarhično pozicijo moči in konec. Not my cup of tea. Se mi zdi pa da še nismo v svetu, kjer bi lahko rekel- imam moč ampak jo lahko hkrati tudi ves čas relativiziram. Zaenkrat je še ali- ali.

Katja Legin: Deloma si že odgovoril, zate kot za ustvarjalca to da ni mase ljudi, ki bi drla na sodobno plesne predstave, tudi tvoje, ni problem?

Gregor Kamnikar: Ne.

Katja Legin: Do katere mere ti je pomembno da je gledalec vpleten v proces? Vidiš kakšne formate, ki se ti zdijo zanimivi in lahko k temu doprinesejo?

Gregor Kamnikar: Dajva tako reči, ja, gledalec je v vsakem primeru ves čas tam. Je vabljen, ves čas je proces odprt. Jaz se grem zadnja leta to idejo, ki jo vse bolj artikuliram- practice. Torej, če kot gledalec prideš na vajo si del tega- practica. Kot sta bila vidva z Dejanom opazovalca pri Lisi (delavnica z Liso Nelson). Ali ko delam s svojo mamo, lahko prideš kadarkoli. In zdaj, če prideš in ostaneš v tej klasični poziciji gledalca, moraš plačati 1 eur. Lahko pa se vključiš na kakršenkoli način. Lahko ustvarjalno gledaš in ne rabiš plačat 1 eur. Gledalec je zame abstarkcija, jaz ne razmišljam o enem konkretnem človeku. Gledalce je zame neznanec. Me pa človek blazno zanima in če bo med nama kemija na vsaj neki ravni, ji bom sledil, ker želim izvedet, vzpostaviti povezavo s človekom. In to želim tudi v predstavah. Torej gledalec je abstrakten, a je ves čas prisoten. Ima vlogo, ki jo lahko menja. Me zanima mu ponuditi vlogo, ki ga zanima. Lahko ti naštejemo različne startegije: od tega da imaš odprte vaje in mi je kot Gregorju tuje to zapiranje, ki se velikokrat dogaja- kaj bi skrival. Recimo zdaj je Theatre de complicity imelo cel proces odprte vaje in so bile to v bistvu predstave. In to mene zanima, dat na Google urnik vaj, ki dobijo status predstave. Ampak do tega še nisem prišel. Vse je predstava. Čeprav vem, da bo malo ljudi to podpisala- moja mama in Dragana. Ampak... no, po drugi strani sem pri knjigi zelo poslušal sebe in je nisem dajal v branje. Po občutku, ne ker bi želel kaj skrivati, sem to tudi ves čas preizpraševal. Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

Katja Legin: Morda je to prav zato ker si v pisanju manj suveren, kot v practice, ki ga že dolgo delaš. In ti v slednjem primeru ni problem nekoga spustiti zraven, medtem ko pri pisanju rabiš ta čas zorenja...da si lahko v stiku s sabo. **Gregor Kamnikar:** Ja, najbrž. Kot koreograf imam občutek, da znam vzpostaviti prostor, kjer se ljudje (velja in za performerja in gledalca, obiskovalca, ki pride na practice) lahko sprostijo. Da vsebuje ta odnos, sploh s performerjem, dovolj zaupanja. In imaš prav v tem sem suveren, ker sem to veliko počel in razvijal- 15 let.

Katja Legin: Zanimivo se mi zdi to, da je vse predstava, ok govori o tvojem specifičnem interesu, ampak se sprašujem, oziroma sprašujem tebe, če nimamo pri nas ravno obratnega problema. Da različni nameni in interesi niso dovolj artikulirani, razplateni in se vse prezentira in meče v isti koš pod terminom predstave. Tudi če je v bistvu laboratorij ali raziskava ali... in tudi to je povezano z občinstvom. Se ti zdi da bi bilo kristno, če bi obstajal prostor, kjer se ve da se tam prezentirajo work in progressi, ali tam potekajo odprte vaje itd.

Gregor Kamnikar: Kot teoretik ali kritik (kar nisem, zato je to smešno) verjamem, da je dogodek svet zase. Pomembno je da ima jasen ključ za vstop. Ja zpridem na dogodek s svojim teoretičnim okvirjem in če predstava ne vstopa v moje polje, ne obstaja (spet referiram malo modernizem). In to je fašistično. In v tem smislu je veliko teoretikov fašistov. Lahko povem ker sem žrtev tega fašizma. Pa ne samo jaz. Ker ljudje ne gledajo iz dela samega, ker jih ne zanima- drugi ljudje jih ne zanimajo. To kar pa ti omenjaš, zato pa je potreben ogromen družbeni proces. Vse te velike družbene procese pa lahko sproži, po mojem mnenju, država. Država kot jo razumem, zato plačujem davke, je tu zato, da bi to regulirala. Kar pomeni, da je tudi tista, ki sistematizira. To je raven države oziroma kulturne politike. To se mora nekdo odločiti in moral bi biti zelo inteligenen kulturni politik, ki ga mi ne premoremo. Mogoče Simon Kardum ali Marko Brumen. In za prvega,

ne morem rečt, da se z njim o vsem strinjam, ampak ima to... karizmo. Da bi lahko kaj premaknil v tej smeri. Ampak država ima tudi svojo računico, ki se imenuje...želi si vzgojiti državljane po svoji meri. In pri tem še nisem slišal za državo, ki bi hotela preveč razmišljujoče državljane. Kar pomeni, da bo regulirala tako, da bo to tudi dobila. In zato imamo to situacijo- fašistoidnih kritikov. Fašistične v tem smislu, da če ne narekuješ točk iz mojega sveta, ki jih mimogrede jaz ne poznam, ker jih še nikoli niso deklarirali, potem nič. Saj židom najbrž tudi na začetku ni bilo janso kaj od njih hočejo, če ne veš pravil igre. (se vrneva k vprašanju)

Ja, in imaš ta različna imena- eksperiment, raziskava, predstava. Zame je vse dogodek- ampak to je res moj pogled in dajmo se premaknit od tega k družbenemu. Kontekst je družben, to lahko regulira država, da bi imel sodobni ples nek razpon, ki bi bil merljiv, da bi ga bilo čutit v tej družbi. To je kategorizacija, na podlagi katere se lahko potem regulira. Jaz pa mislim, da se ljudje prevč vežejo na te zadeve in mene moti, da se work in progress vrednoti kot manj v primerjavi s predstavo.

Katja Legin: Ja, točno to, meni se zdi, da bi prav s to ločitvijo in definicijo tega kaj je kaj, lahko te različni formati postali bolj enkopravni.

Gregor Kamnikar: Se strinjam. Ampak zato bi potreboval ogromno teoretično maso, ki pa ne obstaja- nek podstat. Po Deleuzu, ni dovolj konsistentnosti, da bi se lahko vzpostavila ravnina emanence. Preveč je raztrgana, sporadična in dokler tega ne bomo sprejeli, se bomo s tem ukvarjali in vrteli v začaranem krogu. Ko bomo pa to kot družba, okolje sprejeli, šele potem bomo lahko šli na naslednjo fazo- spraševanja o tem kako se lotit teh premikov- kaj

Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

naredit. Tako, da zama je to vprašanje zelo družbeno. Kar lahko jaz kot posameznik naredim je, da povem kaj je moja drža in jo tudi živim. In če bo to koga navdihnilo super, če pa ne bo, pa tudi super. Še enkrat, jaz se ne čutim poslanega, ker je moja misel preveč anarhistična, in ker prvič, ne verjamem v državo in v regulacije in drugo, v bistvu nimam druge rešitve. Verjamem v človeka, v posameznika in ne v maso. Dam primer- dokler tega ne razrešimo kot družba se jaz ne grem nobenih stavk. Torej, da moram državi kot gospodraju najavit, da bom stavkal. To je meni....To ni regulacija, temu se reče nadzor. Sorry za izlete. Grem nazaj na občinstvo... vedno razmišljam o občinstvu, ker je občinstvo integralni del predstave, to ni nekaj kar pride potem ali pred nečem, ampak pride hkrati s tem ko začneš koncepirat zadevo. Dokler lahko predstavo delaš v svoji kuhinji, jo imej v kuhinji in povabi tudi ljudi v kuhinjo. Ne pretendirat stvar v nekaj drugega kot je. Ta open-mindness, to se mi zdi pomembno, da gre v stvar vedno konkretno, samo tako lahko kaj spremenimo.

Katja Legin: Ti verjameš v mikrokozmos.

Gregor Kamnikar: Čisto. Oziroma v kvantnost; v fiziki ta koncept pomeni, da ni zveznosti. Recimo svetloba ne prihaja v enkomernih paketih; fotoni, ki jih je full, pa potem nobnega, pa potem en in tako. Na drugi starni elektro- magnetno valovanje je vzpostavljeno. Energija pa je združena kvantno, to pomeni po paketih, a ti ne prihajajo enkomerno. Pri fiziki ozr. recimo v nano tehnologiji gre točno za prehod iz kvantnosti v to kar razlaga relativnostna teorija- v makrokozmos. V nano tehnologiji se zgodi isti prelom kot v družbi. Za nekaj širšega pa bi potrebovali zaupanje, ki še ne obstaja. Če me vprašaš 'a boš ti plaval za tistega tam?' 'NE'. Nimam tega zaupanja, ljudje nimajo tega zaupanja in zato se bunijo, v bistvu je popolnoma razumljivo. Družba, kapitalizem je pred

posameznikom, je vedno nekaj korakov naprej. Moral bi biti zelo pameten, ker je kapitalizem premislil in preračunal že toliko strategij, kar pomeni da jih je tudi kodificiral in je konec. Prav zato sem srečen s to igro, ki sem jo vzpostavil na nivoju imena. Zdaj se pa grem eno igro, ki je vredna igre. Da me ves čas na nek način stimulira.

Katja Legin: Če je včasih v gledališču sama zgodba držala gledalca in smo šli v času postdramskega skozi vdor realnosti, kaj lahko drži publiko danes?

Gregor Kamnikar: Ja, recimo pri Federaciji smo zdaj prišli do tega- meni se je zazdelo, da je vse, tudi najhujša matematika in filozofija podana skozi zgodbo. In smo vzeli to kot strategijo- storytelling. Aha, trend- Vilko je rekel: »To kar dela Kamnikar, čez kakih pet let.« (smeh oba)

Katja Legin: Ti dam primer, ker je meni takrat to padlo na misel. V nekem kratkem obdobju sm gledala nekaj filmov, ki so bili vsi zelo dobro sprejeti (med publiko in kritiki), tudi polemični. Med njimi je bila Melanholija in Drevo življenja. In sem opazila neko podobnost- v vseh se je pojavil močan element spiritualnosti, duhovnosti. In sem začela razmišljat.. seveda v družbi ta aspekt umanjka- institucionalna vera je izgubila to moč, obstaja new age, ampak v bistvu ni več tega katalizatorja..

Gregor Kamnikar: Ja, ljudje to čutijo, ampak ne vedo kako ga živet- najbrž gre tudi za strah. Ko sva s Tno (Dobaj) delala Kapital, je bil v proces vpletena tudi moja sestra. In ker se ukvarja z raziskovanjem v zdravilstvu, smo veliko delali tudi na tem aspektu ali iz tega vidika. Seveda je bil predpogoj to, da sva ji oba zaupala in ona podobno, kot mi v plesu, ona raziskuje na ravni duhovnega. Jaz sem že dolgo nazaj govoril o tem, da vsak plesalec, ki trdi,

Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

da zanj ples ni duhovna stvar, pač ni pesalec. Sorry. Potem zame ne plešeš. Jebi se. Adijo. Mogoče duhovnost ni prava beseda, ampak brez duha ne moreš plesat. V bistvu je to prav utelešenje duha, vidno utelešenje duha. Ja, bi podpisal to za duhovnost. Naslednja stponja bo pa bolj v obliki igre- vse je igra in tako jemlješ življenje. Čeprav je to kar težko. Ne gre za to, da bi si morali izmišljat vedno nove igre, ampak da prepoznava, recimo, katero igro se greva zdaj. To je meni zelo blizu. V Koreji sem zdaj udeležencem workshopa razlagal, da je to tako kot pri Budizmu. 'Vsi smo že Bude, samo zavedamo se še ne. In enako pri delu, ničesar vam ni treba, doseči ali se naučiti, vse kar bomo delali tu že znate, že veste, samo da to še ni ozaveščeno.' In jaz ničesar ne prinašam, vam ne morem prineset tega zavedanja, lahko pa ponudim igre, kjer se boste najbrž začeli zavedat določenih procesov. Recimo pri klovnu. Pri plesu pa enako... Dolgo let nazaj me je blazno zanimalo sanjanje od Castanede in hotel naredit solo- kjer res zaspim in grem v sanje in v stanju sanjanja- torej zavedanja znotraj sanj- iz tam plešem.

Katja Legin : Ja, najbrž je to tako robno, ker je o tem težko govorit in definirat- to polje. Hitro zdrsnje v posploševanje ali New Age. Enako kot nam lahko gre na živce- tebi zelo- ko nekdo govori o teatru splošno ali netočno, nespecifično, enako je tu- artikulacija je zelo pomembna, na nek način gre za ekspertizo.

Gregor Kamnikar: Saj obstajajo ljudje, vem preko sestre, ki imajo zelo razdelana orodja in sisteme. Vprašanje je samo kako gledat na to tudi skozi uporabnost za to kar počnemo. Zdi se mi,

da je sploh pri plesu, to dvoje zelo blizu. Recimo butoh se mi zdi v tem smislu zelo zanimiv. Ker ima ta aspekt zelo integriran- mogoče se ne reče temu duhovnost, ampak delaš pa z duhom. Oni ji rečejo domišljija. Seveda je vprašanje fokusa, kaj dosežeš.. Mislim, da je tab tudi zat, ker je zelo intimno. Na premieri predstave z Mamo (verzija...?) sem na 2/3 predstavo prekinil, ker ni šla tja kamor bi morala. Sicer sem bil v dvomih, se mi je to zdelo rizično. Ampak mi je bilo jasno, da kar se je dogajalo ni bilo to kar sva midva počela v procesu- in na nek način je bila predstava tudi prezenacija procesa. Sicer sem ta rez obrnil v umetniški dogodek, tako da so ljudje mislili, da je to del predstave. Ampak energijsko je to zelo naporno, tako da tega ne bi postavil v predstavo. Je pa zelo intimno, ker je bilo to res nekaj med mano in mamo. In sva oba rabila, tudi proces je to potreboval. Intimno, družinsko- jaz tudi gledalce, ki pridejo na predstavo velikokrat dojemam kot družino, mi je pa jasno da je ta družinskost, bližina in intimnost lahko za koga tudi strašljiva.

Katja Legin: Se ti zdi, da ples, ozr. gib kot medij komunicira z gledalcem na specifičnem nivoju, je en aspekt, ki prevladuje?

Gregor Kamnikar: V knjigi Gregorja Kamnikarja Zmes za ples je to definirano, on temu reče sodoživljanje. (gre v nevroznanost, omeni zrcalni nevron). Jaz trdim, da mi se ne moremo gibov drugega naučiti le preko gledanja. Samo skozi gledanje bi to trajalo. Tako, da more biti na delu še nekaj drugega in jaz v knjigi to imenujem sodoživljanje ali pa nekateri temu pravijo kinetična empatija. Ples se dogaja tam, ples je razvil ogromno orodij kaj s tem narediti- tudi v družbi. Kaj pa je to sodoživljanje? Kot gledalec gledaš, seveda, ampak se kamlu začnejo odzivi kazati tudi v tvojem telesu- ali se ti pleše, se zakrčiš. Če padeš notri, z recimo igralcem, tudi ti zadržiš sapo, ko jo on. Sodoživljanje na celostni ravni- čustveno, čutno...na vseh ravneh. Neka ženska ima class, ki ga imenuje Phrase, kje ljudem dovoli da počnejo tam kar želijo. Njen teza je, ki jo bi rada ovrgla ali potrdila, da če skupina ljudi vsak dan pride in dela kar hoče nekaj časa, da se bo vzpostavila nekakšna fraza. Ne ve kakšna in v

Predlogi mreženja v okviru postprodukcije in pogledi na občinstvo na področju sodobnega plesa v Sloveniji

kakšni obliki, ampak da se bo na nekem nivoju to vzpostavilo. Fizična inteligenca, s katero se ukvarjam, je na delu tudi ko z nekom hodiš po cesti in se pogovarjaš. Takrat delujejo vsi čuti, da se ne zaletiš v kaj, da koordiniraš vsa dogajanja. Problem bo do tega priti, ker je to povezano z intimnostjo. Še en primer, ki sem ga preizkušal tudi v Koreji; ljudje ne vedo kaj potrebujejo na fizični ravni. Moje navodilo je bilo naj se začnejo gibati tako kot jim paše, kar pač potrebujejo. Ne kar želiš, ampak kaj rabiš. Ljudje se skozi dan morda še nekako ozvestijo to kako se počutijo, ampak na ravni telesa nas redko kdo vpraša, tudi sami sebe ne in nimamo razvitih teh orodij kako priti do tega kar rabim.

Katja Legin: Pri plesalcih se mi zdi ravno obratno, zavedamo se da bi nam pasalo si raztegnit križ ali rame, ampak ta drugi čustven aspekt, pa hitro postane problem.

Gregor Kamnikar: Ja, zanimivo v Koreji je bilo, ker so oni taki robotki. Oni so se sicer gibali, ampak je bil to že ples. Ampak to ni to.. vprašanje je bilo kaj rabiš. Se ti paše uleč na tla... V bistvu je pomembno, da začneš razločevati med tem želim, hočem, rabim- zato tudi imamo tri izraze. Čeprav seveda obstajajo prostori v telesu, ki jih tudi ne moremo ubesediti- za njih ne obstaja termin. Tako, da se mi zdi, da to ples že prinaša in je to neko poslanstvo- na tej ravni sodoživljanja, ki je celosten. Še nekaj kar je vezano na gledalca, mene zanima hologramsko delo, tako je recimo

zastavljena predstava M. Hologramsko v smislu, da vsak delček že vsebuje celoto in bi lahko Marjeta naredila le kratek delček predstave in končala, a bi gledalec na nek način v tem že videl vse. Zdaj zakaj potem delat enourne predstave? Zato ker v njih uživamo, ker s tem lahko podamo več informacij in ne zato, da ker lahko le v eni uri podam celo zgodbo. S tem se da igrati. Lahko delaš predstavo kjer 2/3 nimaš pojma kje si, potem pa pride trenutek 'razsvetljenja'- kjer se vzposatvi kod ali jedro.