



Akademija *za gledališče, radio, film in televizijo*

Univerza v *Ljubljani*

Umetnost giba

Umetnost giba

BORUT DOLJŠAK

Izkušnja

Magistrsko delo

Mentorica: red. prof. Tanja Zgonc

Ljubljana, 2024

Ime in priimek: Borut Doljšak

Naslov magistrskega dela: Izkušnja

Kraj: Borovnica

Leto: 2024

Število strani:

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Umetnost giba, Umetnost giba

Mentorica: red. prof. Tanja Zgonc

Jezikovni pregled: dipl. slov. Špela Komac

IZJAVA O AVTORSTVU

magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo *Izkušnja* rezultat samostojnega dela,
- je tiskan izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzi v Ljubljani neodplačano, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranj ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu prek Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis:

ZAHVALA

Zahvaljujem se svoji družini, ki mi je bila v oporo in pomoč v vseh trenutkih, za brezpogojno ljubezen in spodbudo.

Vsem svojim prijateljicam, prijateljem, sošolkam, sošolcem na dodiplomskem in podiplomskem študiju, s katerimi smo plezali na najvišje vrhove sveta in padali v najbolj mračna brezna. Hvala.

Profesorjema Sebastijanu Horvatu in Nataši Barbari Gračner za izjemno mentorstvo na dodiplomskem študiju, za vse trenutke, sladke in kisle, brez vaju izkušnja ne bi bila niti približno tako zanimiva.

Profesorici Tanji Zgonc za vse skupne trenutke, vrhunske nasvete, neizprosne treninge dan za dnem, za vse ure znoja in natančnih usmeritev, za čudovito mentorstvo, navdušenje, za vse, kar mi je dala, in vse, kar mi polni življenje.

POVZETEK

V magistrskem delu z naslovom *Izkušnja* opisujem proces izdelave magistrskega dela, kratkega filma (45 min), ki nosi naslov *Zemlja*. Kratki film je nastal na podlagi poezije Edvarda Kocbeka *Zemlja, iz tebe se dotikam vsega*. S pomočjo metodologije butoh sem vzpostavil idejno zasnovo, ki poskuša preizpraševati poezijo ter vmesni čas med minevanjem in vnovičnim rojstvom, hkrati pa poskušam osvetliti celotno izkušnjo s pomočjo dnevniških zapisov, ki sem jih pisal pri procesu izgradnje in treninga butoh metodologije. Opisujem svojo izkušnjo na dodiplomskem študiju Dramske igre ter izkušnjo snemanja kratkega filma *Zemlja*. Skozi to

perspektivo tudi oblikujem svoje tezo vprašanje – ali je poezija samo abstrakcija in ali lahko povzdigne telo k novi izkušnji? Kakršnakoli že ta izkušnja je, ali je to samo esenca bivanja v tem času ali predstavlja tudi nekaj onkraj njega? Na koncu magistrske naloge to tezo potrdim. V magistrski nalogi bom predstavil tudi potek svojega študija, ki je potekal večinoma individualno, a vedno pod vodstvom profesorice Tanje Zgonc.

Ključne besede: Izkušnja, butoh, zemlja, Kocbek, minevanje, poezija, film

ABSTRACT

In my master work, Experience, I describe the process of making my master thesis, a short film entitled *Earth*. The short film is based on Edvard Kocbek's poetry *Earth from you I touch everything*. Using the butoh methodology, I have established a conceptual framework that attempts to interrogate the poetry and the in-between time between passing and rebirth, while at the same time attempting to illuminate the whole experience through the diary entries I wrote in the process of self-construction and training in the butoh methodology. I describe my experience as an graduated student of Drama, and the experience of making the short film *Earth*. Through this perspective I also formulate my thesis question - is poetry just an abstraction and can it elevate the body to a new experience? Whatever that experience is, is it

just the essence of being in this time or does it also represent something beyond it? At the end of the master thesis I confirm this thesis. In my thesis I will also present the course of my studies, which were mostly individual but always under the guidance of Professor Tanja Zgonc.

Keywords: Experience, butoh, earth, Kocbek, passing, poetry, film

KAZALO

1. UVOD	8
2. SISTEMATIČNI OKVIR	9
2.1. PRVI KORAKI	10
2.2. DRUGI KORAKI	21
2.3. DELAVNICE	27
2.3.1 STEFAN MARIA MARB	27
2.3.2. TANJA ZGONC	30
2.3.3. SUMAKO KOSEKI	34

2.3.4. KEIN YOSHIMURA.....	35
3. PROCES.....	37
3.1. VAJA ŠT. 1 – ZEMLJA.....	41
3.2. VAJA ŠT. 2 – ZRAK	44
3.3. VAJA ŠT. 3 – OGENJ	46
3.4. VAJA ŠT. 4 – VODA	49
3.5. VSEBINA ŠTIRIH ELEMENTOV	50
3.6. POEZIJA KOT IZKUŠNJA.....	54
4. DEJANJE – PRIPRAVA IN SNEMANJE	56
5. OCENA MAGISTRSKE TEZE.....	63
6. ZAKLJUČEK.....	65
7. VIRI IN LITERATURA	66

1. UVOD

Od vedno čutim nujno po gibanju, po premikanju in nenehnem prehajanju prostora. Spomnim se, da ko sem prišel v prvi razred osnovne šole, nikakor nisem mogel sedeti na miru. Nisem bil posebno vreden učenec, bolj so me mikala druženja, pohodi v neznano, nočna taborjenja, nove pokrajine, drugi ljudje. Vedno me je zanimalo tisto onkraj, tisto, kar se ne da ne zapisati ne v šoli naučiti, tisto nekaj, kar lahko vsak le sam odkrije, izkušnja, ki si jo lahko le sam sebi podariš.

Ko sem maturiral kot tehnik mehatronike na SŠTS Šiška, sem se vpisal na AGRFT. Z gledališko umetnostjo se pred prihodom na akademijo nisem ukvarjal. Sicer sem igral kitaro in harmoniko ter recitiral pesmi v nekaterih srednješolskih skupinah, kjer sem izkusil moč odra in pridobil nekatere izkušnje iz nastopanja, a nikoli v taki obliki, kot sem jih spoznal na akademiji. Ker na dodiplomskem študiju ni bilo treba pisati diplomske naloge, izkoriščam pri magistrskem delu priložnost, da ozaveštam nekatere točke razvoja, ki so se zgodile na dodiplomskem študiju. Diplomiral sem kot dramski igralec in to je zame osnovno orodje izražanja in tisti medij, ki ga do zdaj precej dobro poznam. Pri dramski igri sem iskal različne možnosti odslikave življenja in izrazov, življenjskih položajev, odnosov in čustvenih stanj. Pri predmetu Umetnost giba, ki ga vodi prof. Tanja Zgonc, pa so bili življenjski položaji v odnosu do miselnih procesov in čustvenih stanj mnogo bolj potencirani. Zanimalo me je raziskovanje potencialov in iskanje lastnih zavor, preizkušanje drugačnih pristopov in iskanje svojih limitov. Skozi takšne metode sem želel odkriti, kako tovrstne vaje vplivajo name, na moj razvoj ter pozicioniranje v času in prostoru. Odločitev, da sem se vpisal na podiplomski študij Umetnosti giba, je bila lahka, saj sem oboževal ure Plesne kompozicije na dodiplomskem študiju in sem si želel pridobiti še več izkušenj, poleg tega pa je predmet omogočal veliko kreativne svobode pri ustvarjanju. V magistrskem delu bom s pomočjo dnevniških zapisov podrobno opisoval izkušnje ustvarjalnih procesov metodologije butoh iz dveh let študija na dodiplomskem programu, opisoval bom izkušnje z različnih delavnic in vtise, ki so jih na meni pustili mojstri plesa butoh, opisoval bom izkušnjo, študij in metodologijo izgradnje plesne kompozicije, ki sem jo umestil v kratki magistrski film *Zemlja* ter vse skupaj povezoval z življenjem in delom Edvarda Kocbeka, ki je napisal besedilo, iz katerega sem lahko črpal vsebino. Poskusil bom argumentirati lasten odnos do minevanja skozi telesni performans, ki označuje magistrsko delo.

2. SISTEMATIČNI OKVIR

Preden začnem pisati o pristopih k izdelavi kratkega filma in magistrske naloge, se moram najprej poglobiti v sam okvir dela, ki sloni na lastnih dnevniških zapisih in s katerimi začnem svojo raziskovalno nalogo. Predvsem je pomembno, da vzamem v ozir tudi življenje in delo slovenskega pesnika in pisatelja Edvarda Kocbeka, saj je ta znotraj umetniškega procesa ključnega pomena za razumevanje njegove poezije *Zemlja, iz tebe se dotikam vsega* kot tudi nasploh celega njegovega opusa. Andrej Inkret v knjigi *Krogi navznoter, krogi navzven* o Kocbekovem pisanju osebnega dnevnika zapiše: »Pisal ga je v šolske zvezke z drobno, težko berljivo pisavo nepretrgano in strastno domala vse življenje, tudi v najhujših položajih, (...) morda najbolj kompleksno in določno izraža njegovo intelektualno in umetniško zavzetost.« (83) Od tod dalje izhajam z mislijo, da je predvsem pomembno, da se opiram na lastne dnevniške zapise iz študijskih let, saj so v njih zapisi lastnih izkušenj, pa tudi na Kocbekove in z njihovo pomočjo analiziram razvoj in obstoj magistrskega projekta, hkrati pa jih jemljem kot material za pomoč pri izdelavi kratkega filma *Zemlja*.

Kakorkoli, ob razčlembi dotične poezije Edvarda Kocbeka *Zemlja, iz tebe se dotikam vsega* sem čutil esenco te poezije, kot ciklično ponavljanje rojstva in minevanja, hvalnico plodni zemlji oziroma Materi Zemlji, maternici – dajalki življenja, iz katere se rojevamo in v katero se (simbolično in dejansko) vračamo, ko se naš čas izteka. Kot piše dr. Romana Ercegovič v knjigi *Obredno gledališče: »Regeneracija narave – ciklusi letnih časov, ciklusi Lune, Sonca – se neposredno odraža v ciklikih človeškega življenja.«* (...) »Ta vzorec večnega prerojevanja, regeneracije vsega živega, je bistvenega pomena pri interpretaciji smrti.« (31) Za raziskavo tovrstnega pogleda na življenje je plesna metodologija butoh, ki nosi v svoji ideji trajanje in razmerje med rojstvom in minljivostjo, razmerje med padanjem in vstajanjem, razmerje do sebe in okolice, do zunanjega in notranjega, metafizičnega in realnega, najbolj primerno orodje za preizpraševanje o temeljnih človeških vprašanjih bivanja in minljivosti. Ko pridemo do vprašanja minljivosti, ne morem mimo slovite *Tibetanske knjige mrtvih*, v uvodu h kateri Tenzin Gjatso pripominja: »Smrt je naravni del življenja, s katerim se bomo slej ko prej vsi soočili. Po mojem mnenju sta dva načina, kako se lahko, dokler smo živi, ukvarjamo s smrtjo. Lahko se zanjo ne menimo, lahko pa se soočimo s pričakovanjem naše lastne smrti, o njej jasno razmišljamo in tako poskušamo zmanjšati trpljenje, ki ga bo povzročila.« (7) S tem mislim, da je tukaj neka povezava med življenjem Edvardom Kocbekom, staroverskim odnosom do narave in tibetanskimi svetimi spisi, ki jo metodologija butoh lahko interpretira.

2.1. PRVI KORAKI

V tem poglavju bi rad s pomočjo dnevniških zapisov opisal svoje izkušnje prvih dveh semestrov tretjega letnika študija plesne kompozicije metodologije butoh na Akademiji za gledališče, radio, televizijo in film.

Ko sem se začel spoznavati z metodologijo butoh, je to spoznavanje odločilno vplivalo na moj nadaljnji razvoj, predvsem kot ustvarjalnega bitja, še bolj pa kot človeka, ki s svojimi nazori in prepričanji soustvarja polje odnosov, v katerih se giblje in živi bodisi odsko ali pa zasebno življenje. Jaz, učenec sem začel vstopati in izstopati v in iz sebe, iz svojega telesa, uma in bil grozeče buden, da se je v meni začelo vse odpirati, treba je bilo vložiti veliko koncentracije na vsaki uri, iskrenega udejstvovanja, predvsem pa začeti obračunavati s svojimi strahovi. Podobno, kot piše Niko Grafenauer v knjigi *Krogi navznoter, krogi navzven*: »*Ko si je Edvard Kocbek v svojem znamenitem tržaškem predavanju iz leta 1965 z naslovom Kdo sem? zastavil vprašanje, kjer je v soočenju s samim seboj in zgodovinskim časom, s katerim je bil obkrožen, a tudi nadvse dejavno udeležen v njem, je v tej samoupodobitvi izpostavil tri habitualne razsežnosti, ki določajo njegovo eksistenco in človeško verodostojnost. Gre namreč za tisto individualno samospraševanje, ki se ne odpoveduje krivdi in grehu, ampak ju jemlje nase, kot sestavino osebne identitete in hkratne izročnosti nepredvidljivim duhovnim in zgodovinskim pretresom, ki se vrezujejo vanjo. Kako tudi ne, saj je bil Kocbek ne samo izjemno občutljiva, razmišljujoča in odzivna oseba, ampak tudi človek vere, zaupanja in pesniškega zanosa.*« (1) Strah me je spremljal kar dolgo. Zdaj preprosto mislim, da je bila edina metoda poleg metodologije butoh, ki mi je pomagala, da sem se otresel strahu, to, da sem se preprosto postavil na zadnje noge in pokazal k... celemu svetu. Preden sem začel zaupati vase in v svoje sposobnosti, mi je nemalokrat spodletelo, hkrati vem in čutim, da je vse to dobro, modro in prav, le tako sem lahko prihajal do višjih spoznanj, ne da bi postal ohol in gluha za okolico.

Precej nenavadna izkušnja. Slow walk, ki je trajal dobrih petinštirideset minut. Iz koraka v korak sem bolj trpel in poskušal dihati ter po navodilu stopati med vdihom in izdihom. Metal me je iz ravnotežja, kot bi me veter nosil levo in desno, predvsem levo. Kot bi se moja stabilizacijska os gibala kot palica vrh boe, ki služi kot mali svetilnik in se uklanja teži valov in smeri tokov. Tudi ravno linijo sprehoda sem izgubil, neslo me je iz smeri. V rokah sem držal te kapljice vode, svoj švic, in na neki točki hoje začutil, kako stiskam odprte dlani s temi kapljicami življenja vred. Pi point sem večkrat spustil. Esenca? Na začetku sem šel hladen in brezbrizen v vse skupaj in v trenutkih trpljenja sem hotel, da bi bilo tega čim prej konec. Ob

plosku, ki je pomenil, da stojimo pri miru tam, do koder smo prišli, slow walk v nas pa še vedno traja, se mi je začelo vrteti, mislil sem, da bom padel skupaj. Kot takrat tiste nedelje, ko sem bil pri maši in se mi je začelo vrteti. Bele pikice, kot snežinke in nek krč, toplota, piskanje v ušesih. V tistem se mi je vrinila misel na pogreb Lejinega deda nekega jesenskega dne v Šmarci pri Kamniku. Spet sem hodil po tistem asfaltne klancu proti pokopališču in cerkvi. Ko sem dvignil roke nad glavo in si stresel te kapljice na telo, sem mislil, da mi bodo ramena zgorela, se spremenila v pepel in odpadla. Med hojo me je namreč blazno bolela desna rama zadaj pri lopatici. Poskušal sem dihati v to bolečino in sčasoma je šla stran. Ko sem dvignil roke nad sabo, sem za trenutek pomislil na novo rojstvo. Tukaj in zdaj.

(Osebni dnevniški zapis, 2. 10. 2017)

Študija Dramske igre sem se lotil kot popoln novorojenec, nisem imel izkušenj, nikoli poprej nisem stal na odru. Mnogi sošolci so že na začetku prvega letnika poglobljeno diskutirali o Stanislavskem, jaz pa nisem znal niti »stati« na odru. Na koncu srednje šole, na kateri sem se šolal za poklic tehnika mehatronike, ki naj bi bil tako rekoč poklic prihodnosti, visoko iskana panoga v proizvodnih sistemih po vsem svetu ter sinergično zlitje strojništva, elektrotehnike in računalništva, v tem nisem našel užitka in smisla ob delu. Skoraj tako kot meni, ki sem šel iz naravoslovno-tehniške sfere v humanistično-umetniško, se je zgodilo Kocbeku ob izstopu iz mariborskega bogoslovja. Vsebino njegovega dnevniškega zapisa navaja Andrej Inkret v knjigi *In stoletje bo zardelo: »Moje dejanje je bilo demonstrativno, odgovor na neko krivico, ki je niso hoteli popraviti (...) Izstopil sem, ker sem začutil, da je laik bližje krščanstvu in stvariteljskemu življenju.«* (31) Sprejel je odločitev, da gre na študij francoščine na Filozofsko fakulteto v Ljubljani.

Torej, ko sem prišel na akademijo, je bilo pravzaprav vse popolnoma drugače kot na tehniški šoli. Takrat sem (še) verjel, da je gledališče še vedno eden tistih redkih posvečenih prostorov, kjer se lahko znotraj odra zgodi magija, kjer se govorijo besede smrti, rojstva, življenja, besede ljubezni in sovraštva, besede žalosti in sočutja, hrepenenja v budnem in sanjskem stanju, kjer se odnosi med nastopajočimi stapljajo in raztapljajo v odslikavo življenja.

Pozneje, ko sem začel študij dramske igre, sem opazal, da se veliko teh občutkov pričara umetno, z »lažno magijo«, ki jo spretni obrtniki znamo vzpostaviti, da lahko preslepimo sebe, soigralca, režiserja in na koncu še občinstvo. Tega se vsi zavedamo, a vsi si želimo biti iskreni do sebe in do drugih, zato se tovrstnih praks ogiblujemo, odvisno, kdo in kako, vendar je v tem seveda še vedno paradoks znotraj iluzoričnega, profanega, umetnega prostora gledališča tako zelo živ, ker se predstave največkrat delajo zato, da se polnijo dvorane, ne pa človeške duše.

Metodologija butoh pa teži v popolno nasprotje tega. Mislimo, da smo svobodni, ampak verjetno ni geste, misli, stališča, prepričanja, čustva, ki ne bi prihajali od naučenega mehničnega življenja, ki se je vtisnilo v nas. Metodologija butoh v svoji izvorni vsebini ne prenese klišejev.

Telo si je zapomnilo. V telesu je ostal spomin. Stabilizacijske vaje. Ozaveščanje še vedno poteka. Analitično se približujemo prvim vajam. Zrak po kanalih gor in dol. Čepe v položaju s spodvitimi nogami na prsih. Spuščaš in dvigaš hrbtenico. Prsti $\frac{3}{4}$ pokrčeni. Pogled iz strani – periferni vid. Premikaš se iz hrbtenice, vsi impulzi premikanja prihajajo iz hrbtenice. Vdih in izdih po hrbteničnem kanalu gor in dol. Zavedanje centra. Slow walk, nosiš svojo žival. Počep, iz počepa: katera žival si? Poskoki, gor, dol, gor, dol, preval in znova gor in nazaj preval, levo in desno. Roke, pozornost. Še vedno ne vem, katera žival sem, morda sem volk.

(Osebni dnevniški zapis, 9. 10. 2017)

Tako se mi je počasi izrisovala nova realnost. Vsaj tako sem slutil, ko sem pozneje sanjal s kamni in pregibal svojo notranjo vsebino pri plesu svojih senc, v spiralah navzdol potoval v globlje pokrajine svojega nezavednega, ustvarjal novo realnost, v kateri sem se spoznaval preplašeni in navdušujoči se gibalec, igralec, pevec ..., kjer sem se kritiziral, opazoval, zavedal in poskušal dognati, kako biti zvest sebi, hkrati pa upoštevati navodila mentorjev, kaj so slepila na tej večni poti in kako jih prepoznati. Kot piše Kocbek v *Tovarišiji*: »Vedno bom zvest, četudi nikoli ne bom do kraja razumel zvestobe.« (249) S tem je mislil na zvestobo do tovarišev, s katerimi je izpeljal slovensko narodno osvoboditev izpod največjih imperializmov.

Idejam, ki so se porodile ob prebiranju besedil dramskih oseb, sem prek pridobivanja lastnih izkušenj na odru in za njim podrejal svoje telo, misli, čas ... S tem pristopom sem se mojstril v igralski veščini, prav tako kot tudi v igralski obrti. In tako me je butoh vedno bolj obsedal in vlekel vase, kot vrtinčasti lijak. Moral sem ga preizkušati na različne načine, ga vpeljati v delo na odru, v klasične in avantgardne poetike in zato, kot pripominja *Grotowski* v knjigi *Revno gledališče*: »Soočanje je »poskus priti ven«, preverjanje vsega, kar je tradicionalna vrednota. (...) igralec naj bi dosegel totalno dejanje, vse, kar dela, naj dela s svojim celotnim bitjem in ne samo z eno mehnično (in zato togo) kretnjo roke ali noge« (114,115) ni bilo dovolj samo racionalno razpravljanje o idejah, ampak jih je bilo treba vselej preizkusiti tudi na praktičnem področju. Veliko sem pisal in to se mi je zdelo nadvse pomembno predvsem zato, da sem si približal dogodke, jih začel razumeti na tak način, da sem s sprotim pisanjem dojemal, kaj vse sem ob njih doživljal, kaj vse sploh počel v danih situacijah, predvsem pa, da sem si ohranil spomine. Metodologija butoh je po mojem mnenju jezik, ki vodi človeka v lasten laboratorij

celostnega raziskovanja različnih stanj, ki se godijo človeku v različnih pogojih. To so na primer stanja želja, sovraštva, dejanj, ljubezni, ljubosumja, hrepenenja, sanj ... kako in na kakšne načine se z njimi sooča in jih doživlja. Gre za celostni pristop gledanja sebe in okolice, v kateri obstaja tvoj »jaz«. Zame osebno je bila ugotovitev, ko sem se zavedal na neki vaji, da je moj »jaz« samo konglomerat preteklih izkustev, neke vrste programiranosti, pogojenosti pravzaprav zelo boleča.

Še en class, še nekaj trenutkov izgubljanja sebe. Kdaj? Čas ni določen, pravzaprav ga sploh ni, pozabim ga. Vse gre iz hrbtenice, vse. Trenutek, ko se zakotališ pod sebe, predihaš hrbtenico in vsa vretenca. Prsti pokrčeni. Zakotališ se in se z vdihom vzdigneš od tal. Hiperventiliram. Zdržim in grem naprej. Spopad s svojim jazom. Zamžiš in čutiš oči na prsnem košu. Kremplji in stranski pogled. Telo nosi prezenco. Pozornost, koncentracija. Za nekaj trenutkov mi je uspelo, a vendar premalo. Gremo naprej.

(Osebni dnevniški zapis, 16. 10. 2017)

V času tretjega letnika akademije sem padel v »črno luknjo« pri predmetu Dramska igra. Nisem se mogel razživeti, moje odrsko življenje je bilo prazno in zmedeno, nisem delal tega, kar bi moral in zmogel, počutil sem se kot lutka, vse je bilo brez smisla, omejeno s pravili, postal sem ujetnik črno-belih zapovedi, mnenj in sodb, nisem bil v stiku z dogodki in iz tega stanja poklapanosti in izmučenosti nisem splezal celo šolsko leto. Tukaj se naslanjam zopet na misli Grotowskega iz knjige *Revno gledališče*, ki govori o vzgoji igralca: »Igralec je človek, ki javno dela s svojim telesom, ki ga javno ponuja. Če je telo omejeno na prikazovanje tega, kar je – potem ni ubogljiv instrument, ni sposobno izraziti duhovnih dejanj. Če je uporabljeno za denar in za pridobivanje naklonjenosti publike, potem meji umetnost igre na prostitucijo.« (30) Pri urah plesne kompozicije pa je bilo zame odprto neko novo okno doživljanja in raziskovanja telesnih sposobnosti, ki mi jih pri predmetu Dramska igra ni uspelo razvijati, pri fizičnih vsebinah metodologije butoh pa sta bila telo in um podvržena višji vrsti discipline v striktnosti želje po premagovanju psihičnih blokad in zadržkov. Če citiram Grotowskega: »Beseda raziskovanje namiguje na to, da se približujemo svojemu poklicu na način srednjeveškega rezbarja, ki išče, kako bi v svojem kosu lesa spet ustvaril obliko, ki je že obstajala. Mi ne delamo kot umetniki ali znanstveniki, prej kot čevljarji, ki iščejo na čevljih pravo točko, da bi vanjo zabili žebelj. Drugi pomen besede raziskovanje bi se lahko zdel nekoliko iracionalen, ker vsebuje idejo o premikanju v samo človeško naravo.« (24)

Premagovanje psihičnih blokad in mehčanje telesa, ki je postajalo voljno dela pod vsakršnimi spodbudami in pretočno, vendar ni bilo isto kot v urah zaposlenosti s samim sabo ali

zatopljenosti v sebe, to je pomenilo dejansko opazovanje sebe in vsega okoli sebe in to zelo natančno, skoraj tako, kot bi se to dogajalo nekomu drugemu. Duševne premike, dogodke, odnose sem moral do potankosti razumeti, zavestno se pomikati in težiti k najglobljemu razumevanju, ker šele potem, ko sem jih razumel iz vseh možnih gledišč, so se začeli kazati v vsej svoji elementarni naravi, se spreminjati in oblikovati iz vaje v vajo in z njimi sem se začel presnavljati tudi jaz.

Začel sem z zelo malo energije, kot razkuhan špaget. Po uvodnem ogrevanju sem se malo zbudil, napolnil in predihal. Učili smo se, kako odpiraš in zapiraš pogled. Pljuni pogled. Nisem zbral dovoljšnje koncentracije za izvajanje te vaje, da bi dojel smisel te vaje. Nisem čisto dojel, zakaj točno je to važno. Poleg tega sem se moral zares siliti k izvajanju tega, kajti bil sem cel vročičen, na pragu spanca. Seveda Zgonc tega ni pustila, saj je bil na vrsti drugi del ogrevanja in mislil sem, da se bom utopil v lastnem znoju. Modra in rdeča mi še vedno predstavljata problem. Moja ramena se krčijo in me še vedno neznosno pečejo. Vedno po slow walku mislim, da mi bodo odpadla, se spremenila v pepel ali vsaj v ožgano meso. Ko delamo tigra in gremo iz položaja na vseh štirih v položaj na nogah, mi ramena vedno zlezejo gor k ušesom in se čisto zakrčijo. Tega še ne obvladam, nimam pozornosti stranskega pogleda, predvsem pa ne pozornosti telesa, tac in krempljev. Težko mi je, morda zato, ker ne razumem ideje za tem. Se bo že pokazalo. Potem slow walk, in sicer čez puščavo. Vse zvoke iz okolice sem sprejel kot fata morgano. Usta so postala suha. Z vsakim korakom je od mojega telesa odtekla kaplja življenjske tekočine, čeprav sem bil notri pa spet ne, misli begajo, telo išče udobno pozicijo. Nato jadram kot orel, nad oblaki plovem. Ne vem, kaj se je danes zgodilo, ampak nekaj se je, to je gotovo.

(Osebni dnevniški zapis, 6. 11. 2017)

Jezik metodologije butoh mi je bil tudi v veliko pomoč pri raziskovanju lastnega potlačenega spomina na pretekle življenjske dogodke. S pomočjo te metodologije sem postopoma začel ugotavljati, kaj se mi dogaja in kako lahko na različne načine pristopam k iskanju dramske, filmske, radijske vloge ali pa čisto iz terapevtskega gledišča raziskujem svoj »jaz«. Kaj se še skriva za tančicami moje podzavesti, kako usmerjati pozornost, predvsem kam jo usmerjati in kako se igrati z njo. Kot pojasnjuje Eugenio Barba v knjigi *Papirnati kanu*, kjer navaja Grotowskega, ki je na predavanju v Bonnu 1980 povedal: *»Resnična izraznost je izraznost dreves, (...) Če igravec hoče izražati, je razcepljen; ena polovica hoče, druga izraža, ena ukazuje in druga izvaja ukaze.«* (62)

Ogrevanje, klasično. Z neko trdno voljo, odločitvijo, predvsem pa koncentracijo sem danes pristopil k uri. Več kot očitno se je obrestovalo. Jajce, lotos, križ, crazy monk, pogled v prihodnost. V jajcu lebdiš po kozmosu. V lotos, na tla, vendar roke in noge gor. Kaj se mi je zgodilo? Ko toliko časa posvečam pozornost centru, pravilnemu dihu, in trpim v bolečini či energije, me večkrat na različnih točkah zgrabi nek mali jok,

tako navznoter, brez solz, različne emocije, ki jih še ne znam razložiti ali izraziti. Kako je zares notri? Kako povezati posamične sklope? Kako prehajati oblike?

(Osebni dnevniški zapis, 20. 11. 2017)

Po izkušnji pri predmetu Dramska igra sem doumel, da se moram za nekaj časa vrniti nazaj k sebi, k miru in tišini, predvsem, da premislim odzadnje dogodke in se opazujem. Kar naenkrat pa mi je to opravilo opazovanja postalo nadvse prijetna in izredna stvar, ki sem jo lahko počel predvsem takrat, ko sem bil sam. Za nekaj časa sem moral opustiti svojo prilepljenost na družbo, odnose, knjige, filme, glasbo ..., in ko sem se vračal k svoji osamljenosti, sem dojel, da mi tega nihče ne more odvzeti. Samo pozunanjene reči me lahko raztresejo in odtujijo od bistva. Prav tako je bilo pri treningu slow walka, ko se včasih nisem zavedal, da je minilo že petinštirideset minut hoje, kjer sem bival med vdihom in izdihom, med novim korakom, drsenjem stopal, se zavedal povezave med nebom in zemljo, na osi katere sem kot vodni drsalec drsel po nabito polni praznini, spet drugič pa je šlo čez mojo glavo tisoče vprašanj in želja, ki so mi prigovarjale, naj preneham, da tega preizkusa ne bom zdržal. Vsakič, tudi ko greš že stotič, mora biti tako, kot da bi šel prvič.

Pozornost in povezovanje različnih sestavin. Kaj je tvoja misel znotraj tega? Kako misel prilepiti na obstoječo formo? Delali smo element gejš. Pomembno je, da drsiš, da dobesečno lebdiš. Smejoče oči. Pozicija ista kot pri slow walku, ampak premikanje je hitrejše. Neseš pladenj, poln češnjevih cvetov. V vratu zmajuješ z glavo (kot da bi ti manjkalo vretence). Povezovali smo vse elemente, ki smo jih do sedaj spoznali: jajce, kyo, križ, lotos, pogled v prihodnost, orel, tiger. Manjka mi natančnosti. Butoh zahteva trajanje. V povezovanju nisem imel neke misli. Nisem čisto točno vedel, kaj in kako. Vzel in povezal sem elemente. Nisem šel zares notri v sebe. Pri orlu imej res odprt zgornji del. Ramena dol. Roke do konca iztegnjene. V spirali jadraš navzdol. Nižanje, zbijanje ega. Misel. Čeprav imam občutek, da počasi prihajam v neko mentalno kondicijo in s tem vzdržujem pozornost, vem, kaj se mi je na današnji uri zgodilo, odšel sem nov, drugačen.

(Osebni dnevniški zapis, 27. 11. 2017)

Ko sem postopoma opuščal svoje iluzije, kaj vse moram biti, kako moram izgledati, kako se predstavljati v družbi, ugajati ali ne, sem začel počasi prehajati v stik z resničnostjo in pravzaprav nikoli več nisem bil osamljen. Hočem reči, da mi je butoh ponudil stik z resničnostjo, karkoli je bil ta stik, temu ne morem dati imena, mislim pa, da sem enostavno začel iz izkušnje v izkušnjo drugače gledati nase in na okolico. Nehal sem zahtevati, naj mi drugi povedo, kdo sem, čeprav še danes ne vem, kdo sem, toda to me ne ovira pri ustvarjanju, nehal sem stvari jemati osebno, nehal sem se identificirati z »jaz«.

Tisto, v čemer sem začel postopoma uživati, nisem bil »jaz« niti »mene«, ampak sem začel poslušati orkester v sebi, simfonijam dirigirati in pustiti prost pretok emocijam, ki lahko samo, če so neobtežene, vzvalovijo na površje. Poskušal sem trenirati zavedanje sebe v času in prostoru in se prenehal oklepati iluzij. Anthony De Mello v knjigi *Zavedanje* piše: »Zakaj vas je torej strah? Lahko z vsemi vašimi strahovi podaljšate svoje življenje le za en sam trenutek? Zakaj si delate skrbi za jutri? Ali obstaja življenje po smrti? Bom še živel po smrti? Zakaj bi si delali skrbi za jutri? Vstopite v danes.« (94) Živeti v sedanjem trenutku, okušati vsak trenutek bolečine ali radosti, poslušati lastne simfonije.

Hoja čez blato. Telesna prezenca. Na neki točki sem mislil, da ne bom mogel več dihati. Notranje ogrevanje pri odprtih oknih. Začutil sem mali ogenjček, ki je tlel v meni in v mojih dlaneh. Mraza kljub odprtim oknom nisem čutil. Ko sem hodil čez blato, sem začutil prepih v mojem kanalu, tudi v ušesih sem slišal svoj dih. Še vedno se mi dogaja, da padem notri za določen čas, a kmalu za tem mi postane vse preveč intenzivno in spontano se odklopim, zbežim od doživljanja. V hoji čez blato sem ihtel v sebi, ampak nič ni prišlo ven, to se mi že lep čas dogaja, da mi stiskanje pi pointa sprošča neka globoka čustva, ki jih ne znam pripeljati na površje in ne vem, zakaj. Element tigra je še vedno okoren, ampak počasi začenjam čutiti to moč in prezenco stranskega vida v preži in krempljih. Večji trenutek zasuka potrebujem. Škorpion, ki gre iz stoječega v ležeči položaj, mi je zalo zahteven, ampak mi ni zmanjkalo energije, samo hiperventiliram, ker pretežno veliko kadim. Sicer se čudovito počutim. Nisem še dojel smisla posamične vaje, vse se mi zdi tako daleč, a vendar tako blizu. Sleherno doživljanje, ki si ga ne znam razložiti, od kje, kdaj in zakaj pride, mi je skoraj zlata vredno, s suhimi solzami ga sprejemem. Hvala za te izkušnje.

Čutil sem napor, ki sem ga poskušal povoziti in iti čez to »trpljenje«. Recimo pri happy monku v hoji poskakuješ, se spominjaš trenutka nekega dogodka, ki ti je bil res smešen, in se iz srca nasmeješ temu spominu. Roke v rahlem tresenju, celo telo v rahlem poskoku, kot na fedru, v tem se premikaš. Kaj mi naredi to? Kaj mi naredi vsaka vaja? Kako pridobiti hitrost znotraj posamične vaje glede na trajanje in pozornost? Kako je še bolj biti znotraj? Kako se še bolj poglobiti v vsak gib, v vsak korak? Kako najti metafore znotraj posamične vaje?

(Osebni dnevniški zapis, 4. 12. 2017)

Želel sem se osvoboditi starih navad, zakrknjenih vzorcev, želel sem delovati in živeti neodvisno, ne pa po besednem nareku znanih vzornikov ali knjig za samopomoč, temveč izoblikovati svoj sistem bivanja, izhajajoč iz lastnega bistva. Začel sem delovati na tak način, kot da je vsak trenutek mojega življenja poslednji, in počasi sem prihajal do novih spoznanj in rezultatov.

Da pa bi dosegel to vrsto bivanja, sem moral začeti delati na lastnem sistemu, organizirati samostojne treninge z različnimi nalogami in vajami, raziskovati in izrisovati lasten zemljevid,

se nagovarjati, presegati strahove pred časom, ki se mu reče prihodnost, moral sem postaviti lasten okvir svoje nove ureditve bivanja. Začel sem s tem, da sem si zapisal vse v urnik in se ga poskušal držati. Vse je bilo podrejeno stalnemu urniku na akademiji, ampak jutra in večeri so bili samo moji. Tek, umivanje, razgibavanje, zajtrk, govorne vaje, branje, zavedanje ... zanimivo mi je bilo, da je delovanje urnika pripeljalo do višjih spoznanj in mi dal točno to, za kar sem ga potreboval – vzpostavil je kontinuiteto dogodkov v moje življenje. Še danes ga disciplinirano uporabljam v kritičnih situacijah, predvsem med večjimi delovnimi obremenitvami.

Hiroshima slow walk. Idealen, nezmožen. Torej klasično ogrevanje. Danes sem bil brez vsakršne pozornosti, energije mi ni manjkalo. Pozornost na ogrevanje posamičnih sklepov, pozornost pri doslednem sledenju posamičnih vaj, poglobljaj se v mišico, sklep – dihaj. Važna je pot, važno je trajanje, da lahko sprostiš vse mišice, da odstraniš ego, ki se je v vseh teh letih ali pa v zadnjem času nabral okoli tvoje aure, misli, odnose. Še. Sestavi misli. Ugotavljam, da imam zelo potlačen spomin, nekje zakopan, da se ne spomnim svoje preteklosti nič več kot samo nekaj pomembnejših dogodkov. Kako priklicati spomin, kako iti globlje?

(Osebni dnevniški zapis, 11. 12. 2017)

Odločitev je bila v meni, a kmalu se je pokazalo, da sem površen, da moram v razmisleku vpeljati in izrisati tudi točno določene miselne strukture, po katerih delam, da čas in prostor ne obstajata ločena drug od drugega, ker vedno obstajata v razmerju eden do drugega.

Na kaj vse se happy monk smeji? Kaj je tista misel? Od kje je sončna sreča gejše? Češnjevi cvetovi? Kdaj si čutil, da si zares v blatu? Ali samo nekam rineš ali zares hodiš čez blato? Kako to preneseš? Izkušnja. Želiš preizkusiti. Pomembno je, da poslušаш, kaj se dogaja znotraj tebe. Trajanje. Čisto vsak delček si zapiši. Karkoli, vse je tvoja vsebina. Energija.

(Osebni dnevniški zapis, 18. 12. 2017)

Pri plesni kompoziciji z elementi metodologije butoh sem videl jasno pot, brez želje po biti uspešen. Ni mi bilo glavno to, da bi zadovoljeval tuja pričakovanja, tukaj sem vzel vse nase in se odpovedal površnemu drobljenju. Čutil sem, da je tista prava kreativna energija, ki lahko živi spontano pod vplivom različnih dražljajev in iskrenega raziskovanja znotraj procesov, nujna. Uspeh pa je nekaj, kar pride in gre. Eugenio Barba v knjigi *Papirnati Kanu* pripominja: *»Imeti energijo za igralca pomeni vedeti, kako jo oblikovati. Da bi jo zapopadel in živel kot izkušnja, mora umetnik preoblikovati njene trase, iznajti zapornice, jezove, kanale. To so odpori, ob katere pritiska namera – zavestna ali intuitivna – in ki ji omogočajo ekspresijo. Celotno telo misli/delujejo z neko drugo kvaliteto energije. Je svobodno telo-um, ki se spopada*

z nujnostjo in skrbno razporejenimi ovirami, pri čemer se uklanja disciplini, ki postaja odkrita.»

(86) Kako drugače obvladati neprekinjeno kontinuiteto energije in pozornosti, če ne z nenehnimi in zavzetimi poskusi, prakso, metodo, disciplino. Treba je misliti skozi napetost, ki je razmerje več potencialov živahne energije, dinamične senzibilnosti in samozavedanja. Misel je že dejanje.

Kaj je esenca zgodbe? Kaj je posamična vaja? Kako imeti pozornost celotnega telesa? Uprizarjati zgodbo. Kaj se je pravzaprav zgodilo danes na classu? Med slow walkom nisem zares premislil zgodbe in sem šel bolj v prikazovanje same zgodbe kot pa v esenco le te. V trenutku pozornosti elementa tigrovega pogleda sem imel občutek moči, ki sem jo držal in s prehodom na sončnico izgubil. Preveč elementov naenkrat. Premalo koncentracije na drobne reči. Hitel. Bolj počasi, z več zavedanja, pozornosti. Med plesanjem zgodbe sem hotel stlačiti vse dogajanje v kratkih deset minut. Povožil sem se. Nenatančnost in želja pokazati vse. Odstraniti oči zunanjega pogleda in biti sam svoj notranji sodnik, koreograf in izvajalec. V drugem poskusu uprizarjanja se sploh nisem mogel zbrati. Sončni nasmeh gejša je bil bolj kisel in norosti meniha sploh nisem izrabil. Premalo notri, ves čas zunaj. Posledica: golo prikazovanje nečesa. Slow walk mi je dal nek občutek puščave, ki mi ga ni uspelo zadržati. Kaj je sploh to? Kako sploh uprizarjati esenco besedila oziroma zgodbe? Kako dobiti tisti občutek, da ne izvajaš, ampak si izvajan, kako biti koncentriran na vse? Pozornost na dih, center, samo vajo, zgodbo, trajanje, minljivost, skoncentriranost na ta trenutek zdaj, zavedanje. Iti notri skozi vse stvari v vsakem trenutku.

(Osebni dnevniški zapis, 8. 1. 2017)

Ker pa je misel že dejanje, ki izziva globok pogled od znotraj, omogoča, da zaznavaš misli skozi napetosti energije v premikanju in odnosu do mirovanja.

Riba in hrbet. Riba živi pod vodo in diha »na škrge«, premika se s pomočjo plavuti. Njeno telo je prilagojeno življenju v vodi. Si pravzaprav v klasičnem slow walku in močno zajameš zrak in ga stisneš v svojem naročju. Prvi vdih. Razširiš roke. Dlani prav tako dihajo. Skozi dlani vlečeš zrak v telo in po telesu. Hrbet je čudovita stvar, ko se ga naučiš uporabljati. Razmiguješ v krožnem gibanju od spodaj navzgor. Analitičen pristop, diagonale in različni deli hrbta. Predihavanje. Ne čutim polovice hrbta. Ne znam še aktivirati vseh mišic. Imaš ime in napiši ga s hrbtom. Lahko si tudi v mizi. Smisel je, da dosežeš nek ritem gibanja samih mišic, s katerimi lahko rišeš in v zraku variiraš zgodbo.

(Osebni dnevniški zapis, 22. 1. in 27. 2. 2018)

Butoh me je nagovoril k iskanju gibanja v miru ali miru v gibu, k vzdrževanju pozorne napetosti v telesu. Zaradi teh dejstev sem začel poslušati pretakanje notranjih sokov, diha, misli, ki sem jih lahko sprejemal, zavračal ali enostavno pustil, da grejo mimo. Butoh je zahteval mojo vseprisotnost v vsakem trenutku in želel od mene, da živim popolni sedanjik. To je bilo zame zelo osvobajajoče. Počasi sem se začel zavedati, kdaj sem zares »notri« in kdaj je to popolna

utvara, kdaj se slepim in si lažem. Počasi sem začel prepoznavati svoje početje, se zavedati svojih dejanj in miselnih procesov, ki so se vršili med treningi.

Posoda senc. Klasičen razteg in vaje z ogrevanjem. Slow walk, v posodo senc daš vse svoje osebne neprijetnosti in jih neseš. Nosiš jih nad glavo v veliki posodi. V posodo sem zlil vse svoje samooboževanje, nezaupanje vase in do drugih, slabe odnose in misli, ki sem jih ta vikend pridelal s svojimi starši, vse strahove in potlačeno agresijo. Vse ciklično zaporedje, ki se mi dogaja. Konci ramen so me strahovito pekli, desnica mi je začela trepetati, levica pa je postala mravljinčasta. Poskušal sem biti trmast, vsakič, ko sem popustil, sem posodo še bolj dvignil. Nosil sem 40 min. Po prehojenem zliješ skozi svojo glavo, pretočiš svoje sence čez sebe v zemljo in na hrbtu se rodi novi jaz, ki zajoka. V meni se je nekaj zganilo na začetku druge polovice, nek prelom, začel sem jokati. Preden bi dovolil, da me prevzame, sem še bolj prijel roke in jih dvignil višje in s tem nekako prekinil emocijo. Zanimivo. Nekaj se je odprlo in zadihalo, če tudi samo za kratek čas.

(Osebni dnevniški zapis, 19. 3. 2018)

Ko pravim, da nisem še znal misliti dejanj, s tem mislim, da si nisem znal razložiti, kaj se dogaja v meni in z mano. Nisem se dovolj umiril, da bi dosegel dovoljšnjo koncentracijo in dojel procese, ki so se začeli dogajati znotraj mene. Kar mi je najbolj zanimivo, je to, da nikoli nisem odšel brez izkušnje. Po končani uri je bilo vedno nekaj tlečega v meni, ki me je spodbujalo k naslednjemu preizkusu in od katerega sem živel še naslednjih nekaj dni do nove ure.

Popis vključuje tudi prejšnjo uro in zamrznitve. Na neki točki vaje zamrzneš roko in v slow walku nadaljuješ pot. Zamrzneš nogo, ramo, kolk, celo levo stran in hodiš, greš. Kasneje odmrzneš. Spodbujaš rahle kontrakcije skozi telo in jih usmerjeno vodiš, npr. vzameš dve točki, najboljše so diagonale. V točki A vdihneš in iz točke B izdihneš. V hoji čez blato sem bil v začetku zelo točen, z vso močjo sem rinil naprej, skozi to brozgo, čutil sem moč prodiranja, ampak samo do neke točke, ko sem popustil. Spust je bil povezan z bolečino, nisem šel čez njo, ego mi je rekel: dovolj je, ustavi se. V nadaljevanju smo vzbujali koncentracijo v položaju slow walku, a v mirovanju, kjer smo skozi dlani peljali dih po celem telesu, roke, komolci, ramena. Čez stopalo, gležnje, meča, kolena, stegenico vse do kolkov. Ko prideš do zaključne točke, spustiš zrak ven in pustiš, da gre telo za dihom. S tem tudi nadgrajuješ govornico telesa. Danes sem bil zelo mlačen v hrbtu, nisem bil do konca koncentriran. Za spremembo sem čutil več hrbta kot prejšnjic, ampak samo v ležečem položaju. Čutim, da se med lopaticami dogaja, premika, še vedno sem preveč površen. Več krožnic, več analitičnega pristopa k hrbtu. Definitivno. Pri elementu tigra imam slab moment zasuka v prevalu. Skoki so boljši, ampak še vseeno ni to, kar pričakujem. Občutek je boljši. Hrbet, ime, diagonale, krožnice navzgor, smejanje, rezanje. Dobra novica, slaba novica. Izrazi s hrbtom stanje in ga projiciraj ven.

(Osebni dnevniški zapis, 9. 4. 2018)

Kot pripominja Antonin Artaud v knjigi *Gledališče in njegov dvojniki*: »Predstava, da ima v gledališču najvišjo oblast beseda, je pri nas tako zakoreninjena in gledališče se tako zelo zdi le

snoven odsev besedila, da potiskamo vse, kar v gledališču presega besedilo, ko ni zaobseženo v njegovih mejah ali strogo pogojeno z njim, v območje režije, ki jo smatramo, v primerjavi z besedilom, za nekaj manjvrednega.» (91) Ni dovolj samo psihološka razčlemba dejanj nekega lika in umetniška beseda. Tisto, s katerim lahko operiramo pri kreaciji dramske osebe, sta še telesna in likovna plat, ki seveda izhajata iz metafizičnih in fizičnih pogledov, ki pripomorejo pri izgradnji kompozicije vloge. Artaud pojasnjuje: »Gledališče, ki ni v ničemer, ampak uporablja vse jezike: gibe, zvoke, besede, ogenj, krike, najde samo sebe natančno tam, kjer duh potrebuje jezik, da bi se izrazil.« (36)

Ogenj, zemlja, zrak, voda. Skozi te naravne elemente vodiš male kontrakcije. Pri ognju sem čutil milijone insektov, ki so prihajali po celem telesu. Zemlja je težka in insekti prihajajo skozi počasneje. Zrak izsuši in osveži, lažji je. Voda je neulovljiva. Ogenj uničuje, a tudi ogreje. Te male zamrznitve in kontrakcije so zelo pomembna stvar. Dih pelješ po telesu. Tvoj dih je tvoj ritem in tvoja zgodba. Ne spomnim se natančno, kaj vse je šlo čez mene. Vem, da mi je prišla naproti Anamarija v čudoviti lahki oblekici. Pa kakorkoli, imel sem veliko energije za vse. Vse, kar se mi zgodi, je pomembno za zgodbo. Vse, kar je osebno, je moje in lastno. Doživljam psihološki in duhovni razvoj, na koncu pa še miselno in čustveno katarzo. Šel sem skozi puščavo, ril po zemlji in blatu, se predajal hladnemu vetru in bredel po globoki vodi. Kaj sem odnesel, kakšna je to izkušnja? Oblival me je znoj in lovil sem sapo, vročina, zraven pa me je stresala mrzlica. Kaj lahko uporabim? Kako lahko to povežem v celoto? Kje je znotraj tega prostor zame?

(Osebni dnevniški zapis, 23. 4. 2018)

Rezultat tovrstnega raziskovanja se je razkazoval v notranjih spodbudah in zunanjih reakcijah. Vedno se mi je pokazalo, da je dobro in celo nujno pretresti znane navade in stopiti v neznano in tuje okolje, kjer lahko na pogorišču prejšnjih izkustev pod novimi pogoji zrastejo druga, polnejša.

Vse napetosti mi ostanejo na obrazu, v glavi. Moram jih spustiti nižje v telo. Danes sem raziskoval male insekte v obliki ognja tudi od pasu navzgor. Tu se nekaj dogaja, medtem ko so noge bolj kot ne mrtve, brez zgodbe, brez povezave z zemljo. Niso čvrsto zasidrane v tla. Kar tudi sam opažam, je, da še vedno uporabljam iste prijeme vodenja insektov. Vedno jih peljem po istem sistemu, kot bi me nekaj zakodiralo in se ne dalo spremeniti.

(Osebni dnevniški zapis, 13. 5. 2018)

Ob koncu šolskega leta me je čakala zaključna produkcija iz plesne kompozicije. Izbral sem roman *Piknik na robu ceste* avtorja Arkadija in Borisa Strugackega. Po romanu je Andrei Tarkovsky posnel sloviti film *Stalker*.

Prostor za zaključno nalogo sem našel na koncu hodnika zgornjega nadstropja nekdanjih prostorov Akademije za radio, gledališčem film in televizijo na Nazorjevi 3, v jašku, kjer sem s pomočjo kontrakcij in pretokov hrbta najprej povedal predzgodbo. V sami kompoziciji sem se osredotočil na zaključni del romana, ko gre glavni junak iskat zlato kroglo, ki izpolnjuje želje, z namenom, da bi ozdravil svojo bolno hčer. Celotno kompozicijo je spremljala glasba, napisana za film *Stalker*.

Raziskoval sem male insekte v obliki ognja, tigra v vseh mogočih stanjih, predvsem v vodi, potem v puščavi. Celotna izkušnja se je zmanifestirala v zaključni izdelek, ki je bil po svoje tudi izkušnja, saj takrat nisem točno določil kompozicije, ampak samo oporne točke, kot na primer uvod, jedro in zaključek. Dramaturgija mi je bila približno jasna, zaključka pa še nisem imel, zato so vrata na hodniku, kot možen izhod iz stanja, ponujala dovoljšnjo povezavo za smotrni zaključek.

Osredotočil sem se na treninge, in sicer sem posebej za to zaključno produkcijo izdelal nov urnik delovanja. Torej, vsak dan po koncu šolskih obveznosti sem hodil v zgornje nadstropje in počel najrazličnejše vaje, ki niso bile nujno orientirane na plesne vsebine, ampak tudi vaje za moč in pozornost, veliko sem delal z nogami, hodil čez hodnik slow walk, v različnih ritmih in tempih hodil in tekal od enega do drugega konca hodnika, posebno pozornost sem posvečal stabilizacijskim vajam in počepom na obeh in na eni nogi, prav so mi prišle tudi vaje iz juda, karateja in boksa. Čudovita izkušnja, saj sem imel škarje in platno, samo sukanec sem mogel izumiti. Dober sukanec. Moral sem biti lahek kot pero in težek kot kamen.

2.2. DRUGI KORAKI

V naslednjem letu sem se še vedno ukvarjal z načrtom osvoboditve telesa, s poglobljanjem koncentracije in kondicije, tako na mentalni kot tudi na fizični ravni, čutil sem, da se ne morem učiti tako mimogrede, ampak da moram resnično pronikniti v lastno vsebino. Andrej Inkret v knjigi *In stoletje bo zardelo* piše o telovadni skupini Akademski Orel, ki jo je vodil plesalec in koreograf Pino Mlakar. Mariborski sošolec Edvarda Kocbeka ob tem navaja: »Mlakar jih je vodil po vzoru angleških skavtov, predvsem pa v skladu z mislijo o človeku kot celostnem, telesno-duhovnem bitju, sproščeno individualni in samosvoji, toda erotično odprti in socialno vezljivi osebi.« (36) Potreboval sem resnično udejstvovanje, kajti le tako sem lahko prihajal do

smotrnih zaključkov. Čutil sem že na podlagi izkušnje prejšnjega leta, da tukaj ne gre za učenje določenih koreografij ali ponavljanje figur. Šlo je za soočanje z lastnim intimnim svetom.

Ogrevanje – klasika. Legimenti so zaspali, tako da sem jih zbujal počasi, ampak ne v celoti. Mačka, z rokami in hrbtom, od hrbta do konic prstov. Impulzi. Pretoki skozi roke in noge. Tanka nitka vzdihnega zraka ti obližne vse sklepe in sprosti še zadnje napetosti. Močno predihavaš križna vretenca in jih razmigaš do te točke, da so pripravljena na dovoljšni moment zasuka v prevalu in skoku. Nato orel in iz lebdenja v slow walk – blato do pasu. Koncentracije ni bilo. Ampak zato smo tu, da to raste v nas. Zelo mlačen sem bil pri poznejšem izvajanju vaj: slow walku, mački, tigru, orlu ... Sploh v resnici ne razumem mačke, od kod iz hrbta naj bi prihajali impulzi? Do rok in potem nekam nazaj v počep. Kot govornica hrbta v stoječem položaju ali vendarle drugače. Želja po pristnem, iskrenem doživljanju limita ostaja.

(Osebni dnevniški zapis, 2. 10. 2018)

Glavni principi učenja metodologije butoh so izkušnje, praksa in delo. Treba je bilo izkusiti procese na lastni koži, prestajati fizične in psihične bolečine, saj so se šele čez te procese začela odpirati vrata zaumnega dožemanja in ozaveščanja, kaj je moja vsebina. Kam, kako jo peljati v prostoru in času. Če citiram Artauda: *»Gre torej za to, da v gledališču ustvarimo nekakšno metafiziko govornice, giba in izraza in ga s tem iztrgamo njegovemu psihološkemu in človeškemu cepetanju. (...) Nepotrebno je omenjati, da se opira na glasbo, ples, pantomimo in mimiko. Jasno je, da uporablja premike, ubranost in ritme, a le toliko, kolikor prispevajo k nekakšnemu osrednjemu izražanju, in ne da bi dajali prednost kateri od umetnosti.«* (112) Menim, da pri metodologiji butoh ne gre za nek profesionalizem ali iskanje nekih potrditev, ki sem jih jaz sam vestno iskal na vsaki vaji, a bil vselej razočaran, ker tu si daš lahko potrditev le sam, če si jo zaslužiš. Zares, treba je imeti voljo presegati površinske oblike in iznajti lastno bivanje znotraj sebe.

Intenzivno ogrevanje, pred tem hitri slow walk. Od človeka do človeka sem vdihnil njegov pogled in ga zadržal za sekundo in šel z njim naprej. Z nogami oziroma stopali si nad zemljo – lebdiš. Bolj kot je intenzivno, bolj padem notri v ritem in koncentracijo. Nato orel, stojiš pred prepadom na prstih in držiš svoje deblo, spustiš se na noge – stopala na dno in potem se dvigneš za sto, dvesto, tristo, štiristo, petsto metrov in zajadraš kot kondor, glava je podaljšek hrbtenice. Center in roke so tvoja krila, močna, podaljšana. Slow walk puščava. Z vsakim korakom izgubiš liter vode, izsušen si.

(Osebni dnevniški zapis, 5. 11. 2018)

Ko sem se poglobljal v svoj notranji jaz, sem bil večkrat presenečen, razočaran, vesel, raztresen, očaran ... Veliko sem zahteval od sebe, ampak tega nisem znal usmerjati na prave tire. Predvsem pa se nisem znal zadovoljiti. Delaj in boš videl, so odmevale besede profesorice Zgonc. Večkrat sem se zatekel v prikazovanje nečesa plastičnega, zunanjega, v nevrotična

stanja, kjer sem skrival med rameni svoj obraz in poskušal z vsemi mogočimi elementi narediti vtis. Edvard Kocbek v knjigi *Pred viharjem: »Danes čutim utrujenost, tu in tam celo elemente razočaranja. Obzorje narave tone v sivem vetrovnem ozračju, tudi med ljudmi je nekaj sivega in v samem sebi čutim stanje, ki se v njem združujeta domotožje po naivnem in težnja po iskrenosti.«* (105) Večkrat sem se na tej poti opeharil. Spraševal sem se, ali sem živo, človeško bitje ali truplo brez življenja v sebi. Čutil sem, da sem obremenjen s predsodki, kako bi nekaj moralo izgledati, kako naj bi izgledal »pravi« butoh, kakšna bi ta ali ona figura morala izgledati. Zato nisem mogel videti, kaj se mi zares dogaja. Ko sem te dogodke začel razumevati, sem postopoma povzročil spremembo v samemu sebi.

Pišem za nazaj – butoh. Nekaj, kar me ponese, da lahko trdno hodim in svobodno letim. Prejšnji teden japonka in piramida. Kako povedati zgodbo, esenco le-te z govorom obraza? Kako prebuditi vse te obrazne mišice? V ponedeljek smo imeli na sporedu vse tri elemente, jajce, sprehod po kozmosu in kyo. V jajcu konstantno loviš ravnotežje, si v rahlem zibanju. Jajce je točka nič – fetus – začetek, iz katerega se spustim v kozmos. Vse moje okončine so peresno lahke, brez sleherne teže ali kontrakcije v njih plavam, lebdim v enormni količini vakuuma, neskončnega vesolja. Težišče ne obstaja. Oziroma obstaja. V minimumu. Pri vaji z udarcem po tleh – kyo, s celim hrbtom udarim in zabijem ob tla, ne samo z rokami. Spet se mi je vrnil spomin na pogreb v Duplici pri Kamniku, na tisto pot, po kateri sem hodil, da smo na koncu nje le pokopali starega Dolenca. Spominjam se njegovih mirnih modrih oči. Občutki nerazumevanja situacije in tisti koraki v sprehodu za žaro do pokopališča. Kaj sem imel tisti dan oblečeno? Ne spomnim se. Med sprehodom po kozmosu se mi je zopet utrnil isti spomin s tega pogreba, tako kot ob prvem slow walku lanskega leta. Moža sem srečal morda dvakrat ali trikrat v življenju. Ne znam si razložiti, zakaj me ta dogodek zasleduje. V jajcu lovim svoje ravnotežje, zibam se na sedalnih kosteh in iščem ta medprostor minimalnega nihanja telesa. Stisnjen med svoje dlani, v svojem telesu, v iskanju, pričakovanju. Ko se odločim, grem na sprehod po kozmosu, tam je vse peresno lahko, brez sleherne napetosti v rokah, nogah, samo center se ziba z mano, kot bi plaval v viskozni tekočini, olju in se premikal od tam od tu. Ni napetosti na obrazu, oči odprte in na veliko začudene v odprt enormni nič. Tam si ti in oni in vsi bledimo.

(Osebni dnevniški zapis, 15. 11. 2018)

Ko sem na treningih poskušal delati vsak element docela natančno, si pustiti, da kar pride, pride, sem počasi pridobival izkušnjo koncentracije in vztrajnosti. Ampak to je zelo nihalo od tedna do tedna. Nikoli nisem prestopil zadnje stopnje. Spraševal sem se, kako bi se to vključilo v to ali ono dramsko osebo in kako bi bilo smiselno v tem ali onem kontekstu uporabiti lastno notranjo vsebino glede na zgodbo lika in celote pripovedi. Racionalno sem se zavedal, da so to dolgotrajni procesi, ki se ne morejo vzbuditi pri človeku v nekaj poskusih. A bil sem zelo nestrpen.

Popolnoma izžet, kot cunjia sem čakal, da bo konec te ure. Brez koncentracije, energije, življenja. Lagal sem samemu sebi, se slepil in nekaj na pol izvajal. Ni bilo prave poglobljenosti v vaje, mučil sem se. Ni bilo užitka do raziskovanja. Šli smo takoj na začetku crazy monka. Nisem našel prave misli za smeh. Danes nisem potočil niti kapljice znoja. Vse sem zadržal v sebi. Tudi potem, sončnica, ko si z nogami nazaj in se s koleno dotikaš ušes, z rokami pa črtaš po hrbtu. Žive roke. Dlani govorijo. Jajce, lotos, sprehod po kozmosu, kyo, pogled v prihodnost, križ ..., iz tega izpeljanka v tigra, orla in nato spet happy monk. Celu uro sem čakal na konec. Nisem si nudil raziskave. Ponavljal sem vzorce s prejšnje ure in na njih slonel, iskal pomagala in goljufije. Nič nisem našel, ničesar, kar bi se lahko oprijel, na kar bi se lahko navezal ali zbral dovolj moči, da splezam ven iz te bolečine proti užitku. Pozna se, da sem cel prejšnji teden preživel na zabavah. Razpršen.

(Osebni dnevniški zapis, 19. 11. 2018)

Ugotovil sem, da mi je izredno težko držati kontinuiteto zanimanja iz vaje v vajo. Čeprav sem bil že prepričan, kako obvladam metodologijo butoh, se nisem zavedal, da sem šele na začetku. Kaj pa je leto in pol za učenja potrpežljivosti za neko človeško bitje, ki je vajeno, da pride vse takoj samo po sebi. Na neki točki nisem več videl smisla v ponavljanju istih elementov izvajanja iste metode. Zdelo se mi je že vse raziskano. Izgubljal sem voljo in si odžiral izkustva.

Še vedno japonka, ki se smeji vsemu, ne razumem zares. Ogrevanje, bolj intenzivno. Zopet smo govorili svojo zgodbo s pomočjo obraznih mišic. Obrazni butoh. Spet nisem vedel, kako naj vstopim v to vajo, kaj sploh pomeni povedati zgodbo zgolj z obrazom oziroma mišicami na obrazu. Veliko lažje mi je postalo, ko sem si dal roke pred obraz in so govorile zgodbo z mano, poleg tega pa so mi služile kot ogledalo. Tako smo razklenili roke in prosto z njimi zaplesali. Bolijo me meča. Potem smo delali podobno kot izolacije in pretoke z insekti, nekaj podobnega zamrznitvam, kiparili plastike, ki so postale v bron vlite zakrknjene, zamrznjene figure, ki so umirale v svoji togosti. In na neki točki vaje je prišla odmrznitev, sonce, počasi smo se zmeščali in začeli svobodno plesati po prostoru. Res osvobajajoče.

(Osebni dnevniški zapis, 20. 11. 2018)

Kako lahko postaneš natančno telo? Kako prideš do globljega razumevanja, če ne skozi neskončne poskuse enih in istih stvari. Torej, ko stvari postanejo zahtevne in nerazumljive, je potrebno še več dela, še več razmisleka o vsem skupaj. Če znova citiram Kocbeka: *»Človek je bitje z brezmejno zavestjo in z vesoljno odgovornostjo. (...) Človekova vrednost je neskončna, v njem je sposobnost, da vse razumeva, in dolžnost, da se vsega udeležuje.«* (28) Skozi dolgotrajne procese sem že luščil plast za plastjo in ugotavljal, da sem na začetkih vaj popolnoma koncentriran, pozneje, ko mi pa moj »jaz« prigovarja, naj neham, da je dovolj, in ko mu prisluhnem, se začnem izgubljati. Takrat v takih in podobnih trenutkih sem moral še bolj stisniti, še bolj švicati, še bolj se predati vaji. Lažje mi je bilo o tem razmišljati, kot pa to delati.

V teoretskih razmislekih mi je bilo vse jasno, ko pa sem se spustil v praktični poskus, sem se večkrat srečal lažnivega in posledično opeharjenega izkušnje.

Po treningu je jasno vse: Borut, ne blefiraj. Na začetku sem se počutil močnega in pripravljenega na vse. Poln energije, ki mi jo je škorpion pobral. Te žive roke. Oči v dlaneh. Kot da imam neko blokado ali varovalko, ko mi je preveč intenzivno, se enostavno izklopim. Hotel sem čez blato svoje strahove odhoditi, ampak nekje vmes sem popustil. Nisem šel do konca. Ogrevanje mi je najboljšo, ker je brez skrbi. Potem pa pridejo prave preizkušnje in potem se tudi zaprem za bolečino za izkušnjo. Slow walki se mi začnejo vleči in samo razmišljam, kdaj bo konec. V vajah ne grem do konca z vso koncentracijo, kar jo ta hip premorem. Ne vem, zakaj se mi to dogaja. Pa res si želim iti čez. Bolečine nisem vzel s sabo, lahkomišeln sem šel v to, kot da že imam izkušnjo. Nekaj mi brani, me zavira. Želim se nadgraditi, izboljšati, odkriti več. Odločitev, kot že tolikokrat sprejeta, je, da od zdaj naprej ne popuščam niti za milimeter, da grem naprej, da se ne ustavljam, ko boli, še bolj pritisnem in zavrtam v bolečino, jo izdiham, prediham in vzamem s sabo na pot.

(Osebni dnevniški zapis, 26. 11. 2018)

Spet se je treba zavedati resničnosti, ki se je razpirala pred mano in okoli mene. Na novo pretresti pojme, miselne strukture. Zavedati se pomena opazovanja, gledati in videti, kaj se dogaja okoli mene in v meni. Vse se spreminja, vse je v gibanju. Trava, rože, drevesa, živali, ljudje, vsa resničnost se giblje in spreminja. Želja po »opustitvi starega človeka v sebi« je rasla nepretrgoma, pasti sem moral iz »raja«, ki se mu reče udobje znanih misli in vzorcev, da sem lahko prišel v novega. Treba je bilo znova in na novo pretresti vsa spoznanja in iti na pot z otroškimi očmi.

Zelo sem nenatančen, moment zasuka pa čutim, da je vseeno boljši, tudi skačem z dihom, ki me odrine od tal dokaj visoko, ampak še zdaleč nisem tam. Hodili smo slow walk s poudarkom na predihavanju energetskih centrov. (Spolovilo – rdeča, tri prste pod popkom – oranžna, solarni pleksus – rumena, grodnica – zelena, vrat – modra, čelo – vijoličasta in ena roka za glavo bela in ves lep steber nad tabo se sveti.) To je bila zelo dobrodošla vaja, saj sem si olajšal marsikatero breme, mislim, da je iz mojega telesa šlo veliko nesnage.

(Osebni dnevniški zapis, 3. 12. 2018)

Odložiti sem moral dnevne zastarele navade, se nehati predajati dekadentnim užitek, vsaj omejiti jih na določeno stopnjo, da sem vpeljal v urnik nove spodbude in začel z dnevnimi jutranjimi treningi, ki so vključevali tibetanske vaje, nekatere joga vaje in predvsem asane, masaže stopal, raztege ter dihalne vaje, tek in vaje za moč, veliko sem pobral iz ogrevanja, ki ga je imela postavljenega Tanja Zgonc, in malo dodal, malo odvzel ter s tem ustvaril nek »svoj« sistem predpriprave, ki ga uporabljam, preden stopim na oder in tudi po tem, ko izstopim z

njega. Torej čez čas so vaje skozi kontinuirano ponavljanje začele dobivati oblike, sproščenost in pripravljenost v telesu je naraščala. Ponavljal sem še vedno kate in stave, naučene pri karateju, in skozi dih usmerjal impulz v lahkotno moč.

Jackson Pollock, Number 4 ali actionpainting, mešanica rdeče in sivo-črne na beli podlagi. Plesati sliko. Ta umetnina brezkompromisnih linij. Zmešnjava naključij ali točno določena vsebin? Z moje strani popoln impro intenzivnega, a nedokončanega telesnega izraza. Iskanje novega telesnega izraza, če ne poglobljanja že znanih form in vendarle osvoboditev gibov in misli. Z gejšo na obrazu.

(Osebni dnevniški zapis, 4. 12. 2018)

Vsak dan pa ni niti približno enak prejšnjemu. En dan misliš, da si na vrhuncu, ko si naslednji dan že na dnu. Tako se je treba vedno malo spodbujati, prepričevati in nagovarjati k boljšemu in pristnejšemu. Kmalu za tem sem se spoznal z metodo mrzlih kopeli, ki jih še danes prakticiram vsako jutro. Nekako drugače kroži energija po telesu. Enostavno sem prenehal uporabljati toplo vodo in se začel kopati v mrzli. Posebno v zimskem času, ko temperature padejo pod ničlo, rad stopim v kak tolmun za dobre 3 minute in se prediham.

Naredil sem svoj mali trening. Moment zasuka je še vedno slab. Sicer pa sem zadržal koncentracijo za eno dobro uro, se ogrel in predihal konkretno celotno telo. Postopoma pridobivam na sproščenosti, iščem krivulje, valovanje, linije in poskušam plesati barve. Kaj se že zgodi na koncu? Moj ples je bil intenziven od začetka do konca, linearen. Ker ni konca, si ne pustim miru in iščem, kaj bi še lahko našel, izplesal. Poskušal sem, ko mi je govoril moj notranji jaz, naj odneham, dodati si še težjo nalogo z vstajanjem in padanjem skozi momente zasuka hrbta. Misel, moč, dih, vse je sodelovalo nekaj minut, potem sem umrl. Malo sem skočil čez sebe. Bil sem vesel.

(Osebni dnevniški zapis, 5. 12. 2018)

S takimi treningi, kontinuirano vadbo in miselno naravnostjo sem počasi prihajal do neke nove samopodobe. S postopnim opuščanjem sodb, mnenj, predsodkov do drugih sem počasi spoznaval, da je resničnost točno taka, kot je, srednja pot tisto, za kar sem se odločil, je nič drugega kot preprosta resničnost. Martin Kojc mi je v knjigi *Učbenik življenja* dal čudovito iztočnico za nadaljnji razmislek: *»Naše današnje telesno stanje je torej posledica našega prepričanja, ki ga ta čas gojimo o svojem telesu. Kakšno pa bo naše telo v prihodnosti, je odvisno od tega, kako začnemo od danes dalje misliti o njem.«* (46) Moral sem se premikati, moral sem se bodriti in postati sam svoj sodnik, drugače ni šlo, če sem hotel kakorkoli napredovati, je bil moj edini odgovor v treningu in razmisleku le-tega. Mislim, da z opazovanjem oziroma enostavnim gledanjem obrazov ljudi, njihove hoje, premikanja njihovih teles, opazovanja oblik dreves, leta ptic, oblik kamnov, trav v vetru, tlenja pod žerjavico ...

prihajam v stik z njimi, z vsemi temi elementi in z različnimi karakterji, to mi največkrat zelo olajša delo z dramsko vlogo, seveda pa tudi vzbuja kreativnost znotraj koreografsko-stvariteljskih procesov, ki se dogajajo pri metodologiji butoh.

2.3. DELAVNICE

Ker se je zanimanje za metodologijo butoh med študijem dramske igre močno okrepilo, me je zanimalo, kaj mi lahko ponudijo tudi drugi učitelji. Poznal sem butoh profesorice Tanje Zgonc, ki mi je odkrivala plast za plastjo in me vodila v čudovite neznane pokrajine. Vendar me je zanimala tudi nadgradnja tega, kar smo počeli v sklopu šolskih ur. Po pripovedovanjih sem vedel, da ure butoh delavnic trajajo od šest do osem ur, ker šele takrat lahko zares odvržemo vse maske, ki so se na nas čez leta prilepile.

2.3.1 STEFAN MARIA MARB

Tako sem se odpravil z vlakom na Dunaj na dvodnevno butoh delavnico, ki jo je vodil Stefan Marie Marba z naslovom *Butoh Ma*.

»Ma« je japonski izraz za stanje »vmes« ali »med«, stanje, ki presega vizualno in prostorsko raven. Stanje »ma« lahko interpretiramo tudi kot tišino ali prazen prostor, negativni prostor, vrzel, presledek ali premor. Pomen besede »ma« bi lahko tolmačili tudi na podlagi vizualnega aspekta kanji simbolov (kanji v dobesednem prevodu pomeni znaki Han ali kitajski znaki), kot vrata, skozi katera prodira sončna svetloba.

»The Japanese concept of Ma has been described as a pause in time, an interval or emptiness in space. Ma is the time and space life needs to breath, to feel and connect. If we have no time, if our space is restricted, we cannot grow.«¹

Stefan Maria Marb živi v Münchnu in dela kot plesalec, koreograf, učitelj in psiholog. Študiral je sodobni ples v plesnem centru Iwanson in nato plesal za domače in mednarodne skupine, kot so Ko Murobushi dance company Tokyo, Man Act London, Dance Energy, TAW Vienna,

¹ »Japonski koncept Ma je opisan kot premor v času, interval ali praznina v prostoru. Ma je čas in prostor, ki ga življenje potrebuje za dihanje, občutenje in povezovanje. Če nimamo časa, če je naš prostor omejen, ne moremo rasti. To univerzalno načelo velja za vse vidike življenja.« (Sam. prevod), vir: < <https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/> > (Dostop: 14. 9. 2024)

Salzburški festival, Kammerspiele München in 20 let za operni balet Bavarske državne opere. Od leta 1988 se intenzivno ukvarja s plesom butoh. Sodeloval je tudi z vidnejšimi japonskimi predstavniki te veščine (Ko Murobushi, Kazuo Ohno, Yoshito Ohno, Carlotta Ikeda, Min Tanaka in Mitsutaka Ishi), obenem pa razvija svoj lastni slog. Redno poučuje butoh na delavnicah in tečajih doma in v tujini. Od leta 2014 ustvarja plesne predstave z udeleženci ateljeja Butoh. Marb je že več kot 30 let tudi mednarodni koreograf. Leta 1988 je njegov solo *Men of good Fortune* prejel prvo nagrado na koreografskem tekmovanju v Hannoveru. Od takrat je ustvaril številne celovečerne plesne produkcije in cikle predstav, ki jih je sponzoriralo mesto München, med njimi petdelni cikel *HONG 32* in tridelni *Prometej*. Leta 2004 je ustvaril predstavo *Golem Part II*, ki je bila uprizorjena v Sloveniji in nominirana za slovensko plesno nagrado. Leta 2006 je sodeloval z newyorškim fotografom Stefanom Hagenom in filmsko ustvarjalko Sabine Scharf v multimedijско odrskem solu *Liquid Earth*. Leta 2008 je s slovensko koreografkinjo Tanjo Zgonc na oder postavil celovečerni duet *Between*, s katerim je gostoval v Münchnu, Ljubljani in Tokiu. Leta 2010 je v ZDA razvil site-specific koreografski projekt *Nevada Body* in ga kot interdisciplinarni projekt, sestavljen iz fotografske razstave, filmske projekcije in plesne predstave, predstavil v *whiteBOXu* v Münchnu. Leta 2016 je v *Schwere Reiter München* predstavil solo plesno predstavo *Welten.Tänzer- eine Körperanthologie*, pri kateri je sodeloval s kiparji, filozofom in konjem. S predstavo *APRES- eine Verwandlung* je v münchenskem *Gasteigu* predstavil obsežno in interdisciplinarno retrospektivo svojega celotnega ustvarjanja kot koreograf in performer v zadnjih 30 letih. Marb se je nato odpravil na svetovno turnejo. Leta 2021 je sredi pandemije razvil eksperimentalni predavalni performans *Zero* kot fizično instalacijo v umetniškem prostoru münchenskega *KloHäuschna*. Pred kratkim je v münchenskem *Einstein Kultur* uprizoril butoh predstavo *Lazarus – bela senca*, celovečerno odsko produkcijo z glasbeniki Masako Ohta, Jost-H.Heckerjem in Christophom Nicolausom v muzeju *Einstein Kultur München*.²

Plesal sem. Najprej malo ogrevanja, tek. Stopala so zelo pomembna zaradi stika z zemljo, dobro je, če so čim bolj odprta. Razmigati vse, polprste, levo in desno stran stopala, pete. Hodili smo zelo dolgo po vsakem sklopu stopala, da so bile bolečine predvsem v peti že kar močne, ampak hkrati pa je bilo čutiti tudi neko gnetenje mišic, ki je zelo prijalo zaspanim stopalom. Nato uskladitev giba in diha, torej z vdihom se premikaš. Tvoji vdihni so lahko ritmi mojega plesa. Sunkoviti ali nežni, kot na primer voda, veter, ogenj, zemlja. Ne pozabi na vse to, kar si se naučil pri *sankukaiju*. Hrbet, sklep, povezava med spodnjim in zgornjim delom telesa. Sproščena forma vsega živega. Potem *slow walk*. Trda kolena imam in trde noge,

² Stefan Maria Marb: <<http://butoh-marb.de/01aktuell.htm>> (Dostop: 10. 8. 2024)

Stefan mi je poskušal pomagati z idejo, da naj si predstavljam noge v vodi, popolnoma sproščene, eno so s telesom. Všeč mi je. Tudi pri plesu giba in diha je potrebna sproščenost, forma je popolnoma fluidna, zrak in likvid, tudi zemlja ali led. Samo ples in sproščena fluidnost med tenzijo in sproščenim valovanjem. Toliko krožnic in gibanja, ob katerih me spremljajo trenutki svežine, zavedanja sebe, otroške igrivosti, veselja do raziskovanja, navihanosti, počutim se, kot da tekam po domačem vrtu, spomini, spomini, spomini. Slike otroštva se mi prikazujejo za zaprtimi očmi. V slow walku smo nosili tisto vmes, a kaj je to vmes? Kot da ne bi bil zmožen prisluhni sebi v izpolnjevanju svojih želja. Pomislil sem na Petra Pana v deželi Nije. Torej v zadnjem delu slow walka smo v rokah nosili darilo svoji materi, prinesel sem ji neko lončnico, rožo, in ta trenutek, ko sem ji izročil ta dar, sem se zavedal, da je roža že ovenela. Gledal sem v svoje roke, kot zaboden, sililo mi je na nek butasti smeh, pomešan z notranjim ihtenjem, kot da nisem izpolnil svoje naloge oziroma naredil tega, kar bi moral, pa sem ji vseeno dal to rožo. Težko sem ji jo dal. Prehajam iz daljših korakov v krajše, roke imam zasidrane v pasu in potem jih odprem in ples vetra se začne. Plešem neko pozunanjeno formo, intuitivno in improvizirano obliko letenja in spiral po krožnici in Stefan pride do mene in mi reče »try to act less«, poskusim znova, tokrat drugače, z več notranjega pogleda in zavesti na vsak gib, pa se mi zdi, da vse samo beži od mene, še jaz sam se umikam od bistva. Nato smo vajo nadgradili, da smo v sproščene vetrovne improvizirane forme dodali na koncu ene etidice majhen sunek, čisti rez, tenzijo, kot bi z odprto dlanjo presekali zrak in kot bi bile tvoje dlani do komolcev čisto rezilo mačete, da ko odsekam enega izmed trsov, me zadene in začnem se topiti, stopim se sam vase, počasi, ne želim še umreti vendar me vleče k tlom, počasi padam. Pri zaključni vaji smo poskušali dobiti to nenadnost, nebrzdanost, nelogično sunkovitih gibov, dobiti to nepredvidljivost mačke, tigra. Tigra sem delal toliko časa, da so me kolena bolela kot še nikoli, nisem pa se mogel znebiti tega strašnega občutka bolečine. Hrbet je pa delal, to sem prvič začutil, kako lahek je pod pritiskom notranjega očesa. Za nekaj trenutkov sem šel čez, pa se zopet vrnil. Potem je bil ples s predmetom, ki nam je bil zelo drag. Plesal sem z zelenim puloverjem. Zopet »act less«. Slišal sem globoki dih očeta, kot da je tik za mano in mi gleda čez ramo, nekje vmes.

(Osebni dnevniški zapis, 15. 12. 2018)

Delavnica je pustila zelo močan vtis v meni. Zopet sem se zavedal, kako majhen sem, kako površen in kako hitro zaidem v prikazovanje nečesa, kar si predstavljam v nekem domišljijem izmisleku za neko kvazi realnost. Vidim se, kako nimam pravega fokusa oziroma da je potrebno za pravi fokus res veliko naprezanja.

Želje po pristnem in dejanskem iskanju notranjih spodbud, ki se posledično zrcalijo na površini telesa, so se znova rodile in začele delovati v meni. Čudovita spoznanja sebe kot ustvarjalca in kot človeka. Učenec sem, ki pade na izpitu, pa se pobere. Delavnica je trajala vsak dan šest ur. Delali smo veliko kontrakcij, iskali vmesnost med mehko in trdoto, med agresijo in nežnostjo ter navsezadnje med trajanjem in bliskovito hitrostjo.

Ugotovil sem, da lahko bivam v tem vmesnem prostoru med delovanjem in mirovanjem samo določen čas in da me manko pozornosti hitro vrže iz tira, da zaplavam v mislih vsakokrat nekam drugam. Mnogo lažje mi je živeti dramsko ali filmsko osebo, saj je to neposredno prikazovanje življenja, poleg tega imaš na voljo besedilo, s katerim se da tudi marsikaj zakriti, marsikaj zlagati, tukaj pa ni bližnjic, je samo butoh. S tem ne mislim enoličnih stanj pri prej omenjenih dramskih osebah, ampak pristne odslikave vedno nekih sivin potenciranega življenjskega toka vmes, tistega medprostora.

Butoh pa po mojih izkušnjah ni forma. Plesalca nenehno nagovarja k iskanju svoje nove in boljše različice, je popolnoma brezspolen in seveda je forma v drži in v gibanju, ampak toliko, kolikor je plesalcev plesa butoh, toliko je različnih oblik. Metodologija se ne pusti dokončno analizirati, ker mora ostati prosta in odprta forma znotraj vsebine, kjer ni bistvo koreografska bravura, ampak sledenje zgodbi prek notranjega pogleda in izjemne fizične pripravljenosti, ki neovirano podpira misel v telesu.

Aktivno duševno stanje v posamezniku je orodje butoh metodologije, s pomočjo katere lahko performer odkriva in prevaja notranje vsebine v telo in iz njega, ki je samo medij in njegova lastna omejitev. Bolečina je tisti pravi občutek. Poštenost do notranjih občutkov, notranjega sveta, ki se zrcali v gibanju, v opazovanju živali in rastlin, vse je butoh.

2.3.2. TANJA ZGONC

22. in 23. 7. 2018, med poletnimi počitnicami, sem obiskoval dvodnevno butoh delavnico z naslovom *Butoh! Back to the roots*, ki jo je v vodila in organizirala profesorica Tanja Zgonc.

Moja profesorica za Umetnost giba/plesne kompozicije Tanja Zgonc (1959, Ljubljana) je kot koreografinja in plesalka že več kot trideset let dejavna in priznana na svetovni in slovenski plesni sceni. Njeni plesni začetki segajo v Studio za svobodni ples (1978–1984), Studio za pantomimo Andréasa Valdésa (1979–1985), leta 1984 pa se je pridružila novoustanovljenemu Plesnemu teatru Ljubljana, kjer je plesala v številnih uspešnih predstavah, pozneje pa jih tudi koreografirala. Pripravila je več kot dvajset avtorskih predstav in prejela številne nagrade: jugoslovanska alternativna igralka (1989), zlata ptica (1992), zlata paličica (1994), nagrado Prešernovega sklada (2002) za predstavo *Kagami odsev* in nagrado povodni mož za najboljšo predstavo po izboru kritikov (2002) za predstavo *Koora*. Sodelovala je s številnimi priznanimi režiserji v Sloveniji in tujini ter postavila koreografije/odrski gib v več kot sto gledaliških

predstavah. Leta 2002 je bila na AGRFT v Ljubljani izvoljena v naziv docentke, leta 2007 v naziv izredne profesorice in leta 2012 v naziv redne profesorice za področje plesne in gibne izraznosti. Z butom se je seznanila pred 35 leti, ko je postala tudi članica v Kölnu ustanovljene Ko Murobuschijeve skupine International Butoh Dance Company. Pozneje je sodelovala tudi s skupinama In-Out (Nemčija) in Su-En Butoh (Švedska). V japonskem butu se je izpopolnjevala pri vodilnih mojstrih, kot so: Kazuo Ohno, Yoshito Ohno, Ko Murobuschi, Carlotta Ikeda in Tadashi Endo. Pri svojem umetniškem in pedagoškem delu več let sodeluje tudi z butoh plesalcem in koreografom Stefanom Mario Marbom. Tanja Zgonc je koreografinja butohistka, ki je s preobrazbo različnih plesnih tehnik in gibalnih metod z metodologijo buta razvila lastno sistematično in avtorski princip giba, predvsem hrbta. Zadnja leta kot vodilna predavateljica vodi delavnice po metodi butoh v svojem specifičnem jeziku v Evropi, ZDA in na Japonskem.³

Zanimala me je izkušnja, kaj si še lahko dovolim, poleg tega, kar že dobivam tedensko na urah. Profesorica Tanja Zgonc je striktna in natančna pri izvajanju metodologije butoh in tudi na tej delavnici ni popuščala. Uršula Teržan v svoji knjigi *Sodobni ples na Slovenskem* piše: »Butoh je za Zgončevu tudi način življenja, filozofija in meditacija, ki je iz Japonske prišla v Evropo in vplivala na zahodnjaški način življenja. Plesna zgodba Tanje Zgonc je potovanje skozi prostor, čas in pretakajočo se gibalno energijo.« (81)

Potreba po vnovičnem in vnovičnem preizkušanju koncentracije pred vedno novimi začetki in iskanji iskrenosti do sebe in svojega dela se mi je zdelo nujna in več kot zelo potrebna, predvsem da sem se razvijal kot kreativno bitje in kot oseba. Pred različnimi nalogami sem večkrat obupal zaradi najrazličnejših razlogov, ki so se mi zdeli v tistem trenutku smiselni, že naslednji trenutek pa sem bil razočaran nad svojo popustljivostjo in površnostjo. Zelo hitro sem ugotovil, da se ob trenutkih, ko se ne opredelim do različnih stališč, prepričan in nazorov znotraj sebe, velikokrat zatekam v prikazovanje, v igranje, v naslavljanje nečesa zunanjega, domišljjskega, namesto da bi iskreno črpal iz vsebine, ki se, če je neobremenjeno sproščena in pripravljena, rojeva v lastnem duhu sama po sebi.

Delavnica je bila prvi dan (sobota) v prostorih Plesnega teatra Ljubljana, naslednji dan (nedelja) pa zunaj na Ljubljanskem barju.

Prvi dan delavnice smo preživeli v zaprtem prostoru telovadnice. Na začetku smo vsi dobili vsak svojo lepo, belo, bombažno »cunjico«. Ogrinjalo nam je služilo v vseh trenutkih delavnice.

³ Tanja Zgonc: <<https://koreografski.info/tanja-zgonc/>> (Dostop: 12. 9. 2024)

Moram priznati, da sem se med dogajanjem na nek čuden način povezal s to belo tkanino in da jo hranim še zdaj, kot spomin na to delavnico. Zjutraj je bilo na urniku najprej ogrevanje, kar se sicer na butoh delavnicah predvsem pri japonskih mojstrih ne zgodi. Ogrevanje je bil nekakšen privilegij v tem, ker izvorni butoh sicer ne pozna nobenega ogrevanja. Zato smo hvaležni pripravili telo na nadaljnje preizkuse. Potem pa v jedro zgodb. Vsak v svojo. Dolge meditacije pred steno z dlanjo na steni in pokriti vsak s svojo »cunjico«. Noge so mi v položaju lotosa vsakokrat zaspale, da sem se komaj znebil vseh mravljincev, ki so se mi naselili v mišicah. Meditacije so bile dolge skupno 90 minut. Usedli smo se v položaj lotosa pred steno in se zdaj z levo, nato z desno dlanjo dotikali zidu, vsakokrat po petinštirideset minut, vsi smo bili čez glavo in trup pokriti s temi belimi rjuhicami. Ko smo končali, smo bili nekako drugačni, kot smo bili še dobro uro nazaj, nekaj je šlo skozi nas. Nato je sledila vaja, ko smo bili z »duck tapom« v ležečem položaju prilepljeni na tla, s pozornostjo centra (tsi energije) pa smo počasi prehajali v majhne gibe in kontrakcije. Naloga je bila, da moramo misliti, da so trak kot vrvi ali verige, vsebovala je idejo, da se telo želi osvoboditi vezi, ampak je zavezano v tla. Moralo je trajati, »duck tapa« nisi smel strgati s tal, dokler nisi dobil znaka za to, začelo se je postopno osvobajanje telesa in okončin, tudi to je moralo trajati. Po teh vajah je bila cela skupina nekako drugačna, iz telovadnice smo odšli vsak s svojo izkušnjo spremenjeni. Hkrati je bil to nek zmeden čas sredi poletja, ko sem se spraševal, kam in kako naprej, vendar na teh delavnicah sem nekako dobil zagon za nadaljevanje. Metodologija butoh pod taktirko Tanje Zgonc na tej delavnici je spominjala na tiste redke trenutke miru, sreče, iskanja, sproščenega veselja in trdih preizkušenj, ki so mi kazale jasno pot za naprej.

Ne popuščaj, ne uniči si izkušnje, podari si darilo.

(Osebni dnevniški zapis, 22. 7. 2018)

Naslednjega dne (nedelja) smo se ob šesti uri zjutraj dobili pred PTL-jem in se odpeljali v Črno vas ter pred prvo cvetličarno zavili levo na široko barjansko polje, ki so ga obdajale visoke jelše, smreke, visoke trave, bujno cvetoče okolje. Na koncu polja je bil v senci vrhov dreves čudovit prostor, ki nam je služil kot nekakšno zbirno mesto. Tam je med drevesi stala neka improvizirana zbita lesenjača. Izbrani prostor nedeljske delavnice me je osupnil in očaral, takrat sem prvič plesal zunaj zaprtega prostora, v naravi. Nedeljska delavnica je bila še bolj posvečena izvorni ideji metodologije butoh, zazdelo se mi je, da je narava tisti pravi prostor izvirnega butoh plesa, kot to potrjujejo tudi stavki Hijikate, ko govori o svojem domačem kraju Tohoku, ki je bil izhodiščna točka njegove poznejše plesne vsebine. Sondra Fraleig in Tamah Nakamura

navajata v knjigi *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo* njegove misli: »*In the early spring the wind is sometimes special, blowing over the sloppy, wet mud. Sometimes in early spring I would fall down in the mud and my child's body, pitiful of its core, would gently float there. I try to speak but it's like something has already been spoken. I have the feeling there is a konto f wood, somewhere in my lower abdomen stuck there in the mud, that is screaming something. While in the mud, it occurs to me that I could very well end up becoming prey. At the same time that this unbearable feeling surfaces in my body, something strange takes shape in th mud. It's as if my body had, from its very core returned to its starting point.*«⁴(47)

Današnja delavnica je za razliko od včerajšnje potekala brez ogrevanja, takoj smo se lotili dela. Odložili smo osebne stvari pri lesenjači in šli na polje direktno v slow walk, ki je vaja, v kateri s polpokrčenimi koleno drsiš z nogami naprej za dolžino polovice palca na nogi, roke so v pasu pokrčene v komolcih in pred telesom, kot da nosijo pladenj, pogled polpriprtih ali popolnoma zaprtih oči je usmerjen v tla nekako meter in pol pred tabo, občutek razpetosti med zemljo in nebom, vdihom in izdihom mora biti prisoten celo pot. Tempo je bil oster, takoj za tem so sledile variacije »posoda senc«, kjer je vse isto, samo da so roke na široko v ramenih razprte, tako da podlaketi z dlanmi vred gledajo gor in tvorijo nekakšno posodo, ki jo nosiš nad glavo. Bistvo je, da v to posodo odvržeš vse svoje sence in z njimi odhodiš pot, dolgo eno uro. Sledil je shadow walk. Bilo mi je naporno tako fizično kot psihično, poleg tega sem bil neposredno soočen z naravnimi elementi, ki so vplivali name, in sonce je začelo močno pripekati. Vendar sem vztrajal. Edvard Kocbek v knjigi *Tovarišija* začenja dnevniški zapis iz 28. februarja ob podpisu Dolomitske izjave prav podobno, kot se je vršil moj dan na polju: »*Znova je nedelja, znova je sonce in prijetna negibnost v zraku.*« (368) Vsak tovrstni sprehod čez polje je trajal okoli ene ure, nekateri tudi dlje. Kmalu za tem je sledil *hiroshima walk*, kjer prav tako v pokrčenih koleno hodiš, s to razliko, da trup v pasu nagneš pred seboj, roke v različnih variacijah visijo dol ali pa so iztegnjene pred tabo kot podaljšek hrbtenice. Ko je bilo sonce že zelo močno, je Tanja predlagala, da si vzamemo »cunjico« in se z njo pokrijemo, tako da smo hirošimo odhodili lepo na varnem pred žgočimi žarki. Cunjica se je dobro izkazala, in to v vseh

⁴ »Zgodaj spomladi je veter včasih poseben, saj piha čez razmočeno in mokro blato. Včasih zgodaj spomladi padem v blato in moje otroško telo, žalostno svojega jedra, nežno plava tam. Poskušam spregovoriti, vendar se mi zdi, kot da je bilo nekaj že izrečeno. Imam občutek, da je nekje v mojem spodnjem delu trebuha, zataknjenem tam v blatu, konto f les, ki nekaj govori. Medtem ko sem v blatu, mi pride na misel, da bi prav lahko na koncu postal plen. Istočasno, ko se v mojem telesu pojavi ta neznoten občutek, se v blatu oblikuje nekaj čudnega. Zdi se, kot da bi se moje telo iz svojega bistva vrnilo na izhodiščno točko.« (Sam. prevod)

pogledih, postala je življenjsko potrebna, mislim, da brez nje ne bi zdržal. Najbolj se spomnim, da je bilo navodilo, da moraš po prehojenem času teči mami v objem. Tekal sem gor in dol po polju svoji mamici v objem, cunjico sem držal v rokah. Nekaj najlepšega. Takega veselja ob koncu sprehoda pa še ne, solze smeha in utrujene žametne oči vseh sodelujočih, telesa mokra in izmučena, a pregnetena in voljna. Polni lepote in vsebine. Potem je sledilo nadaljevanje. Šli smo k lesenjači in si obraz in glavo zavezali s »cunjico«, naloga je bila, da se je osvobodiš, da jo zavržeš. Tako sem prvič jemal dih med koreninami in ril po zemlji, jokal v sebi, mineval in se presnavljal. Čutil sem močno povezavo med temeljem bitja in mano. To je bila moja prva tovrstna izkušnja. Na podlagi nje sem se na podiplomskem programu začel poglobljati v vsebino bitja zemlje in razmišljati, postopoma kreirati ideje o prvinskih pristopih k povezovanju naravnih elementov in lastne plesne kompozicije.

2.3.3. SUMAKO KOSEKI

Tik preden se je začela pandemija covid-19, sem se 19. 1. 2020 z vlakom odpravil v Prago na tridnevno delavnico s Sumako Koseki.

Sumako Koseki je japonska plesalka in koreografinja. Butoh označuje kot ples na robu. Študirala je tradicionalno japonsko uprizoritveno umetnost in buto. Njena učiteljica sta bila Tadashi Suzuki (umetnost Noh, Kabuki v sodobnem kontekstu) in Isso Miura (butoh). Študirala je tudi zahodno in vzhodno filozofijo ter psihologijo na univerzi v Tokiu. V Franciji je delala s številnimi pomembnimi umetniki (Grotowski, Barba, Leotard, Adrien in drugi) in razvila lasten stil plesa butoh onstran podobe teme. »Prazna« in razosebljena plesalka lahko prebudi starodavne spomine, zakodirane v naših globokih spominih. S praznim telesom lahko inkarnira marsikaj: živali, osebe ... Tako Sumako presega podobo teme, ki jo s Hirošimo povezuje butoh. Njen ples je impresioniran, lep, včasih smešen. Z dotikom kaosa in senc naše podzavesti ter odpiranjem plodnega polja arhetipskega spomina lahko občinstvo z njo deli globoka čustva.⁵

Delavnica je potekala na drugem koncu mesta, v opuščeni industrijski coni, kjer si je prostore delilo več umetniških skupin, od klovnov, lutkarjev, plezalcev, slikarjev, kiparjev ... Spoznal sem veliko novih ljudi. Mi smo bili v večji dvorani, namenjeni borilnim veščinam in meditacijam, vse je bilo opremljeno v vzhodnjaškem slogu, tako da je dvoranica spominjala kot na kak dojo, in v teh prostorih smo imeli plesno butoh delavnico z japonsko koreografinjo,

⁵ Sumako Koseki: <<https://dancedays.gr/portfolios/sumako-koseki-buto-dance/>> (Dostop. 12. 9. 2024)

živečo v Parizu Sumako Koseki. Mislil sem, da bo to butoh delavnica, kot se je sama tudi promovirala, ampak smo tam delali pretežno tai-chi vaje in neko obliko qi-gonga, veliko joga vaj s pozornostjo na predihavanju in ozaveščanju tschi energije, pretokov skozi telo. Bilo je dokaj intenzivno. Delavnica je trajala vsak dan 5 ur. Naj poudarim, da smo delali vsak dan isto, točno isto, kot smo delali prejšnji dan. Grozno, ker ne zmorem sedeti na miru in poslušati svojega diha. Skupina je sestavljala študente in odrasle iz vse Evrope. Jutra smo začeli z meditacijami, tako da smo bili razporejeni naključno po celem prostoru, vsak dan pa je bila druga tema.

Prvi dan nesebična ljubezen, drugi dan neprijetna narava telesa in tretji dan razmislek o neizogibni smrti. Razvijali smo zbranost in se potapljali v stanja miru, dobrote, ljubezni, prijateljstva, ki naj bi vzcvetele v nas šele potem, ko doživljamo svet celostno. Pozneje smo morali na plosk ali krik reagirati bliskovito, kot bi to naredilo telo samuraja ali ranjene živali, ki se ji impulzi ob nastali situaciji sprožijo takoj, brez logičnega razmišljanja.

Prazno ali mrtvo telo je bil še eden izmed pojmov, ki smo se ga dotaknili. Sumako je poskušala razložiti, da prazen in ne osebni plesalec lahko prebudi stare spomine, ki so zakodirani v DNK. Spontano in svobodno gibanje pa se rodi iz odprtega telesa in duha.

2.3.4. KEIN YOSHIMURA

V sklopu Subpoetics International je v Ljubljani vsako leto gostovala gledališka šola iz Lviva (Ukrajina). Kein Yoshimura je japonska plesalka, pleše tradicionalni stil kamigatamaia, stil gibanja, ki poudarja zunanji izraz posameznikovega najglobljega čustva.

Kamigatamai je vrsta japonskega plesa, ki se je pojavil v Kjotu leta 1800, sredi obdobja edo in do konca obdobja edo. Kamigatamai temelji na suodoriju (plesu brez kostumov in lasnih vložkov), pri katerem so plesalci sproščeno oblečeni v kimono in plešejo v zašikiju (tatami soba v japonskem slogu) z zložljivimi paravani. Kamigatamai izvira iz gotenmai (vrsta tradicionalnega japonskega plesa) in statičnega plesa, ki temelji na plesu tipa noh, z dodanimi elementi kabukija (tradicionalna drama, ki jo izvajajo moški igralci) in ningyo joruri (tradicionalno japonsko lutkovno gledališče), ples se izvaja na umirjen način s poudarkom na notranji ekspresiji. V primerjavi s plesi v kabukiju je kamigatamai bolj preprost in abstrakten.

Kamigatamai se imenuje tudi jiuta mai, ker se izvaja ob spremljavi jiute (podeželske pesmi regij Kyoto in Osaka).⁶

Ker sem se udeleževal že njihovih prejšnjih delavnic, ki so večinoma potekale v studiu Vitkar in so bile večinoma osnovane na podlagi tehnike Jerzya Grotowskega, kjer smo počeli popolnoma drugo, kar so nas učili na akademiji – veliko živalskega gibanja in nič besedila. Tako sem dobil povabilo na delavnico gospe Keiin Yoshimura, kjer naj bi delali japonske tradicionalne plesne. Delavnice so trajale vsak dan po 4 ure in v petih dneh smo se naučili nekaj osnov, olik, ki jih Japonci v svoji globoko kodirani tradiciji kultivirajo vse do danes. S tem mislim na sedenje, premikanje, na priklone, na gibe rok in nog, na strog kodifikacijski sistem, ki se nam zahodnjakom zdi nekako eteričen, pri njih pa je to nekaj normalnega, stvar vsakdana in zakoreninjene kulture. Pri plesnih vsebinah smo večinoma mahali s pahljačami in se priklanjali drug drugemu, medtem ko smo z drsečimi koraki stopicali v trdih kimonih po telovadnici. Vsako jutro je bilo najprej ogrevanje. Predvsem joga vaje in raztegi v vse možne smeri. Počasni in dolgi jutranji raztegi. Gospa nas je oblekla v trde, barvne in čudovite kimone, dobili smo pahljače, bele nogavice in lahko drseli po prostoru. To je naravnost težko, pa ne samo to, ampak predvsem kodifikacija gibov, ker vsak nekaj sporoča, te skoraj milimetrski gibi in premiki, ki zelo hitro pomenijo nespoštljivost ali oholost do bližnjega. Hitro užališ Japonca. Naučil sem se, da ko se sedi na kolenih, najprej pokrčiš levo nogo, nato desno, med kolena je za dve pesti razmika, pogled nekako miruje do enega metra pred tabo, vstaneš po istem zaporedju, nikoli ne smeš pozabiti na priklon, ker to je lahko že nespoštljivo, nikoli se ne gleda v oči. Vonj japonske kulture mi je bil zanimiv, ampak tako stroge telesne in vedenjske kodifikacije še nisem srečal.

⁶ Kamigatamai: <<https://www.japanesewiki.com/culture/Kamigatamai.html>> (Dostop: 12. 9. 2024)

3. PROCES

K procesu izgradnje praktične naloge magistrskega dela sem pristopal počasi. Vse vaje, ki so predstavljene v nadaljnjih poglavjih, sem delal večkrat in jih po potrebi prilagajal glede na čas in letne razmere, pa tudi na prostor in diferencirano vsebino poezije.

Prve spodbude sem zaznaval že med študijem na dodiplomskem programu Dramska igra, a sem jih takrat nekako hranil ob sebi in jih poskušal vpeljevati v izgradnjo dramskih oseb. Po končanem dodiplomskem študiju pa mi je bilo jasno, da si želim več fizičnega pristopa, ki sta mi ga nudila metodologija butoh profesorice Tanje Zgonc ter njen pogled na življenje in delo. Želel sem si potiskanja limitov in raziskovanja tistih prostorov vmes, predvsem pa poglobljanja v in čez sebe. Na podlagi izkušnje na dodiplomskem študiju odločitev ni bila težka.

Na sprejemnih izpitih sem izdelal neko okvirno strukturo, ki se je med študijem tudi dvakrat obrnila, ker sem začel z absurdom Samuela Becketta, šel v znanstveno fantastiko bratov Strugacki in si izbistril idejo v poeziji Edvarda Kocbeka. Bolj kot nek fantazijski svet ali absurдни »perpetuum mobile« me je zanimala pristna preslikava življenja. Resnični doživljaj. Dolgo časa sem porabil za sistematizacijo, ker, naj poudarim, sem do materiala prihajal izključno prek improvizacij na različne teme, z majhnimi nalogami in posamičnimi koraki sem gradil strukturo, ki ni zasnovana na točno določeni koreografiji, saj menim, da tovrstna točno določena koreografija (v mojem primeru) prej uničuje impulze in intuitivne zamahe, kot pa spodbuja plešočega k preseganju lastnega »jaza«.

Postavil sem si oporne točke, strukturiral posamične elemente in z vajo le-teh izoblikoval vsak del pesmi v koreografijo. Razdelil sem po dve vrstici vsake kitice in jima določil vsaki svoj naravni element (ogenj, voda, zrak, zemlja). Vsak element sem določil za eno izmed misli, glede na sam verz Kocbekove pesmi, to misel abstrahirал in jo poskušal skozi ponovitve utrditi v telesu in duhu. Misliti gib in ga peljati iz lastnega mesa v prostor in čas se je pokazalo za zapleteno nalogo, saj sem večino časa prej vadil v zaprtih prostorih, tukaj pa je bila naloga drugačna, in sicer vaje v zunanjih prostorih, na travnikih, v gozdovih, pri rekah, ob ognju in kamnih. Notranji prostori skoncentrirajo performerjevo in gledalčevo pozornost in v njih je pravzaprav zelo varen, lahko se igra z osvetlitvijo, na voljo ima veliko odrske iluzije, v mojem primeru pa me je okolica zelo hitro enostavno razgrabila, požrla, v njej sem se razpršil kot prah. Zato je bilo tovrstno delo zunaj zame nekaj popolnoma drugačnega.

Edvard Kocbek: Zemlja, iz tebe se dotikam vsega

Poezijo Edvarda Kocbeka sem poskušal razumeti kot že izdelan koreografski načrt posamičnih elementov glede na vsebino, hkrati pa sem želel vzeti v ozir tudi njegovo življenje in delo.

Kratek pregled Kocbekovega življenja in dela:

Edvard Kocbek se je rodil 27. septembra 1904 v Svetem Juriju ob Ščavnici v Prlekiji. Klasično gimnazijo je obiskoval v Mariboru. Po maturi je v Mariboru študiral teologijo, a je študij po dveh letih zapustil in se vpisal na francoščino na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ta študij je dokončal leta 1930. Sprva je služboval na Hrvaškem, v Bjelovarju in Varaždinu, nato pa je postal gimnazijski profesor francoščine na gimnaziji Bežigrad.

V stroga krščanska pravila in krščansko miselnost se ni mogel nikoli povsem vživeti, zato je bil bliže t. i. krščanskemu socializmu. Med študijem je urejal glasilo krščanske mladine *Križ*, kar je bil njegov prvi stik s pisanjem. Leta 1932 je bil študijsko v Parizu in Lyonu, kjer so ga prevzele ideje personalizma in eksistencializma ter zaznamovale njegovo ustvarjanje. Leta 1937, med državljansko vojno v Španiji, je v katoliški reviji *Dom in svet* objavil esej *Premišljevanje o Španiji*. V njem je podprl ideje politične levice in hkrati zapisal ostre besede na račun Katoliške cerkve, kar mu je slednja tako v Španiji kot v Sloveniji hudo zamerila.

Kocbek je naslednje leto ustanovil svoj list *Dejanje* in ga urejal do začetka vojne leta 1941, ko se je zelo hitro vključil v Osvobodilno fronto. Postal je njen vidnejši član, prevzemal funkcije in se udeleževal ključnih političnih dogodkov (*Dolomitska izjava*, zbor odposlancev v Kočevju, 2. zasedanje AVNOJ v Jajcu). Kot podpredsednik AVNOJ in poverjenik za prosveto je po 2. zasedanju ostal v vrhovnem štabu jugoslovanskih partizanov. Poslan je bil v Vatikan, kjer je po ukazu nadrejenih pojasnjeval jugoslovansko politiko. Jeseni leta 1944 je prevzel ministrstvo za Slovenijo v Beogradu, od leta 1946 pa je visoke politične funkcije opravljal v Ljubljani. Leta 1951, ko je izšla njegova danes legendarna zbirka novel *Strah in pogum*, se je zoper njega začel politični pritisk. Kocbek kot krščanski socialist je v novelah namreč ubesedil tudi dvom posameznika o moralni neoporečnosti nekaterih dejanj med NOB, o čemer v letih po vojni ni smelo biti govora. Odstopiti je moral z vseh funkcij, izločili so ga iz javnega življenja, mu prisluškovali ...

Preživljal se je s prevajanjem francoskih klasikov v slovenščino, medtem ko lastnih besedil ni smel objavljati. Na videz so ga rehabilitirali s podelitvijo Prešernove nagrade leta 1964, a

nelagodje politične elite ob njegovem imenu je ostajalo. Tako ga je leta 1974 usoda še enkrat dotokla. Pisatelja Boris Pahor in Alojz Rebula sta ga namreč intervjuvala ob njegovi sedemdesetletnici in takrat je v javnost prišla dolga leta zamolčana skrivnost o poboju domobrancev. Spet se je moral umakniti v osamo, ki je trajala do njegove smrti, čeprav se je zanj zavzel celo nemški nobelovec Heinrich Böll.

Njegovo osebnost in delo je stroka temeljito začela obravnavati šele po osamosvojitvi Slovenije. Edvard Kocbek je v leposlovju cenjen zlasti kot pesnik. Literarni zgodovinarji njegovima pesniškima zbirkami *Zemlja* in *Groza*, ki temeljita v eksistencializmu, pripisujejo visoko literarno vrednost. Njegova proza (novele *Strah in pogum* ter številni dnevniki) ima še danes dokumentarno vrednost za poznavanje obdobja, v katerem je živel.⁷

Kot pisatelj pa Kocbek ni izhajal iz socialnega realizma, vendar se je navdihoval pri religioznem ekspresionizmu, francoskem personalizmu in eksistencializmu. Zanimala ga je usoda izobraženca, ki se sooča z velikimi zgodovinskimi dogodki, kot je NOB ali fašizem. Tematika NOB je v Kocbekovih novelah predvsem izpoved posameznika v težkem zgodovinskem obdobju. Kocbekovi literarni junaki so pogosto razpeti med svojimi dolžnostmi in svojo vestjo. Tako Kocbekove novele že načenjajo novo usmeritev v slovenski literaturi, ki za seboj puščajo obdobje socialnega realizma.⁸

Sam menim, da je bil Kocbek s svojim delom in odnosom do sveta velik zgled številnim literatom, žal pa so ga nekatere politične veje in njihovi predstavniki nemalokrat zlorabili in napačno interpretirali v sebične namene.

Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja, vate se vračam, moje meso diši po sveti	ZEMLJA: teža, grobost, temelj, konzerviranost, obsedenost, trdnost, hrana, zavest, trajnost, zavest
daritvi in smrtni žalosti, dolgo bom gledal navzgor, ponoči in podnevi.	ZRAK: svoboda, spoštovanje, ptica, vdih, polnost, duh, milost, svežina, veter, očaranost

⁷ Edvard Kocbek: < <https://www.obrazislovenskihpokrajinj.si/oseba/kocbek-edvard/> > (Dostop: 14. 9. 2024)

⁸ Edvard Kocbek: < https://sl.wikipedia.org/wiki/Edvard_Kocbek > (Dostop:14.9.2024)

Zemlja, naš grob, kako si lepa, zemlja, sladko temno zrno med zrni, od tvoje	OGENJ: bolečina, toplota, krutost, uničenje, strast, neobvladljivost, sreča, nesreča, blaznjenje, prasketanje
globine sem zmeden, ptiči čivkajo nad nami eden med njimi nas bo pozobal.	VODA: spontanost, fluidnost, mir, šumenje, moč, kapljice, lepota, sanje, čistost, svetost

Veliko več pozornosti in energije sem potreboval in porabil v zunanjih prostorih kot pa v notranjih. Čeprav mi bivanje v naravi, med gozdovi ali v gorah ni bilo nikoli tuje, se je tukaj prikradel nek čuden strah pred okolico, v kateri sem delal, in hkrati spoštovanje do vseh naravnih elementov, ki so jo oblikovali, tovrstne elemente sem sicer že prej izkušal na lastni koži in bil z njimi v neposrednem stiku npr. ob neurjih, ob bliskanju strel v gorah ali ob viharjih dnevih, ko se lomijo suhe veje in padajo z dreves, tako da iz tega izhajajoč ne bi smel imeti strahov. Pa sem jih imel. Ugotovil sem, da se na smrt bojim sršenjih pikov, da občutim sram pred goloto, če ta ni na odru, da sem tako majhen in nepomemben za vse, kar se okoli mene ta hip dogaja, da sem zgolj prišlek, obiskovalec in tujec.

Ni me zanimalo, da bi bil najboljši v razredu ali da bi moj končni izdelek požel aplavze, pač pa sem razmišljal tako, kot da je to še eden izmed korakov v mojem študijskem procesu, identifikacijski trenutek s samim sabo, kot učenec z učiteljem. Počasi se mi je gradila slika, kaj si želim, predvsem pa tudi motivacija, kako te slike ubesediti in jih vizualno predstaviti v prostoru. Zasnovo sem počasi pridobival že med predavanji na podiplomskem študiju prek različnih vaj pozornosti, limitov in najrazličnejših nalog, ki nam jih je predlagala profesorica Tanja Zgonc.

Pogled v ogledalo:

Ko sem stopil do ogledala, se mi je začelo vrteti (ko slišiš svoj dih v ušesih in se ti pred očmi začne megliti, slišiš dih v ušesih in potem vidiš snežinke), na isti način, kot se mi je vrtelo, ko sem bil pri maši v nedeljo, ko je bil tako in tako slab jutranji zrak in sem lahko tudi skupaj padel, ker smo predolgo stali,

obraz, to sem jaz, kdo sem jaz, kje sem jaz,

mama Mari, ustnice, zakaj te izgubljam in te iščem, in te najdem in sem s tabo, spet te izgubim, rad te imam, stran, stran, pojdi stran, ne, ne, pridi nazaj, zakaj si šla, iste ustnice imava.

Kam? Grem? Jaz? Koga se bojim? Se oviram? Ovira je v zraku. V meni. Vse, kar nosim na obrazu, sem pobral po očetu, ustnice imam po stari mami Mari. Vedno ona in jaz v odnosu. Majhen sem in tako navezan nanjo. Spomini na otroška leta, hrana, toplina domačega ognjišča, pripovedovanja o kmečkem življenju. Vonj po senu.

(Osebni dnevniški zapis, 15. 7. 2021)

Ta vaja je bila izredno intenzivna predvsem zaradi vseh vprašanj, na katera tedaj še nisem našel odgovora in ki so me spremljala med njo in po njej. Nekaj je z mojimi ženskimi prednicami, o tem sem bil prepričan.

Maraton:

Misli mi begajo sem in tja, tako kot koraki, ki izmenično preskakujejo, kot iskre napetosti, električne napetosti, ki se krešejo spet in spet v napetosti in toku. Volti in amperi.

Kaj mislim? Kam tečem? Enosmerno.

Tečem čez Barje domov, v Borovnico. Enosmerno. Izmenično.

Spet si podajam misli, izmenično.

Tečem in nekaj se odklene, nekaj posveti; mravljinca po telesu, strah se mi v prsi zabije. Strah, da nisem dovolj dober, da nimam premice, da ne znam, da ne vem, kako, da ne zmorem, da bom padel.

Kam? Kod? Kje? Kdo? Je to prava pot?

Strah in tesnoba.

Tam grem naprej, nič se ne ustavljam, tečem, zopet nič ne obstaja, samo ta beg pred strahom.

Ali naj neham in sebi zapustim sebe?

Preskočim to oviro in kasneje spet Barje in odmetavam iz sebe, kar luščijo se z mene luske, sloji in sonce posije in gledam to oranžno barvo, ki sije v mojo sredico in lahek postanem, grem naprej, nakar od nekod spet vprašanja:

zakaj?

Kar ciklam se v vprašanja. Pritegujem, odtegujem.

Izmenično, neznansko, enosmerno.

(Osebni dnevniški zapis, 18. 7. 2021)

3.1. VAJA ŠT. 1 – ZEMLJA

»Oba tečaja stvarnosti moram vezati, človeškega in izvenčloveškega, notranjega in zunanjega. Skladen moram biti sam s seboj, potem bom resničen. Zato k tlom, k zemlji in h koreninam bivanja.« (16)

Stavki Edvarda Kocbeka iz knjige *Tovarišija* so me nagovorili, kako naj se lotim dela. Na začetku sem vedel, da se moram zakopati v zemljo, da moram najprej simbolično umreti, preden se znova rodim. V razmislekih sem iskal prostor, kjer bi mi bilo najbolje biti pokopan in tudi natančno v katerem okolju. Iskal sem med gozdovi in na pobočju hribov z lepimi razgledi, med kamni našel prava tla na koncu Ljubljanskega barja. Mehka zemlja in voda v bližini sta olajšali zadrego. Izmeril sem se in si na podlagi meritev izkopal manjšo luknjo po svoji meri.

Naj poudarim, da nisem ravno več kopanja grobov, zato mi je to pobralo kar nekaj motivacije. Med kopanjem sem poskušal na različne načine interpretirati poezijo in jo že postopoma vpeljevati v telo. Ko sem bil približno zadovoljen z izkopom, sem jamo zalil z vodo in začel s stopali teptati in jamo nazaj zasuvati z izkopano zemljo, tako da sem čez čas dobil prijetno blato. Potem sem si vzela čas za klasično ogrevanje, se ogrel in predihal vsak sleherni del svojega telesa. Potem sem šel v tigrin in obupan po nekaj minutah hiperventiliral. Nato sem se kar odločil, nastavil budilko na petinštirideset minut slow walka, ki sem ga razumel kot predpripravo za zakop v zemljo.

Med slow walkom sem imel nalogo: držati v rokah poezijo in z njo odhoditi ta sprehod. Vmes sem večkrat pozabil na besedilo poezije in se ukvarjal s tem, ali sploh prav delam, ali je to prava pot, dihal, sopihal in razmišljal sem, kdaj bo konec, da se že zakopljem v to blato. Ko je budilka zazvonila, sem vzel poprej pripravljeno cev za elektroinstalacije in se potopil v to posebej zame pripravljeno blato, toliko, kolikor sem se lahko sam. Ostal sem notri, dokler po petinštiridesetih minutah ni budilka začela zopet zvoniti. Občutek rahle teže zemlje na telesu je bil izjemen. Počasi sem prihajal iz moje jame in zanimivo mi je bilo raziskovati, koliko časa lahko ohranim občutek teže mokre zemlje na svoji koži tudi po tem, ko je dejansko ni več na meni, čeprav se me je držala njena barva. Odgovor je bil preprost. Blato je moj kostum.

Rudolf Laban v knjigi *Mojstrstvo gibanja* k temu občutju pripominja naslednji stavek: *»V čistem plesu ni zgodbe, ta izhaja iz notranje nuje po gibanju« (17)* in tako se je zgodilo tudi z menoj na moji vaji. Pozabil sem na besedilo, začel sem kreirati svojo improvizacijo, ki je bila razpeta med padanjem in vstajanjem, imel sem željo po tem, da se uničim, hotel sem iti čez svoj limit.

Mislim, da mi je deloma uspelo, deloma pa mislim, da sem performiral. Improvizacija je rodila naslednje misli:

Strah, ti si mi dokončna bolečina, strah, ti mi držiš jarem.

Strah vabiš me k sebi in vabiš me stran od samega sebe, strah konca, strah začetka, strah pred minevanjem, strah v telesu, strah v umu,

strah pred dokončnim, strah pred bolečino in izgubo, pred neuspehom, strah pred življenjem. Strah, ki me vlečeš k tlom, strah, ki me držiš nazaj, strah, ki mi preprečuješ naslednji korak, strah pred padcem, strah pred neznanim, strah pred besedo, strah pred govorom, strah je v meni, strah pred odločitvijo, neodločen, strah, nesamozavesten, strah ti si tisti, česar me je strah.

Česa me je strah?

Ti nisi pošastna žrtev tesnobe.

(Osebni dnevniški zapis, 28. 7. 2021)

Sicer sem bil z vajo dokaj zadovoljen, nekaj se je razprlo, strah, vendar nisem se mogel sprijazniti z nihanjem koncentracije med samim poskusom. Zanimivo se mi zdi, da me meče ven, ne razumem, ker ko igram na odru, sem popolnoma notri, tukaj v tej situaciji pa iščem konstanten pobeg. Menil sem, da moram po tem poskusu izoblikovati točno določeno koreografijo, ker kot pripominja Antonin Artaud v knjigi *Gledališče in njegov dvojnik* v poglavju O balijskem gledališču, »Nič ni prepuščeno naključju ali posameznikovi pobudi.« (80) Menil sem, da bom s striktno sistematizacijo dosegel tudi dovoljšnjo koncentracijo znotraj same forme.

Ob koncu tega dne je vzknila iz mene naslednja misel:

čez prste se mi vsipa črna mati zemlja, potopim se, pretopim se v fluid,

netivo,

prsti plešejo mi tan-tan,

majhne pljuske lovim.

zemlja na Zemljo pada, prah sem, ki išče miren kot,

zavetrje,

veter me lovi v zraku sem in tja,

čez prste se mi vsipa.

Zato k tebi zemlja, k tebi, da me objameš, da me razgradiš, uničiš, da vate pretočim svoje sence in se v tebi zbudim svež in čil, zdrav in nov, tujec med tujci, krepak med krepkimi, da se zopet zbudim brez teže bremen, da se zopet odvežem in zdivjam. To je moja naloga! To mora biti moja pot proti svobodnemu

horizontu. Pa sploh ne vem, kaj je moj »največji« strah, ampak čutim, kako mu podlegam, kako me vleče k tlom, kako me vleče, kot da bi na novo vzklik iz semena, položenega pred tisočletji v nek grob. Zato se nikoli ne bom prenehal boriti. Nikoli. Nič in vse naj se mi povežeta v eno: ker sem. Tla so del prostora, prostor je vse, kar je nad tlemi in pod tlemi. Prostor je večdimenzionalni sistem, definiran z dolžino, širino, višino in časom.

(Osebni dnevniški zapis, 28. 7. 2021)

Iz zemlje in z zemljo se bom dotikal vse svoje notranje vsebine. Iz zemlje bom izhajal, v njej se bom rodil in v njej se umiril. Svoje telo bom postavil na piedestal. Torej nazaj k bistvu.

3.2. VAJA ŠT. 2 – ZRAK

Šel sem kar se le da široko, da sem se izognil prehitremu in pretiranemu uokvirjenju. Kot vsaka tovrstna reč pa ima to svoje slabosti pa tudi prednosti. Razpršenost zahteva površinsko delo. Zato je bilo treba ponovno najti namen novih vaj.

Namen vaje: Iskanje skladnosti in polnosti med zunanjimi in notranjimi doživljaji.

Treba je bilo dognati celoto in izpeljati. Potreboval sem začetek in temelj, na katerem bom gradil kompozicijo. Soočenje lastnih strahov z okolico, ki me obdaja. Treba je bilo v gozd in tam najti prepotrebni notranji pogled.

Najprej sem naredil predpripravo, in sicer tako, da sem šel čez pobočje hriba in sredi gozda našel velikansko bukev z lepimi in močno zasidranimi koreninami, ki se mi je zdela ena izmed najlepših v okolju in najprimernejša za moj preizkus in tako sem eno uro stal pred to bukvijo z zaprtimi očmi in samo bil in dihal. Dnevniški zapis priča o mojem toku misli, ki je takrat šel skozi mene.

V tem negibnem stanju občasno klecnem, čutim se pripetega med oblake in kamne, roki imam mravljinčasti predvsem okoli komolcev in podlakti. Diham, tresem se, šumi mi v ušesih, sonce sije in listi šelestijo, v koreninah pod menoj pa šumi veter, slišim vlak iz doline, ki mi odpelje zadnje misli, sam sem, popolnoma sam, v čelu vidim kamen, velik in lep kamen, obraščen z mahom, in sonce sije nanj. Ptice mi pojejo pesem. Zdelo se mi je, kot da me ni, kot da sem popolnoma razpršen v tem gozdu, da sem tako majhen in nepomemben napram drevesom, ki me obkrožajo, da sem pravzaprav tako majhen in da sem del vsega, da si je tukajšnja okolica vzela mene, podredila moje misli in pritegnila pozornost. Naenkrat sem se ustrašil, čez mene je šel tuji krik in bilo je tako, kot bi nekaj zapihalo in kot bi se nekaj v meni podrlo, švicam, roke mravljinčaste, kar dol v tla mi visijo, ramena zakrknjena. Naslednji trenutek pa se občutim velikanskega, vidim čez vse te vrhove bukev in smrek in vidim daleč čez cel ta gozdni masiv gore, počutim se ogromnega in imam skoraj zgodovinsko moč in veličino pogleda čez v daljino, noro. Konec.

(Osebni dnevniški zapis, 12. 8. 2021)

Potem ko sem končal vajo, sem šel na sprehod in se naslanjal v vetru na enakomerne valove in pustil, da piha čezme, hodil sem in okoli mene je ležal gozdnat teren, tla so bila pod krčevitimi koreninami drevja zadelana s čudovitimi kamni, zavitimi in nazobčanimi skalami. Našel sem primerno mesto. Nisem se jih mogel nagledati, kar naprej so dražila moja čutila. Oprijemal sem se jih z obema rokama in jih začel božati. Morda se jih pa človeške roke sploh še niso dotaknile. Veter piha čez kamen. Dna kotanjic so bila pokrita z mehkim listjem, naslonil sem se in se počasi zazibal v prvinski svet, prijetno me je izmučila repeticija figure kyo in napolnila z brezkompromisno izzivalnostjo.

Umeščanje telesa v čisti sedanjik in njegovo vpenjanje v te kamne je porajal različna občutja in znotraj gibanja se je pojavila predvsem potreba po počasnem napredovanju in bliskovitih spremembah ritma, ampak kot bi stopil nekaj korakov naprej in potem nekaj korakov nazaj. Pravo Siziŕovo delo. Seveda sem ugotovil, da bolj ko »ugasnem« misli ali jih vsaj postopno reduciram na trenutek in na podaljševanje tega trenutka, se tudi prostor v meni povečuje in čas razteguje. Tukaj se je pojavila tudi težava linearnosti, ki sem se je zavestno poskušal otriesati, ampak znova zategadelj padal v pozunanjene oblike dela.

Treba se je bilo prepustiti ideji oziroma esenci ideje stika s tlemi, s koreninami in bistvom podtalnega vrenja, ki je največkrat analogna realnemu. Čez sleherno poro diham.

Delal sem natančno in zavzeto, zraven pa se poskušal predvsem veseliti, spodbujati, opazovati samega sebe pri delu in raziskovanju, zopet občutiti to svobodo života, ki je bila osvobojena črne škatle – gledališke vavnice. Sprožil sem se kot iz frače. Vsaj meni se je tako zdelo. Posledično sem začel plesati po reliefu, čisto počasi s stalnim nadzorom nad trajanjem in vsebino pretokov zraka.

Kombiniranje neartikuliranih glasov ob telesni spodbudi deluje prav terapevtsko. Odmisliti je treba ta privzgojeni sram in v zemljo zabiti nagon ter se podati v korenine in k tlom, k zemlji, prezračiti vse vogale. Preprosto samo ponuditi sem si moral možnost, da sem lahko snel okove vsakdana in se izvil iz kamuflaže pokončne in artikulirane družbe, ki sloni na informacijah in racionalnih, analitičnih razčlembah, preračunljivosti, ki pa se še zdaleč ne dotikajo resničnih vzvodov moje duševnosti.

Padel sem v nek trans in odplesal dobro uro. Vmes poskušal z najrazličnejšimi variacijami, predvsem pa si za glavno nalogo zadal, da nikoli ne odprem oči. Ko pa sem jih odprl, sem

poskušal čutiti prost pretok zraka čez in skozi sebe. Ne vem pa, kako bo jutri. Gre se za jasnost misli in kot da so se mi na nepredihanih delih telesa nabrale tenzije, majhna semena, ki jih je treba streti in iz njih iztisniti olje. Ob iztisnjenem olju pa so se sklepi namazali in mišice so postale lažje, nekako prosojne, skoraj sorazmerno s tem pa misli pronicljive in konkretne.

Ljudje smo vseeno živali, povezani v družčine, skupine, kolektive ... in zato je ples skoraj vedno lahko spontano kolektivno ali individualno sproščanje in stresanje smeti iz glave, prezračevanje zadušljivih prostorov. Včasih mi je smešno, ko ljudje na veselicah še vedno tako ubrano poskakujejo v nekem alpskem »tričetrincu«, kot da preskakujejo krtine na polju.

V tem poskusu sem se naučil veliko o svojem telesu in dihu, vetrnih občutkih ter končno začel oblikovati ideje in misli, ki so se mi že dolgo pregibale v duhu. Sprostil sem torej tok misli.

Pri predmetu Umetnost giba sem navsezadnje odkril mnoge telesne potenciale, profesorica mi je dala možnost brskanja po svojem lastnem telesu v še bolj obsežni obliki, kot pa sem je bil deležen na dodiplomskem študiju. Ob različnih vajah sem odkril mir in koncentracijo, telesno zavest in nezavest, vseeno pa sem poglobljeno razmišljal o spoju govora in telesa, znova sem poskusil v naključno improvizacijo vpeljati besedilo poezije in opazovati, kako besede vplivajo na telo, in obratno, kako telo vpliva na sam ritem izgovorjenega.

3.3. VAJA ŠT. 3 – OGENJ

Napetost je nujna. Vsako veselje in sreča pa je sprostitev. V naslednjih vajah sem predvsem preizkušal svojo moč notranjega pogleda in koncentracijo zunanjega predvsem tudi z drugimi vzvodi in metodami, ki so bolj splošno terapevtskega značaja. V pripravah na zaključni del praktične naloge in dejanske izvedbe le-te sem menil, da imam dovolj materiala, ki sem ga nabral med razmisleki in iz preteklih izkustev na področju dela z metodologijo butoh. Moram ga preizkusiti na vse možne načine. Zato sem se lotil tudi načrtovanega stradanja, katerega cilj je bil prečistiti svoje telo, moj instrument, in ga pripraviti na preizkušnjo. Notranji ogenj mora sežgati vse pore moje človeškosti, da se bo iz pepela na pogorišču lahko vzdignil novi »jaz«. Slišal sem, da rastline v naravi s starostjo nehajo vsrkavati hranilne snovi in tudi starejši ljudje ne potrebujejo veliko, torej občasno stradanje ne more škoditi ali ubiti nikogar. Popolno stradanje pa naj bi organizem okrepilo in odstranilo nekatere bolezni. Porabiti odvečno maščobo ali bolje, kar sežgati jo, in skozi daljše meditacije, izolacijo in redno pitje vode okrepiti

instrument ter se na psihični ravni pripraviti na preizkušnjo. Najdaljšo kuro brez hrane sem naredil za pet dni in rezultati so bili odlični, dobil sem svež obraz, telo je bilo lahko in prožno, voljno vseh spodbud, umske sposobnosti so se okrepile, počutil sem se prerojenega. Prva dva dni je bilo neznosno, tretji ali četrti dan sem preživel s hudo lakoto, peti dan sem bruhal in šesti dan začel piti sadne sokove ter počasi jesti sadje in kosmiče. Rezultati so bili izjemni. Idejo sem dobil ob prebiranju knjige Sondre Fraleigh in Tamah Nakamura: *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo*, v kateri Hijikata priporoča eno zanimivo metodo.

»Four days I slept holding a chicken and taking care not to eat it. Boyhood hunger is vivid: the chicken my father held was red.... This chicken which laid an egg in the green room played a vital part in my initiation into love. I sometimes visited the partner of mine at a poultry shop in Asahaya. The first time I danced my self-portrait, at a dance studio in Nakano, I started sobbing out loud. I shrieked and eventually foamed at the mouth. That was the first accompaniment to my dance. I apologize to the chicken I held while dancing. Hunger must been the theme of the universe.«⁹

(Fraleigh, Nakamura, 45)

Telo je nosilec duha in njegova druga stran. Vsak telesni problem se kaže kot disfunkcija in se odraža tudi na duhovni ravni. Vsa energija, ki se sprošča skozi telo, počutje itd., je odvisna od našega dihanja in hrane, ki jo vnesemo v organizem. Med stradanjem so se okrepile moje značajske vrline in zdelo se mi je, da sem noro skoncentriran, živalsko pripravljen na vse ali nič, zdelo se mi je, da lahko prestanem vse in da sem odprt v pravem smislu. Čeprav sem slišal, da naj bi bil človek med tovrstno kuro bolj v mirovanju, sem jaz delal vse treninge brez večjih posebnosti, vendar z daljšimi premori in primerno količino vode. Moje duševno stanje je nihalo med resignirano utrujenostjo in duševno apatijo. Pojavile so se agresivne težnje po razbijanju, lomljenju in nebrzdani masturbaciji. Ko sem šel notri v proces izdelave, se nisem ustrašil ničesar, bil sem notri, brezpogojno pripravljen na vse, kar se mi lahko zgodi, odpadli so tudi vsi pomisleki »kaj pa če ipd.«, vse je bilo jasno, bolečina je bila, ampak je bila, ni me ovirala, iz podzavesti so vrele nove slike, nove ideje in nekako na novo sem začel razumevati metodologijo butoh.

⁹ »Štiri dni sem spal s piščancem v roki in pazil, da ga ne bi pojedel. Lakota iz otroštva je živa: piščanec, ki ga je oče držal v rokah, je bil rde.... Ta kokoš, ki je znesla jajce v zeleni sobi, je igrala pomembno vlogo pri majske iniciaciji v ljubezen. Včasih sem obiskal svojega partnerja v trgovini s perutnino v Asahaji. Ko sem v plesnem studiu v Nakanu prvič zaplesal svoj avtoportret, sem začel glasno jokati. Jokal sem in se na koncu spenil. To je bila prva spremljava mojega plesa. Opravičujem se piščancu, ki sem ga držal med plesom. Lakota je bila najbrž tema veselja.« (Sam. prevod)

Očitno je dobro, da si malo lačen. Po takih procesih pa sem bil tudi zelo izmučen, tako da sem potreboval veliko spanca in toplih kopeli.

Naj še poudarim, da sem bil vseh pet dni sam, zaprt v svojem stanovanju z ugasnjenim telefonom, vnaprej sem si naredil zalogo limon, pil sem samo vodo ali limonado, vseh pet dni sem se poskušal striktno držati urnika, ki sem si ga zastavil, ter se čim bolj poslušati in preizpraševati, kaj in kako naprej s koreografijo. Dneve sem preživljal v poglobljanju in preizpraševanju. Prišel sem do sklepa, da koreografija ni nujno potrebna, da pa potrebujem močna sidrišča, oporne točke, da se lahko orientiram, predpogoj pa je znanje besedila poezije, telesna in mentalna pripravljenost na vse.

Ponedeljek. Urnik: Zbujanje, hladen tuš 15 min, umivanje zob 5 min, joga/razteg 40 min, trening pozornosti 30 min, ogenj v črevesju me že izziga, občutek je popoln, vaja kontrakcij 30 min, slow walk 45 min, premor, nekaj požirkov vode, tiger z obrati in skoki 30 min, govorica hrbta 30 min, škorpion 30 min.

(Osebni dnevniški zapis, 16. 8. 2021)

Torek. Nisi še tam. V ekstatičen svet si se spremenil. Videl sem se temno obremenjenega in to v notranjosti svoje biti in to mi povzroča jecljanje, živčne, nemirne kretnje, grizljanje nohtov, sovražno kričanje in lažnivo govorjenje. Lažnive kretnje in mrmranje izpod obrvi. Odkriti moram še druge podobe takšnega izmika, saj kažejo jasno pot plesne koreografije, podobo, ki označuje lastnega duha teže, obremenjenost v duši. Pojedel bi se.

(Osebni dnevniški zapis, 17. 8. 2021)

Sreda. Pravljica. Tvoji koraki so prepojeni z zagrenjenostjo in okornost telesa naj zeva v razpoki tvoje lobanje, s sramežljivimi pogledi povabi na dlaneh jutranji zasuk, naj dlani in stopala preplavijo sunki neposrednih pubertetniških želja po toplem, vlažnem, mehkem spolu in spoji telo z željo po koži, mesu, naj misli gorijo v sežiganju kot v izrazu ultimativne in neotesane naglosti, pa dovoli si biti počasen in hiter, nežen, grob, pozornosti ti manjka, neodločnosti s primesmi je dovolj, zadrži se. Pravljica, ki se izogone določenosti, ki potegne na plan nekaj izpred nastanka, ki se bo tukaj in zdaj izvršila.

(Osebni dnevniški zapis, 18. 8. 2021)

Četrtek. Bruhanje. Metaforični plesi orla, otroka, škorpijona, tigra, vodnjak si in v vodnjak padaš, tisočletni ogenj te izziga, četudi so ti gležnje napolnili z žerjavico, voda ti zaliva grlo, ampak naj traja, naj traja, zrak se spreminja v živo podobo življenjsko potrebnega, izrednega, oprijemljivega, a hkrati nadzemeljsko lahkega, zemlja, pogreznjena v služnost udobja, ki se začinja z vnovičnim rojstvom. Razmišljam o nasprotjih, ki naj bi jih ples posnemal in ki naj bi jih vnašal v prostor in čas, a se vztrajno izogibam časovnim določilom. Nekaj izpred časa. Nekaj starodavnega. Kinetična telesa, ples in plešočiči, ki zavoljo užitka izgorevata v zanosu jutranje zarje. V perfektno ubranem ritmu zadržujem čas, prostor ni pomemben. Trajanje, ker prihaja iz nič in odhaja v nič, ki slavi in sodi žive in mrtve.

(Osebni dnevniški zapis, 19. 8. 2021)

Petek. Prvobitna ekstaza in predajanje repetacijam giba. Na novo si se krstil z ognjem in mečem in z zmožnostjo telesa, ki bo nastopalo kot neobteženo, ki bo uprizarjalo čas v prostoru, ki preči življenje. Karkoli, kar nakazuje živalsko. Tisto naše zavrto, posledica sistema, v katerem smo odraščali in bili vzgajani, zato lahko ples upravičeno dojemam tudi kot terapijo. Podrejenost misli, ki so minimizirane v izvajanju, ker tudi medtem ko govoriš, ne pozabiš na mir in tišino.

(Osebni dnevniški zapis, 20. 8. 2021)

Sobota. Zjutraj sem naredil razteg, drugačen sem, lahek in vezljivo porogljiv, po raztegu sem začel postopoma uživati hrano in si vzel dan za regeneracijo in večerni razteg telesa. Šel sem se kopat k reki. Svoboden.

(Osebni dnevniški zapis, 21. 8. 2021)

3.4. VAJA ŠT. 4 – VODA

Takoj po prihodu na Ljubljansko barje, kamor sem se šel kopat v reko Bistrico ter si odpočiti oči, očistiti telo in se malo pogreti na soncu, sem se zagledal v nabrežino rečne struge. V hipu se mi je zazdelo, da je to moj prostor. Mimo mene je sem in tja švignil sršen, a to me takrat ni motilo. Edini pravi in najprimernejši prostor za mojo zgodbo. Voda teče mimo, blato je ob strani, veter veje v krošnjah starih hrastov, in če želim, lahko tudi ogenj zakurim. Vse je tukaj. Vsi naravni elementi v vsej svoji polnosti in obliki. Bil sem vzhičen. Imam prostor. Ulegel sem se na rečni breg in poslušal šumenje, pretakanje neznanske energije, ki podnevi in ponoči narekuje svojo strumno ubranost in piše poezijo zunaj našega časa. Počasi sem šel na »sprehod po kozmosu« in v počasnem trajanju kot v jajčni opni poskušal drseti in pretakati tekočine po svojem telesu, ki je bilo rahlo in zavedanja polno. Občutek napetosti in fluidne lahkotnosti pod kožo je bil vrhunski. Prvič se mi je zgodilo, da je privrel pravi jok, povezan z veseljem in lahkotnostjo tega trenutka, hvaležnostjo višje vrste in da sem nekako ob vsem skupaj imel pred očmi svojo mami, ki me drži v naročju in mi poje neke tihe vsebine nikoli slišanih, a prijetnih pesmi. Prevzelo me je, hotel sem še, čutil sem se nekako osvobojenega in lahko privzdignjenega nad tišino svojega telesa po tem eksperimentu v domačem laboratoriju. Poezija je v meni, samo plesati jo moram. Mati zemlja je z mano, v meni, čutil sem povezanost in pravšnji zanos za nadaljevanje. Neka svetost prostora in časa in jaz, ki uživam sleherni trenutek bivanja. Prav opojna hvaležnost nad dosedanji dogodki in prav prijetna omama ob izjokanih solznih slanih

kapljah, ki bi jih kar popil in še jokal, še in še enkrat zajokal, zares mi je pasalo, stisnil sem obraz materi med dlani in naslonil glavo na njeno ramo. Čutil sem močno povezanost, bližino in varnost. Vztrajal sem v sprehodu čez kozmos in trajanje in pozornost vdiha in izdiha sta potencirala občutke in podaljševala trenutke. Bilo je namenjeno. Nisem se počutil v vlogi obiskovalca ali tujca, ampak povezanega z vsem, kar me je obdajalo. Vse skupaj je trajalo okoli dvajset minut, a meni se je zdelo, kot da se je čas raztegnil, da sem zajel prostor v sebi, pozabil na vse, predvsem nase. Poln prešernega zavedanja do vseh stvari, ki se ta hip dogajajo, sem sprejel odločitev, da je ta posvečeni kraj na koncu Ljubljanskega barja pri reki Bistrici najbolj primeren za poskus izvedbe moje končne naloge. Izpraznjen in zadovoljen sem poljubil tla pod svojimi nogami, se slekel in se dodobra umil v mrzli vodi, popil nekaj požirkov osvežilne pijače in zaključil izlet. Zdaj sem zapečaten, to je moj prostor.

3.5. VSEBINA ŠTIRIH ELEMENTOV

Kompozicijo sem razdelil na štiri osnovne točke, ki so povezani in poimenovani z naravnimi elementi zemlja, zrak, ogenj, voda. Tako sem se tudi hotel izogniti linearnosti ritma kompozicije, predvsem pa določiti oporne točke, prek katerih bi lahko plesal vsebino poezije. Vračam se k vprašanju, kaj se dogaja med smrtjo in vnovičnim rojstvom? Ne vem.

Ob branju tega zaumnega besedila Tibetanske knjige mrtvih sem najprej prepoznaval literarno odličnost, šele pozneje sem doumel, da so to sveti spisi, v katerih je čudežni jezik težko razložljiv, nekatere opombe prevajalca Iva Svetine sicer pripomorejo k boljšemu razumevanju besedila, ki jih lahko prebiraš, a če ne živiš tega, kar pričajo, jih ne razumeš v vsej svoji izvorni sporočilnosti. Ezoteričnih besedil se ne racionalizira. Meni se je razumevanje zelo izmikalo. Interpretirati ezoterično besedilo ni šala, tako da sem ga bolj kot za kaj drugega vzel v svojo vsebino predvsem kot dobrodošli priročnik. Zato sem izoliral idejo večnega vračanja in se skoncentriral na perpetuacijo in repetitijo.

Čutil pa sem nekako vsebino, kot veliko preizkušnjo in kot napotke še živečemu človeku, kako naj se obnaša za časa življenja in v tem vmesnem času 49 dni, ko njegova duša išče svetlobo in vstopa v novo življenje skozi vrata v novo maternico, da se zopet rodi. Skleпам, da je redkim uspelo zapreti ta vrata in preprečiti vnovično rojstvo.

Zatorej, smrt je travmatična izkušnja, ki je neposredno povezana z izgubo lastnega fizičnega telesa, posledica halucinacij, nešteti svetlob, v katerih se prikazujejo spomini, od katerih ne

smemo bežati. Obenem pa je Tibetanska knjiga mrtvih pomoč umrlemu v iskanju njegovega prihodnjega bivanja, v kateri Ivo Svetina pripominja: »Vsakomur je jasno, da strah pred smrtjo izvira iz naše instinktivne želje po življenju in smrt se nam prikazuje kot strašen konec vsega, kar nam je ljubo, drago, domače.« (304) In od tod izhajajoč menim, da je smrt na koncu koncev srečanje s samim seboj. Če se za časa življenja ne soočimo z lastnim bolnim jazom, toliko bolj nas to teži in naloga čaka ob zapustitvi fizičnega telesa.

Na drugi strani pa Edvard Kocbek, ki izhaja iz krščansko-socialističnih vrst slovenske revolucionarne tradicije, v poeziji *Zemlja* piše o ponovnem vračanju v zemljo oziroma boginjo plodnosti – maternico. Tako interpretiram jaz. Zato tu vidim križišče ideje, čeprav je Bardo Thodol mojstrovina, ki ji ni para v ezoterični in svetovni literaturi, je enako Kocbek presunljivo luciden v pisanju dotične poezije in razmisleku o temeljnih človekovih vprašanjih, ki se tičejo smrti, vračanja, vnovičnega rojstva. Za Kocbeka prav tako ni konca, ampak samo nadaljevanje. Ko umremo, pustimo za seboj vse, kar smo zgradili, v prepričanju, da smo to mi. Tedaj se moramo soočiti z več neprijetnostmi, npr. s tujcem, ki izstopi iz nas in postane mi. Pomembno je, da se naš um umiri in pripravi na potovanje skozi posmrtna stanja. Kocbekovo poezijo tukaj čutim v esenci slično ideji Bardo Thodola, saj oba pričata o nekem veselju in lepoti ob minevanju in pričakovanja le-tega. Tako Bardo Thodol ni knjiga za umrle, ampak bolj za živeče, kot tudi Kocbekova poezija *Zemlja iz tebe se dotikam vsega* ni posmrtna poezija, ampak poezija življenja.

Svetina tukaj pravi naslednje: »Vodilna misel, ki jo izreka Bardo Thodol, je opustiti željo po bivanju v svetu, ki je svet utvar ...« (306) Tako čutim pri Kocbeku podobnost v temu razosebljenemu gledanju na minevanje, popolna in mirna vdanost in resignacija spričo dejstev, da je telo minljivo, duša pa večna. Kot beremo v uvodu, ki je prispevek k razumevanju Bardo Thodola, nam dr. Evans-Wentz pravi: »Človeško telo je sestavljeno iz štirih prvin: zemlje, vode, zraka in ognja, in jim mora biti po smrti kar se le da hitro vrnjeno. Sežiganje je zato najbolj ustrezen način. Zemeljski pokop pomeni vrnitev telesa prvini zemlja, vodni pogreb pomeni vrnitev trupla prvini vode; nebesni (zračni) pogreb je vrnitev prvini zraka – ptiči, ki požrejo truplo, so prebivalci zraka oziroma neba; ognjeni pogreb ali sežig (kremacija) pa je vrnitev trupla prvini ognja.« (42) In od tod dalje izhajam iz spoznanja, da je Edvard Kocbek v poeziji *Zemlja, iz tebe se dotikam vsega* nekako zajel in doumel podobno esenco posmrtnega ali obsmrtnega dogajanja v povezavi s štirimi naravnimi elementi, ki spremljajo pogreb. Moja vsebina se je na tem mestu sestavila v naslednji zapis.

Zgodba se začne; hči orla je lačna in se spusti iz neba v puščavo glodat človeške kosti. Tam sreča škorpijona, ki jo oplodi. Hči orla zanosi in se ugnezdi v naročju gejshe. Tam izdelava gnezdece za svoje jajce. Jajce pa se skotali iz naročja in se razbije. Iz kosov lupin se rodijo zemlja, voda, ogenj in veter. Veter iz daljave prinese seme in ga pusti na zemlji, kjer se vname ogenj, ki pustoši po deželi, a pusti, da seme vzklije. Iz zemlje se izvije mala sončnica. Sončnica tisoče let živi v puščavi, s pogledom v prihodnost raziskuje čas ter uživa v ritmu lastnega bita. Ves čas na svetu pripada njej. V tistem trenutku njeno popolnost zmoti tiger. Sončnica je prevzetna in tigra prijazno odslovi. Tiger pa ji ponoči ukrade vsa semena, ki jih posadi po puščavi. Naslednje jutro semena vzklijejo in čez vso pokrajino se razrastejo lotosi, ki s svojimi cvetovi zakrijejo sonce in mesec. Dele puščave obrastejo rože, travnice, jagodičevja, drevesnice, grmičnice ... Orel leti navzgor v nebo. Tiger se hladi v senci. Škorpion se sonči na skalah. Zrak je čist in zdrav. Voda je bistra in mrzla. Zemlja rodna in neobdelana. Ogenj speč in neukročen. Tam nekje ob istem času na nekem travniku pod gorami se rodi iz premrzle omame zimskega spanca malo češnjevo drevesce, ki je že preživelo prvo zmrzal, tako okrepljena z mladimi, komaj rojenimi poganjki vstopa v prvi mesec pomladi. Mladi novorojenčki na njenih vejah kažejo, da se bo drevesce razraslo in obrodilo sadove. V naslednjih nekaj tednih vzcvete. Veter nosi njene cvetove. Misli ji ukrade veter, ki jih odpihne v nebo, orlu v naročje. Nori menih odpre vrata in vidi, kako mu z neba padejo v glavo. Smeh ga popelje na sprehod po kozmosu. Tik preden je kremiran, vidi nastanek življenja. Orla, škorpijona in tigra, kako v spoštljivi omiki nosijo vsak svoj križ. Vidi ta križ in pogled se mu v bliskoviti hitrosti skoncentrira na vsako najmanjšo podrobnost le-tega. Ta križ v njem prebudi srečo, žalost, srd in ponižanje. Križ, ki ga vidi v kozmosu, mu vzbuja neko neprijetno zmes vseh občutkov. Odloči se, da bo vzel ta križ. Kjo prekine popotovanje. Paralelna realnost kozmosa mu je spremenila percepcijo resnice. Križ ga sežge. Kjo ta trenutek prekine. V tem času se tudi tu vname vojna. Ljudje umirajo in umrejo. Padajo bombe in zemlja se spremeni v blato. Ogenj požge gozdove. Zrak je strupen. Voda presahne. Škorpion umre v blatu. Tiger umre v blatu. Orel umira v letu. Jajce se potopi v blatu. Lotos je v blatu. Puščava se spremeni v blato. Sončnica ne diha več. Menih se še vedno smeji, čeprav je že mrtev. Češnja ne cveti več. Vsi samo še kot sence hodijo. Samo še kot sence in tišina. Samo še sence, ki hodijo. Kjo. Svetloba.

(Osebni dnevniški zapis, datum ni naveden)

Moja vsebina je raziskava tavanja duše v vmesnem času 49-ih dni med smrtjo in vnovičnim rojstvom, ki ji ne morem reči nikakor drugače kot skrivnost iskanja, ker tudi to je, predvsem razumevanje te skrivnosti, ki se živemu človeku kaže kot travma in nepredstavljava resničnost, ki ga čaka, zato je bilo meni toliko bolj intrigantno razmišljati o teh stanjih, ki so popolnoma stvariteljske in reproduktivne narave, kot pa jih dejansko izkusiti, kajti umreti še ne mislim. Hkrati pa ob vsem skupaj čutim tudi olajšanje in zadoščenje. Trpimo zato, da pridemo do boljšega in višjega spoznanja. V teh trenutkih lahko razmišljam o minevanju in vnovičnem rojstvu, ampak ga ne razumem popolnoma. Morda ga bom, ko bo napočil čas.

Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja, vate se vračam, moje meso diši po sveti	Zemeljski pogreb, vrnitev v maternico, moje telo je preplet njene zavesti, vračam se, meso diši, ljubezenski odnos do bistva, partnerstvo med človekom in zemljo.
daritvi in smrtni žalosti, dolgo bom gledal navzgor, ponoči in podnevi.	Lepota v vsej svoji polnosti, hrana, zrna, osrečujoče partnerstvo, človek, krogotok dobrin, večdimenzionalni grob, vidna zmedenost spričo dejstev, telesa ni več.
Zemlja, naš grob, kako si lepa, zemlja, sladko temno zrno med zrni, od tvoje	Elementarno zavedanje žalosti in veselja, gledanje navzgor, daritve umrlemu, iluzorni prostori, izžiganje, začetek preobrazbe, konec identitete magičnih slik.
globine sem zmeden, ptiči čivkajo nad menoj, pepel nočnih ognjev se igra v soncu.	Igra fluidov, kapljic na koži in končno zadovoljstvo v popolnosti miru in sreče, element zraka v obliki ptice se povezuje z vodo in krogotok je sklenjen.

Za lažji pregled sem si nekako tehnično izrisal potek koreografije, da sem ga lahko pozneje tudi kršil, če sem začutil drugačne spodbude, sem spremenil tok dogajanja.

1. Moj grob, pozornost na dih, mir, stapljanje v zemljo in nebom (iz tebe se dotikam vsega), *zemlja (rumena)*
2. Vate se vračam, življenje, dih, pogled v prihodnost, ven iz jame, naj traja, *zemlja (zelena)*
HRBET (izdih)
PRSA (vdih)
NOGE (počasi, ne izgubi pozornosti)
GLAVA (sledi telesu)
3. Vonj mojega mesa, žalost, pogled navzgor ampak ne moreš vstati, *zemlja (oranžna)*
4. Greš ven iz sebe, ponoči in podnevi, plazenje po temi, *zrak in ogenj (bela in rdeča)*
5. Naš grob, skozi hrbet izdih, to te pelje naprej, *zemlja (zelena)*
6. Kako si lepa, pogled v ogledalu, padec, *voda (modra)*

7. Roke, ki gladijo, sladko temno zrno med zrni, *voda (modra)*
8. Zmeden od globine, prvi znaki travmatične napetosti (repeticija vstajanja in padanja), *ogenj (rdeča)*
9. Pogled navzgor, poskus stanja, *zrak in ogenj (zelena in rumena)*
10. Insekti, očiščenje, kot pepel nočnih ognjev, *zrak (vijolična)*
11. Igra na soncu, jadranje, *zrak, sreča, zrak (bela)*

S shematičnim prikazom, ki je nekako ostal zvest prvotni ideji poezije, sem skozi enajst stopenj abstrahirano dogajanje in s pomočjo naravnih elementov, ki mi sami že narekujejo dramaturgijo, k temu dodal tudi barve, saj se mi je zdelo smiselno, da se moja notranja motivacija in telesna pozornost spreminjata od enega do drugega segmenta.

3.6. POEZIJA KOT IZKUŠNJA

V vsej svoji polnosti vsebine poezija jasno gradi spoznanje, da gre za abstrakcijo, ki pa ima popolno možnost dvigniti subjekt z enega območja bivanja v drugega, s tem pa odpira nove poglede na naravo in družbo. Tukaj se vračam k svojemu teznemu vprašanju: »... *ali je poezija samo abstrakcija in ali lahko povzdigne telo k novi izkušnji? Kakršnakoli že ta izkušnja je, ali je to samo esenca bivanja v tem času ali predstavlja tudi nekaj onkraj njega?*« Besede so označevalci, čarobni uroki in s pomočjo njih kreiramo misli in svet okoli sebe. Zato menim, da poezija ni zgolj in samo abstrakcija, ampak je morda najbolj pristen posnetek življenja, realna perspektiva bivanja, gostota misli, zbranih v ritmu in tempu. Četudi se poezija neposredno dotika izkušnje, kot nekega temelja, na katerem gradi, pa je zato lastno izkustvo predvsem problem, prek katerega doživljamo nadaljnje dogodke, ki lahko bogatijo ali otežujejo naše bivanje, s katerim smo kot zahodna družba že tako redko zadovoljni. Mark Greif v knjigi *Against Everything* pripominja naslednje: »*The problem is experience; specifically, a concept of experience that gives us the feeling we are really living, but makes us unsatisfied with whatever life we obtain.*«¹⁰ Vprašanje, kaj je »smisel življenja«, je največkrat predstavljeno kot šala. Radi se vprašamo »Za kaj živim?« ali pa »Zakaj se mi ravno to in to dogaja?«, odgovorov nimamo, samo slepo jecljamo in se neumno smejemo v odgovor.

Presežna konzumacija, gonja po materialnih dobrinah, vojna, politika, ekonomija ... popolnoma pozunanjena družba smo, izkušnje kupujemo in od njih živimo, z njimi se bahamo, dokazujemo, pa še vemo ne, kaj in kako živimo.

Čeprav živimo za srečo, ki je pojav, ki se ga ne da shraniti, sreča je minljiva, dvoumna, skoraj kot užitek ali bolečina, s katerima je enako. Menim, da ni dobrih in slabih čustev, čustva samo so, treba jih je razumeti, od kod prihajajo, se poglobiti v njih ter jih poskusiti raziskati in razumeti. Torej, tako kot so vsi te občutki minljivi, niti porodnih bolečin niti orgazma ni

¹⁰ »Težava je v izkušnji, natančneje v konceptu izkušnje, ki nam daje občutek, da zares živimo, vendar smo zaradi tega nezadovoljni z življenjem, ki ga dobimo.« (Sam. prevod)

mogoče priklicati, ostanejo občutki, izkušnje, ki smo jih doživeli. Uvid ekstatičnega sveta je neznosna teža bivanja, pehanja za srečo, užitkov s kupljenimi izkušnjami in površnimi odnosi. Mark Greif v knjigi *Concept of experience* pravi;

Face-to-face with the shortcomings of more respectable goals, we have turned large tracts of our method of life over to experience—unwittingly. Even where life appears to be lived for happiness, it is lived by and through experience. We see our lives as a collection of experiences: “the day I met those people at that party”; “the night I lost my virginity”; “the feeling I had as a tourist in Paris”; or “when I stood at the lake in the woods.” These snow globes and beach rocks can be held onto, compared, and appraised for quality. You put them on the shelf, and take them down; or lie awake at night, just wondering at them. They come with stories, and you put forward your experiences as rivals to the experiences others can tell. We become lifelong collectors, and count on fixed mementos to provide the substance of whatever other aims we may declare, when asked, are our real goals or reasons to live.¹¹ (78)

Torej, izkušnja, ki narekuje poezijo današnjega časa, je zbirka bolj ali manj iskrivih pojmov, ki se v svojem bistvu nikoli ne povežejo. Ponujajo pa blišč in bedo vsemu stvarstvu za denar. Poezija, ki kot izkušnja biva med nami, je kupljena dobrina in mimobežna vsebina.

¹¹ »Soočeni s pomanjkljivostmi bolj spoštovanja vrednih ciljev smo velik del svojega načina življenja prepustili izkušnjam – nevede. Tudi tam, kjer se zdi, da življenje živimo za srečo, ga živimo z izkušnjo in skozi izkušnjo. Na svoje življenje gledamo kot na zbirko izkušenj: »dan, ko sem spoznal tiste ljudi na tisti zabavi«; »noč, ko sem izgubil deviškost«; »občutek, ki sem ga imel kot turist v Parizu«; ali »ko sem stal ob jezeru v gozdu«. Te snežne krogle in kamne na plaži lahko hranimo, primerjamo in ocenjujemo njihovo kakovost. Postavite jih na polico in jih odstranite; ali pa ponoči ležite budni in se samo čudite ob njih. Prihajajo z zgodbami in vi predstavljate svoje izkušnje kot tekmece izkušnjam, ki jih lahko pripovedujejo drugi. Postanemo doživljenjski zbiratelji in računamo na to, da bodo fiksni spominki zagotovili vsebino vseh drugih ciljev, za katere lahko izjavimo, da so naši resnični cilji ali razlogi za življenje.« (Sam. prevod)

4. DEJANJE – PRIPRAVA IN SNEMANJE

Moje dejanje se bliža bistvu. V tem poglavju bom opisal snemanje kratkega magistrskega filma, praktičnega dela naloge, ter vse težave, ki so se pojavile ob izvedbi vsebine plesne kompozicije, in težave, povezane s snemanjem dotične plesne vsebine. Poskušal bom predstaviti in zaobjeti celotno dogajanje in proces snemanja kratkega filma *Zemlja*.

Prve dni sem hodil na breg reke. Moja ideja je bila, da se moram navaditi na prostor, kot se mora tudi prostor navaditi name, zato sem začel s »spoznavnimi uricami« na bregu reke. Zaradi terena in ker sem sploh prvič delal na tem prostoru, sem se želel čim bolj spoprijateljiti z okolico, jo raziskati, odkriti potencialne, možnosti za izpeljavo koreografije in locirati mesta, kjer bi lahko prišlo do nepričakovanih poškodb, in se tem delom izogniti. Pokušal sem se čim bolj udomačiti na tem terenu, da bi mi služil kot odrske deske, prijazno in neznansko.

Profesorica Tanja Zgonc mi je pustila popolnoma proste roke, tako da sem imel škarje in platno, s tem mi je izkazala zaupanje, za kar sem ji zelo hvaležen, hkrati pa sem se počutil nekako samega in izgubljenega, ampak vseeno na pravi poti. Začel sem zahajati na prostor, določen za končno produkcijo, in več časa, ko sem bil tam, bolj sem čutil, da je sicer prostor zelo prijeten in vabljev, ampak da ima nemalo težav, prek katerih bo treba iti.

Super bi bilo, če bi se prišel samo skopat, ko pa sem začel načrtovati pot, oporne točke, gledati teren bolj podrobno, sem videl takšne in drugačne prepreke, ki jih prej v svojem romantiziranem pogledu nisem niti zaslutil, kako naivno od mene. Mimo mene so začeli brenčati sršeni, mislil sem si, super, treba se bo zelo prilagoditi, potlačiti strah in se navaditi na njihovo prisotnost, poskušal sem se držati čim nižje pod grebenom, da jih ne bi motil in s časom in opazovanjem sem ugotovil, da pijejo sok, ki teče iz hrasta, res pa je, da se je poletje približevalo koncu in da so to čutili in bili živčno lačni. Po eni izmed naključnih improvizacij sem zapisal naslednje misli.

Še vedno slišim njegovo brenčanje. Nekje v stremencu ali nakovalcu mi odmeva in kliče strah v noge. Odmeva mi enakomerna in brneča ritmika. Adrenalin, v hipu dvesto pulza, kot da stojim nad prepadom. Nikoli ne bom dojel, hkrati pa upam, da me ne zadane besen in pijan. Tako kot sem danes tekel, mislim, da še nisem. Ne vem, kaj naj, upam, da ga jutri ne bo več.

(Osebni dnevniški zapis, datum ni naveden)

Ko sem razmišljal o koreografiji, ki bi jo izpeljal na tej suhi ostru zemlji, me je začela stvar počasi skrbeti in upravičeno sem se začel spraševati, ali bom kos tovrstni nalogi. Pa ne zato,

ker bi se bal bolečine ali poškodb, ker vseeno mislim, da me tovrstni problemi ne bi mogli ovirati pri plesanju moje vsebine, ampak bolj zaradi tega, da me okolica pogoltne ali začne metati ven iz pozornosti. Seveda, če bi hotel prostor brez problematičnih dejavnikov, kot so bili sršeni, ostra in špičasta, trda, zbita zemlja, bi moral poiskati nek oder oziroma zaprt prostor, kjer bi bili tovrstni moteči dejavniki odstranjeni. Metodologija butoh nosi v sebi trajanje, ampak mene je v tistem času zanimalo tudi prehajanje iz notranjih, varnih prostorov v zunanje, nevarne, ter prehajanje iz pozunanjenih oblik plesa v notranje in obratno, zato sem moral svojo vsebino tavanja med minevanjem in življenjem prilagoditi danim okoliščinam. Nekatere ideje sem moral ovreči, ker so se mi tako ali drugače pokazale za popolnoma neprimerne za vsebino kot tudi za prostor.

Prvi poskusi vpeljave vsebine na tem področju so bili zahtevni, najprej sem delal v športni opremi, ampak nikakor ni bilo isto, takoj, ko sem se sezul, je bil občutek pravi, a stopala sem imel razrezana od zbite zemlje, tako da sem začel nositi s seboj vedro, s katerim sem zmočil suha tla, da so se vsaj malo zmehčala. Prazen prostor lahko dokaj hitro naseliš, imaš vse instrumente, luči, glasbo itd., ki že iz gledališkega vidika podpirajo iluzijo. Tukaj pa ni bilo nič, bil sem sam z vsebino svoje kompozicije, nobenih pomagal, nikakršne fikcije, vse zelo primarno in pravzaprav takšno, kakršno pač je. Koncentracija in misel sta v prostoru skrčeni, gostejši, tako rekoč ujeti med štiri stene, zunanji prostori pa so polni najrazličnejših dražljajev in motijo koncentracijo, razpršijo pogled in nemalokrat škodijo, kot pa so v korist, posebno pri projektu, ki sem se ga lotil jaz.

Sprva sem mislil, da bosta priprava in snemanje filma lažja od postavljanja kompozicije v praznem prostoru, a sem na licu mesta občutil, da so stvari bolj zapletene, kot sem si to naivno predstavljal. Četudi sem se prej počutil tu zelo domače in popolnoma sprejetega, sem se na tem odmaknjenem prostoru zdaj zaradi prej naštetih stvari čutil kot čistega tujca, mimobežnega obiskovalca, prostor se je začel upirati moji vsebini. Narava je kruta, preveč sem v svojih mislih olupševal delo zunaj in mislil, da se bo narava kar prilagajala mojim potrebam in željam in da jo bom mimogrede naselil z nekaj manjšimi/večjimi intervencijami v prostor. Pa ni bilo tako, oba sva potrebovala čas, da sva si pridobila vzajemno naklonjenost. Prišel sem v snovni, živi svet, ki obstaja neodvisno od mojih želja in potreb že tisočletja in da bi me lahko sprejel, sem moral biti zelo spoštljiv, miren, pozoren in čuječ. Tako sem se ji začel znova približevati, dalj časa preživljati v njeni družbi in v okolici, se poskušal udomačiti in se navajati na posebnosti, prihajal sem ob različnih delih dneva, ležal, stal, meditiral, opazoval, preizkušal svojo in njeno

vztrajnost in potrpljenje. Vzeti sem si moral čas in prostor. V mestih vladata raztresenost in naglica, tukaj vladajo popolnoma drugi zakoni miru in tišine. Prav tako, kot je Kocbek pisal občutke Berlina v pismu tržaškemu prijatelju, ki jih navaja Andrej Inkret v knjigi *In stoletje bo zardelo*: »Večinoma vladata mrak in luč. Reklame, promet, zunanost, brzina spremembe: vse to se vriva okrog človeka in mu ne pusti do sape.« (39) Sršeni nekje blizu živijo, ptice spreletavajo, zajci in srne se lovijo na okoliških travnikih, nutrije in lisice si delijo bregove rek in vse nekako sobiva in čuti isti nagon preživetja in naglico letnih časov. Postopno sem začel opazovati dogodke, zaradi katerih sem bil naravnost očaran in ki jih prej ob površnih obiskih nisem niti zaznal.

Menil sem, da mora biti moja pozornost v improvizaciji tako zelo močna, da bom jaz točno vedel vsak trenutek, kje sem in kam grem in da bo to zares vidno tudi s posnetka, predvsem pa to, kaj hočem povedati, da bo cel koncept lahko v vsej svoji polni in darežljivi obliki prišel do gledalca. Ampak ko sem naredil prvo vajo, ki naj bi bila približek snemanju, so se začele stvari odvijati nekako mimo mene, tako da sem postopoma izgubljal na koncentraciji in se znova začel zatekati v pozunanjene oblike, kar sploh ni bilo načrtovano. Čas šestdesetih minut, ko sem bil zakopan v zemlji, in tistih nekaj minut sprehoda po obalnem pasu na robu reke je bil res čudovit, vsebino sem črpal tudi iz preteklih izkušenj, in takrat so izginile vse težave, nič ni obstajalo ne prej in ne potem, vse je sodelovalo. Treba pa je bilo treba to dogajanje nekako ubesediti, zajeti te občutke v besedah in jih preliti na papir. Napisal sem pesem točno tisti zemlji, v upanju, da me bo sprejela in da se bo med nama spletla neka intimna povezanost, kot nek energetski pretok.

in

pridem in se obrnem

v tebi padam v objem

in

naročje mi ponujaš

tiho me viješ k sebi

in

zavrtaj se z mano dol

v središče me zavij

in

potem me zazibaj

z lahkotno težo

in

letel bom

v štiri smeri neba

in

izpij me – odprt sem

nalij si iz mene nektar

in?

(Osebni dnevniški zapis, datum ni naveden)

V nekaj dneh je bila določena premiera – snemanje. Za prvo snemanje sem izbral prijatelja Fabrisa Šulina, za drugo pa Asiano Jurca Avcii, ker sem vedel, da sta se oba podobnih stvari že lotevala in da jima delo v naravi ni tuje, predvsem pa da sta zelo prilagodljiva in kreativna ter imata občutek za kamero in film. Najprej sem se dobil s Fabrisom, razložil sem mu koncept vračanja in vsebino naloge, predvsem pa me je zanimalo, kako bi on to po svoje uprizarjal in kako bi se k temu pripravil. Moja želja na začetku je bila celoten kratek video narediti v enem posnetku, ki bi trajal dve uri, ena ura v zemlji, druga ura moja koreografska vsebina. Pred tem (kot sem že zapisal) sem že med podiplomskim študijem delal kratke kompozicije na različne teme, ki so se bolj ali manj manifestirale na podlagi izkušnje na glavnem snemanju. Problem posnetka pri kompleksni plesni formi trajanja je predvsem v tem, da je zelo težko zadržati 60-minutno koncentracijo gledalca in zanimanje za ogled predvsem zato, ker postane zelo hitro nezanimivo, začne se vleči in posledično je dolgočasno, predvsem pa zato, ker če ni prave motivacije in močne notranje vsebine pri izvajalcu, nastane prazen izdelek, brez vsebine. Da bi se izognil temu, sem se poskusil čim bolj skoncentrirati.

Iz enega okolja v drugo z enim dolgim skokom iz mesta. Hitro in pričakovano. Zakopal sem se v zemljo, dal ščipalko za perilo na nos in z oranžno cevjo za električne inštalacije dihal izpod slabih 10 cm zemlje. Tako sem bil dobro uro. Napetost v prsnem košu je velika, noge, boki, roke trdno stisnjene v pest. Čutim težo matere zemlje. Koncentracija mi drži dobrih dvajset minut, grozno, potem je treba še bolj dihati, da ohranjam notranji ogenj in držim pozornost. Treba je iztisniti ven vsak najmanjši atom in z životom v životu ohranjati in preusmerjati zdravilni dih. Ena ura občutka teže zemlje na lastnem telesu je čisto nekaj novega. Želja je spojiti se s prstjo, pronikniti vanjo in pustiti, da ona pronikne vame. Prevzeti njegovo težo, strukturo, barvo, predvsem barvo, vlažnost, vsebino. Kam gre moja vsebina?

(Osebni dnevniški zapis, datum ni naveden)

Največja dilema pri meni se je pojavila, kako in kam postaviti kamero, da bo kar najbolje zaobjela celotno koreografijo, hkrati pa ne bila v napoto. Predvsem pa, da bo posnetek tudi podpiral celoto in bil v odnosu z vsebino. Želel sem si, da sam posnetek podpira koncept »ma«, torej sem z odločitvijo med statičnim in dinamičnim gibanjem kamere želel ujeti vmesnost trenutka. S tovrstno nalogo se še nikoli nisem srečal, zato sem imel veliko pomislekov, če je to sploh prava forma za tovrstno umetniško obliko. S Fabrisom sva diskutirala o načinu in postavitvi, na koncu sva ugotovila, da potrebujeva dva načina, dva pristopa k problemu, en je statičen in drugi dinamičen. Problem bo s svetlobo in jasnostjo, ampak s tem se bova ukvarjala pozneje v montaži. Sam sem se največ ukvarjal z načrtom postavitve in s tem, ali bodo emocije sploh prišle do izraza.

Včerajšnjo noč in današnji dan zasipam ves iz sanj, lep in cvetoč, umazan od blata gledam utripajočo žerjavico, luna sveti. Fabris govori, jaz pozorno poslušam. Potem se obrneva in zamenjava, zdaj on posluša, luna še vedno sveti, le malo bolj v desno se je premaknila. Midva pa zanosno v noč pošiljava misli in besede. Ni še konec, še bova snemala, saj se je vmes vrnil moj ego, ki ni kazal premirja med »mano« in »jazom«. Hitim v površnosti. Misli, misli zgodbo, misli vmesni čas, tavanje, krči, stiski mišic, život.

(Osebni dnevniški zapis, datum ni naveden)

Celotna kompozicija štirih opornih točk znotraj improvizacije je potekala na rečnem bregu. Zato sva sklenila, da narediva prvi del kratkega filma z brega s kamero v mirovanju – statično, drugi del pa od bližje – dinamično, s kamero iz roke. To mi ni bilo sicer najljubše, saj se mi je zdelo, da bo moja kompozicija zaradi oddaljene slike videti premajhna in bo izgledala izgubljena v prostoru ter nepomembna v primerjavi z bujnostjo in veličino samega rečnega brega, a sem se vdal in šel v zemljo. Zakopal sem se v blato, Fabris mi je pri tem pomagal, saj se sam nisem mogel ves zakopati. Zakopan ob rečni strugi sem namenil veliko pozornosti dolgim vdihom in izdihom in s tem ogreval telo, tudi polulal sem se vmes in toplina seča me je prav prijetno pogrela. Čutil sem težo zemlje in bilo mi je hkrati prijetno in tesnobno, pozornost sem usmerjal predvsem na ohranjanje notranjega ognja z namenom segrevanja telesa. Rečna nabrežina je postala v nekaj minutah zelo hladna, tako da je to od mene zahtevalo visoko stopnjo pripravljenosti in prilagodljivosti, hkrati pa bivanja v koncentraciji poživljajočega diha. Glavna naloga, ko sem bil zakopan v zemlji, je bila čutiti to težo in iskati občutke sprostitve pod njo. Z zbranostjo sem vodil pretoke po telesu, ohranjal brezpogojno zavedanje celote in ostajal kar se da miren in zbran, zbran predvsem v smislu pozitivnih notranjih dialogov, govoril sem si, da mati zemlja nosi moje bolečine in strahove, da mi pomaga nositi breme, da se ji predajam, »tvoj

sem, dajem se ti, vzemi me« in bilo je, kot bi se zagugal od sanjske teže, vsi trenutki božanske izkušnje so bili v meni. Moje življenje, moje delo, moji odnosi, moje napake, moji starši, ki sem jih velikokrat prizadel, stara mama. Okoli mene je vladala grobna tišina in slišal sem samo svoj dih v ušesih in se stapljal s težo zemlje, poskušal sem pretočiti vse svoje sence v njo, hkrati pa želel, da vstopi vame in me zasidra vase. Ko je ena ura minila, mi je z brega poklical prijatelj in mi s tem dal vedeti, da je nastopil čas za izstop, to je bil moj znak za nadaljevanje, tako sem, pripravljen na počasno prehajanje iz zemeljskega prostora, začel počasi voditi majhne kontrakcije, zračne pretoke ter dvigati in spuščati prsni koš kot pri elementu pogleda v prihodnost, zadrževal sem se, poskušal sem ohranjati mir in zbranost, predvsem pa trajanje, ustaviti čas, ob tem pa se počasi prebijati na zrak in osvobajati telo zemeljskih spon, govoril sem si, naj traja kar najdlje, da zadržim občutek teže zemlje na svoji koži. Ob prehodu iz elementa zemlje v element zraka sem se izgubil, nisem bil pripravljen na to, da bo občutek teže ostal in da ga bom nosil s sabo naprej. Nisem se ga hotel otresti na silo, zato sem ga vzel s seboj in šel v dogovorjeno improvizacijo, ki je predstavljala prehod med opornimi točkami. Ko sem bil torej s telesom že napol zunaj, sem posebno pozornost posvečal počasnemu osvobajanju vsakega dela telesa posebej in se prebijal med gmotami prsti v abstrahirani element sprehoda po kozmosu, čez katerega sem se luščil v iskanju diha in sem se prevalil na bok ter se začel plaziti naprej, stran, gor in dol, poskušal sem ne pozabiti na razsežnost koncepta »ma« in tako sem bival med aktivacijo in mirovanjem ter poskušal ohranjati dih in zbranost. Presek opornih točk, zasnovanih na koreografski sinusoidi z osnovnimi butoh elementi in elementi zemlje, zraka, ognja in vode, ki so dopuščali improvizacijo v vmesnem času, se je pokazal kot dobro osnovno načelo. Prav tako tudi v smislu, da ni pomemben cilj, ampak pot, raziskava, ker na koncu koncev je bil to laboratorijski preizkus koncentracije in sledenja notranji vsebini. S pomočjo postprodukcije oziroma montaže posnetkov sem poskušal prikazati osnovno načelo tavanja v vmesnem času med minevanjem in vnovičnim rojstvom ter potencirati vsebino v želji, da bi ta vsebina konca in ponovnega začetka lahko na platnu držala pozornost gledalca kar najdlje. Po prvem posnetku sva se s Fabrisom dogovorila, da jih bova naredila več, štiri, in jih v montaži povezala v eno celoto, ki bo predstavljala obsežno raziskavo vseh štirih naravnih elementov, hkrati pa omogočila, da lahko posnetki stojijo tudi vsak zase, tako sva zagotovila, da je vsak narejen posnetek tudi avtonomna enota, ki orientira pozornost na enega izmed naravnih elementov, ki so med seboj neodvisno prepleteni v celoti. Ob tem pa pripominjam svojo ugotovitev, da ker je ples butoh tako organski, ga je zelo težko ponavljati, če ne več res

točno v vsakem trenutku, kaj je tvoja vsebina. Pogoj, da ta vsebina zaživi, je telesna in umska koncentracija. Jaz sem imel problem na snemanju, saj sem bil preveč v glavi, namesto da bi bil v telesu. Ker me je vsebina še vedno izredno intrigirala in me ja zanimalo, kaj lahko še naredim z njo, kako lahko nadgradim sliko in lastno koreografijo, sem se odločil še za drugo snemanje z Asiano, kjer sem prav tako želel vpeljati koncept »ma« na način »statično-dinamične« perspektive slike s še bolj dovršenim konceptom samega vizualnega dela vsebine. S tem sem si predstavljal, da bi lahko še bolj podrobno in natančno prikazal vmesnost vsebine med minevanjem in vnovičnim rojstvom tudi povsem likovno in s tem še podprl svoj koncept v ideji in vsebini, kot stanje med mirom in akcijo, minevanjem in vnovičnim rojstvom, ki skupaj oblikujejo raznovrstno paleto čudovitih skrivnosti našega bivanja, na katere gledam z izrednim spoštovanjem. Želel sem ustvariti abstrakcijo, s pomočjo katere bi lahko zamenjal točko perspektive in še z drugega zornega kota pogledal na isto stvar, se lotil raziskave istih problemov, še enkrat doživel izkušnjo in to dokumentiral na posnetku. Mitologijo so danes zamenjali filmi – in najbolj gledani so akcijski. Iz tega sklepam, da je v našem času oblika vizualne umetnosti postala podobna abstrakciji poezije.

5. OCENA MAGISTRSKE TEZE

Ali je poezija samo abstrakcija in ali lahko povzdigne telo k novi izkušnji? Kakršnakoli že ta izkušnja je, ali je to samo esenca bivanja v tem času ali predstavlja tudi nekaj onkraj njega?

Ocena magistrske teze je dokaj težaven proces, ocenjuje naj se konjske dirke, ne pa umetniške raziskave. Torej, ko bi le lahko že zaključil. Vendar, vprašanje, ki sem si ga zastavil že na začetku, priča o moji brezmejni radovednosti in pripravljenosti na odgovor. Gre za vprašanje resničnega doživljanja neke vsebine, ki se v besedi in dejanju tudi manifestira v telesu, kot impulz v realnem pa kaže pot nadaljnjemu razvoju. Tveganje, v katero se spuščam s tem poglavjem in s katerim se postavljam po robu konvencionalni realnosti, je odrekanje družbi, ki se je zasedla v umetniško-buržujski birokratizaciji, institucionalizaciji, prekarizaciji in predstavlja žebelj v krsti novih spoznanj. Odrekam se omejitvam, povezanim z ustvarjanjem poezije, kot transcendentalne veje bivanja onkraj splošnih obrazcev, zapovedi pravil. Če poezija predstavlja esenco onkraj bivanja v tem času, se neposredno tudi prostora ne more dotikati prek njega, ki jo v vsej svoji obliki in vsebini vidno omejuje in konzervira. Poezija je abstrahirana esenca projekcij, ki jih zaznavamo kot čustva in po katerih medsebojno usodno soobstajamo, naš obstoj in razvoj je povezan z esencialnimi zapisi stanj, ki jih navdihne bodisi dogodek, odnos, vojna. Kakorkoli. Izhajam iz spoznanja, da vsi služimo novim interpretacijam že znanih vsebin in da z njimi oblikujemo novo življenjsko moč, kar angažira vsakega človeka v celoti. Umetnost poezije je človekova ustvarjalna moč, s katero se lahko upre zaviralnim tendencam, ki vodijo družbe v propad in degeneracijo. Poezija ni literatura imata literarno vrednost, sta neposredni izraz in odraz duhovne klime, odsev odnosa človeka do stvarstva. Kateri obliki zavesti pripada poezija, če jo jemljemo kot eno izmed umetniških praks? Če vzamemo, da se naš obstoj dogaja predvsem pod pritiskom resničnega, a se velikokrat sooča s transcendentalnim, potem poezija ni in ne more biti zgolj umetniška panoga, ampak neposredni izraz duhovnega gledišča razvitega in čutečega posameznika v toku zgodovinskih dogodkov. Vprašanje nikakor ni odveč, saj v odgovoru nanj naletimo na mistiko iz predkrščanskih enoumij. Kot piše Ernesto Grassi v knjigi *Misel o moderni umetnosti*: »Umetnosti torej ni mogoče jemati kot izraz genialnosti majhnega števila ljudi ali kot razkošje; ugledati jo moramo kot eno izmed odločilnih plati človeškega bivanja in jo razumeti v tej funkciji.« (7) Poezija je abstrakcija, ki se s skoncentrirano mislijo dotika uma in telesa. Pesnik se mora predati razvoju celotne abstrakcije, da bi postal in dosegel njeno popolnost, privzdigniti mora svoje težišče

bivanja, zato postane pesnik nič drugega kot delavec, ki naredi poetično dejanje, bolj ko z njim eksperimentira, bolj ko ga pregiblje, bolj ga dejanje transcendentalno povzdiguje onkraj bivanja, kot tako vodi k drugim oblikam, ki so znane zgodovinske matrice, po katerih bolj ali manj uspešno, dokaj prešerno pesnimo. Pesnik je delavec, namesto kladiva drži pero in namesto žeblja ima na kolenih papir. Kot delavec vsak dan pokoplje svojo fantazijo in postane navdihovalec drugih. Ustvari dejanje, naznani misli in lastno presnovo življenjske biti. Zato telo služi kot medij in instrument za doseg preseganja cilja, ki je nadaljevanje poti, nenehno si želi novih spodbud, naravno in zamaknjeno. Pesnik ne piše poezije, pesnik jo dela. Prek starih formul lucidno zaznava možnosti za nadaljnji razvoj, ki je del napredka, s katerim briše lažne ideje in prepade med človekom in družbo, človekom in naravo. Nove izkušnje telesa, ki se rodijo na pogoriščih poezije, predstavljajo nov lik aktivnega posameznika, ki zaznava namen poezije kot popolno in praktično, realizirano bistvo resnice, ki se presnavlja v dobrem, pravičnem in modrem. Poezijo naj delajo vsi, ne samo posamezniki. Danes se je energija poezije utrudila, poezija je našla svoje mesto v reklamah in na oglasnih panojih, s katerimi obeta rušilno moč v dušah vseh nas. Porabništvo je moderno, moderna je industrijska proizvodnja. Abstrakcijo duhovnosti in poetične onomatopoije zamenjuje brezinteresnost, zanikanje eksistence, pomanjkanje lirike, sodobni evropski primat zahteva zgolj lepoto umetnega in profanega, iluzoričnega sveta, je izčrpan in pasiven, zlobno skeptičen in bolan brez pravih vzvodov reakcije. Poezija pa je reakcija, spomnimo se, kakšno zgodovinsko priložnost in neotesano moč so imeli futuristični manifesti ali njihova poezija, dramatika. Spomnimo se besed, ki ne odražajo zgolj lepote in romantike, ampak so v eksistenci resnične, polne zanosa, nove volje po življenju, zavračajo depresije, tesnobo, strah in pričajo voljo do moči. Poezija je abstrakcija, ki lahko premika velike množice ob kulturnozgodovinskih blokadah in prelomih. Na kritičnih vrzelih in ob pomanjkanju zavesti je poezija ranocelnik, ki mu ni para. Zato menim, da poezija ni zgolj in samo abstrakcija, odmik od realnosti, ampak tudi brezčasna komponenta v prostoru, v katerem se mumificira in izzivalno razkriva tradicija vseh preteklih rodov. Poezija je proces. Tega procesa se ne da zadržati, zato bo vedno poezija esenca bivanja onkraj časa in prostora, nikoli ne bo, ker ne more biti, del znanstvenih raziskav, niti del industrijsko-produkcijskih linij, niti proizvod malikovanja. Poezija bo vselej predstavljala izkušnjo posameznika, ki se je prebil onkraj materialno-zaznavnega stvarstva in vstopil v razločujočo transcendenco.

6. ZAKLJUČEK

V času podiplomskega študija sem se razvijal in odkrival lastne potenciale, ob tem pa uril že poznane veščine. Menim, da se je v meni izoblikovala razločujoča misel v odnosu med življenjem in ustvarjanjem, ki je v mojem primeru soodvisen in povezan v skupen obstoj. Oblika performativne umetnosti, s katero se ukvarjam, je postala v tem času moja močna spremljevalka, ki oblikuje moje stališče in gledišče do stvarnosti, v kateri živim. Delo na magistrskem projektu je bil predvsem obračun s samim sabo, z lastnimi mejami in dojemANJI, s strahovi in omejitvami in ne nazadnje z okolico, v kateri živim. Prešel sem stopnjo zadržanega subjekta in se prelevil v aktivno in razmišljujočo osebo, ki dela po smotru notranjih spodbud, ki so njej lastne in neodvisne od zgodovinskih ter družbenih pričakovanj. Moj glavni cilj študija je bil izdelava zaključnega projekta, kratkega filma z naslovom Zemlja ter utemeljitev razločujoče misli, poezije, ki deluje kot abstrakcija in povzdigne telo k novi izkušnji. Moj študij k magistrskemu delo predstavlja vzpostavitev novih idej, ki se bodo v prihodnje lažje manifestirale v realnosti. Izkušnja, ki se mi zdi tako vseobsegajoča človeška identiteta bivanja, me je vodila tudi v času teoretične razprave, ki je zgoj še ena izkušnja.

Čeprav sem delal magistrski študij v času korenitih družbenih sprememb – izolacije in sem bil tudi sam v tem času popolnoma druga entiteta, ki se ji je delo upiralo, me to ni prizadelo do te točke, da bi mi posrkalo življenjsko energijo, ki jo imam. Večkrat nisem bil pripravljen ali zmožen presejanja, lastne negotovosti, osebnih blokad in spuščanja psihičnih zavor, zdaj, ko gledam nazaj, pa menim, da sem se nekaj naučil na svojih napakah in ugotovil, da samo skozi vztrajno delo, ki si ga je treba zrežirati v zabavno polno opravilo, skozi nepopuščanje in iskanje notranje resnice lahko pridem do temeljnih zaključkov, do stvariteljskih procesov izdelave odrske vloge ali vzpostavljanja razigrane energije v svoje tuzemskem bivanju. Ugotovil sem, da je bila odločitev za študij na programu Umetnost giba na podiplomskem študiju pod mentorstvom profesorice Tanje Zgonc odlična in nadvse koristna izkušnja, ki se mi je odlično obrestovala in jo bom lahko uporabil tako v delu na odrskih deskah kot tudi v zasebnem življenju.

Martin Kojc pripominja: *»Mišljenje ima čudežno možnost, da se uresniči, da manifestira samo sebe, da nastopa kot vidni pojav v materialnem svetu. Samo to, kar si nekdo v mislih predstavlja, da obstaja ali bo postalo, more zanj obstajati ali se zgoditi in nič drugega.«* (45)

Hvala za pozornost.

7. VIRI IN LITERATURA

- ARTAUD, Antonin. *Gledališče in njegov dvojnik*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1994 (Knjižnica MGL, 119)
- BARBA, Eugenio. *Papirnati kanu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2005 (Knjižnica MGL, 141)
- ERCEGOVIČ, Romana. *Obredno gledališče: Od misterijev matriarhalne Evrope do obujanja svetosti v gledališču našega časa*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2017
- FRALEIGH, Sondra and NAKAMURA, Tamah. *Hijikata Tatsumi ond Ohno Kazuo*. New York: Routledge, 2006
- GRAFENAUER, Niko. *Krogi navznoter, krogi navzven: Kocbekov dnevnik*. Ljubljana: Nova revija, 2004
- GREIF, Mark. *Concept of experience*. United Kingdom: Verso 2016
- GROTOWSKI, Jerzy. *Revno gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1973. (Knjižnica MGL, 61.)
- INKRET, Andrej. *In stoletje bo zardelo: Kocbek, življenje in delo*. Ljubljana: Modrijan, 2011
- KOCBEK, Edvard. *Tovarišija*. Ljubljana: DZS, 1949
- KOCBEK, Edvard. *Pred viharjem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1980
- KOJC, Martin. *Učbenik življenja*. Ljubljana: Domus, 1989
- LABAN, Rudolf. *Mojstrstvo gibanja*: Mestno gledališče ljubljansko, 2002 (Knjižnica MGL, 134)
- MISEL o moderni umetnosti: *Izbrani eseji in odlomki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981 (Knjižnica Kondor, 190)
- TERŽAN, Uršula. *Sodobni ples v Sloveniji*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2003 (Knjižnica MGL, 137)
- TIBETANSKA knjiga mrtvih/prevedel, opombe in spremno besedo napisal Ivo Svetina; psihološki komentar k Bardo Thödolu C. G. Junga, prevedel Janko Moder. Ljubljana: Karantanija, 2002

»Ma«: <<https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/>> (Dostop: 14. 9. 2024)

Stefan Maria Marb: <<http://butoh-marb.de/01aktuell.htm>> (Dostop: 12. 9. 2024)

Tanja Zgonc: <<https://koreografski.info/tanja-zgonc/>> (Dostop: 12. 9. 2024)

Sumako Koseki: <<https://dancedays.gr/portfolios/sumako-koseki-buto-dance/>> (Dostop. 12. 9. 2024)

Kamigatamai: <<https://www.japanesewiki.com/culture/Kamigatamai.html>> (Dostop: 12. 9. 2024)

Edvard Kocbek: < <https://www.obrazislovenskihpokrajn.si/oseba/kocbek-edvard/> > (Dostop: 14. 9. 2024)

Edvard Kocbek: < https://sl.wikipedia.org/wiki/Edvard_Kocbek > (Dostop:14. 9. 2024)