

**Akademie múzických umění v Praze
Divadelní fakulta**

Dramatická umění
Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Réžia v nehierarchických skupinách

Roman Poliak

Vedoucí práce: doc. MgA. Sodja Zupanc Lotker, Ph.D.
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Dramatic Arts
Direction – Dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

Directing non-hierarchical companies

Roman Poliak

Thesis supervisor: doc. MgA. Sodja Zupanc Lotker, Ph.D.
Academic title: BcA.

Prague, 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Réžia v nehierarchických skupinách* vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 14.5.2023

.....*Poliak*.....

Roman Poliak, podpis

poďakovanie

patrí

Linde D.

Sodje L.

Petrovi P.

Terezke S.

a všetkým pedagogičkám a pedagógom KALD DAMU

abstrakt

Cieľom tejto práce je reflektovať, pomenovať a kategorizovať stratégie a mechanizmy, ktoré spolu so svojimi spolutvorkyňami a spolutvorcami uplatňujem v kolektívnej tvorbe performatívnych diel. Ide o uvažovanie nad rolou režiséra, poťažmo nad funkciou réžie v skupinovej, nehierarchickej tvorbe. Vlastné skúsenosti zo skupiny Unkulunkulu, a najmä z performance *escapescape* konfrontujem s tvorbou českých, slovenských a svetových skupín, ktoré pracujú metódami devising a kolektívnej tvorby. Veľký dôraz pri tom kladiem na priateľstvo, ako alternatívnu silu organizácie skupiny, oproti opresívnemu patriarchálnemu hierarchickému modelu. Výsledkom nemá byť nová „metóda“, ale pomenovanie inak skrytých, intuitívnych procesov. V závere rekapitulujem skúsenosti, otázky a riziká, ktoré so sebou takáto prax nesie.

abstract

The aim of this thesis is to notice, reflect and categorize the strategies and mechanisms that me and my co-creators employ in the collective creation of performative works. This involves reflecting on the role of the director, and more importantly, the function of directing in the work of non-hierarchical companies. I confront my own experience from the Unkulunkulu company, and especially from the performance *escapescape*, with the work of Czech, Slovak and international groups that work with methods of devising and collective creation. In doing so, I place great emphasis on friendship as an alternative force of organization, as opposed to the oppressive patriarchal hierarchical model. The result is not meant to be a new "method" but a naming of otherwise hidden, intuitive processes. I conclude by recapitulating the experiences, issues and risks that such a practice entails.

obsah

úvod / prečo dehierarchizovať?	1
i. čo je dehierarchizovaná tvorba?	3
i.i. devising theatre, collective creation, autorské divadlo	6
i.ii. stratégie a mechanizmy nehierarchických skupín	10
ii. unkulunkulu	12
ii.i. autorstvo~iniciatíva~produkcia~facilitácia~dramaturgia~režia~reflexia	14
iii. priateľstvo ako alternatíva k opresívnemu patriarchálnemu modelu?	16
iii.i. tvorivé priateľstvo	17
iii.ii. rozvíjanie facilitátorských schopností	19
iii.iii. piliere	22
záver	27
zoznam obrazových príloh	30
zoznam použitej literatúry a online zdrojov	31
príloha i. / rozhovor so spolutvorkyňou a spolutvorcom performance escapescape	33
príloha ii. / scenár performance escapescape	35

zoznam použitého označovania a skratiek

atď. – a tak ďalej

a pod. – a podobne

úvod / prečo dehierarchizovať?

Cieľom tejto práce je skúmať možnosti a limity réžie ako funkcie v dehierarchizovanej kolektívnej tvorbe performatívnych diel. Ide o reflexiu mojich vlastných skúseností zasadenú do kontextu praxe európskych a svetových divadelných a multidisciplinárnych skupín. Princípy kolektívnej a devising tvorby pri tom beriem ako východiskové stratégie. Nejde mi o to snažiť sa ich znovu definovať, či sa voči nim vymedzovať, ale premýšľať o funkcii réžie v ich rámci.

Moje prvé divadelné skúsenosti pochádzajú zo súboru na základnej umeleckej škole, kde boli priateľstvo, empatia, kolektív a komunita minimálne rovnako dôležité ako spoločné dielo a kde neexistovala hierarchia (mimo vzťah pedagógka - žiactvo). To bolo pre mňa veľmi zásadné. V iných prostrediach o mne vždy rozhodovali ostatní - rodičia, škola, učiteľky a učitelia. Neznášal som svoju strednú školu, kde sa nemohlo vyjsť cez veľkú prestávku ani von z budovy, pretože učitelia a učiteľky nechceli, aby sme fajčili - tak spolužiaci a spolužiačky fajčili v triede z okna. Niektorí spolužiaci*niektoré spolužiačky boli plnoletí*plnoleté už v období tretieho ročníka, kedy sa konali parlamentné voľby. Ja som ešte voliť nemohol. Oni*ony si vtedy robili srandu z toho, že volili fašistickú stranu. Rok pred tým sa konalo tzv. referendum za rodinu, ktoré sa snažilo zakotviť do ústavy, že manželstvo je výhradne zväzkom muža a ženy. Vždy o mne rozhodovali iní. ZUŠ bola prvým prostredím, kde sme si boli v „priestore pre hru“ naozaj rovní*rovné a kde sme mohli oslavovať svoje odlišnosti. Spoločne sme tam premýšľali o tom, čo a ako chceme komunikovať, zdieľať. Fungovali tu iné stratégie ako v ostatku spoločnosti - nikto nerozhodoval za nás, museli sme sa dohodnúť. Nikto nemal právo veta. Hrubá sila nehrala žiadnu úlohu. Postupom času som pociťoval, že je tieto kompromisy možné robiť vďaka tomu, že mi viac ako na inscenácii a mojej pozícii v nej, záleží na kolektíve a priateľstve.

Od týchto prvých skúseností som prešiel tvorivými procesmi rôznej povahy - školské klauzúry na DAMU, mimoškolské projekty tvorené s priateľskými kolektívami, ako aj skúšanie inscenácie v profesionálnej divadelnej prevádzke. Pri reflexii svojho prístupu k réžii si uvedomujem hlboko zakorenený odpor k dominancii a nebezpečie prieniku líderstva s manipuláciou. Z toho zrejme vychádza moja tendencia hľadať alternatívne prístupy k réžii, ktorá má v sebe tieto kvality imanentne zakorenené (réžia, z franc. *régie*, samostatné a zodpovedné vedenie, z lat. *regere*, panovať, vládnuť). Dobrá režisérka a dobrý režisér, okrem iného, hľadajú spôsoby, ako miesto manipulácie motivovať a miesto dominancie moderovať.

*Spravidla pramení predstava o kolektívnej tvorbe v nejakej predošlej skúsenosti s iným typom divadelnej tvorby, ktorú daný*daná umelec*umelkyňa či skupina považuje za esteticky, medziľudsky a/alebo politicky obmedzujúcu, nátlakovú, alebo iným spôsobom neetickú.¹*

Kathryn Mederos Syssoyeva

V ďalších častiach tejto práce sa pokúsim postihnúť kolektívne tvorivé procesy, pri ktorých som sa ocital v podobných polohách, spätne ich reflektovať, spresňovať a uvažovať o ich ďalších možnostiach v kontexte podobne pracujúcich skupín.

¹ preklad autora

i. čo je dehierarchizovaná tvorba?

Za hierarchickú tvorbu považujem takú, v ktorej sú explicitne definované role a ich zodpovednosti (režisérka, dramaturg, herečka, scénograf, javisková technička atď.) - či už vyplývajúce z konvencie inštitúcií alebo dohodou v tvorivom tíme. V divadelnej prevádzke môžeme za réžiu pokladať najmä spoluprácu s dramaturgiou na výbere a príprave zdrojového materiálu, tvorbu režijno-dramaturgickej koncepcie, spoluprácu na tvorbe scénografického konceptu, zostavenie inscenačného tímu a eventuálne aj hereckého obsadenia, vedenie skúšok, režírovanie hercov*herečiek a veškerej javiskovej akcie vrátane svetla, zvuku, choreografie atď., synkretizáciu javiskových zložiek do komplexného diela, prípadne ďalšie organizačné a tvorivé činnosti spojené so vznikom divadelnej inscenácie. Štandardne je režisér*režisérka v divadle na vrchole hierarchie a je považovaný*považovaná za autora*autorku inscenačného tvaru.

Nehierarchická, či možno presnejšie dehierarchizovaná divadelná tvorba narúša zaužívané rozdelenie rolí a dominanciu režiséra*režisérky. S rozpúšťaním funkcie réžie sa často vynárajú zástupné názvy príbuzných funkcií ako dramaturgička*dramaturg, kurátorka*kurátor, producentka*producent, autorka*autor atď. Samozrejme, réžia sa nikdy „nevyparí“ a každé dielo odohrávajúce sa v čase, má svoju réžiu. Stratégie k jej realizácii však môžu byť rôzne. S ich premenami sa vynárajú aj celkom nové názvy/pozície ako napr. facilitator, host, guide a pod. Používajú ich tvorivé kolektívy, ktoré nedodržia tradíciu hierarchiu, ale vytvárajú si vlastné, subtilnejšie štruktúry. Každá z týchto rolí má svoje odlišnosti. Hlavná náplň je však spoločná - navigovať skupinu cez krízy spôsobené nerozhodnosťou a nadmierou názorov ku komponovaniu spoločného diela.

Dehierarchizace neznamena chaos, ale otevřený, propustný způsob práce, v němž každý má právo mít nápad a taky ho vyzkoušet. Je to proces založený na dialogu – nejen s materiálem, ale také v rámci týmu.

Sodja Lotker

Aj skupinová tvorba bez kategoricky rozdelených funkcií, zložená zo samostatných autorských osobností, vyžaduje istú metodológiu a štruktúru. Ako môže k takémuto kolektívu pristúpiť režisér*režisérka? Aké nástroje tradičnej divadelnej réžie môže modifikovať a využiť a aké musí nanovo vyvinúť? Alebo ešte provokatívnejšie: ako vôbec iniciuje vznik nového diela, za predpokladu, že sám*sama odmieta absolútnu zodpovednosť, ktorá je tradične s jeho*jej rolou zviazaná? Kto nesie zodpovednosť za podobu kolektívneho diela, za jeho realizáciu a za synkretizáciu všetkých jeho zložiek? Kto je garantkou*garantom estetickej, ale

aj etickej a ekologickej kvality kolektívnej práce? Kto je autorkou*autorom? Samozrejme, ide o uvažovanie do značnej miery politické.

...Politikou divadla rozumieme nie len explicitne politický obsah inscenácií vytvorených metódou devising, ale aj to, aké štruktúry a procesy boli v tejto tvorbe použité.²

Deirdre Heddon a Jane Milling

Každá kreatívna spolupráca, dokonca aj tá, v ktorej sú role od začiatku explicitne vymedzené, potrebuje vo svojom priebehu testovať a spresňovať vnútornú hierarchiu a deľbu zodpovednosti. Už len chápanie rolí režisérky*režiséra a dramaturgičky*dramaturga sa môže zásadne líšiť naprieč generáciami, rozličným (akademickým či súborovým) zázemím a pod. Prípad, kedy tieto role nie sú striktné diferencované, vyžaduje ešte citlivejšie ladenie a vyjednávanie zodpovednosti za tú ktorú zložku. Zároveň však poskytuje možnosť prekročiť hranice konvenčných rolí a budovať na špecifických prednostiach daných tvorkýň*tvorcov.

Takáto prax historicky súvisí s opustením mýtu umelca-génia, resp. režiséra-génia a pestovaním demokratických princípov v tvorbe (otvorenosť, dialóg, rovnocennosť atď.). Ďalej tiež s konceptuálnym obratom, pre ktorý je typická intermedialita, priestupnosť žánrov a médií, ich tém, stratégií atď. Réžia, ktorej primárnym nástrojom bolo pôvodne (v antickom Grécku) aranžovanie a organizácia, sa v priebehu histórie emancipovala a dostala sa na vrchol hierarchie divadelnej tvorby (Regie Theater). Následne vznikla tendencia k demokratizácii zložiek, kultivovali sa spomínané metódy kolektívnej a devising tvorby. Spoločenská klíma šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia vo viacerých krajinách vniesla do divadla tendenciu narúšať tradičné hierarchické štruktúry, zavše napríklad v Living Theatre či Divadle utláčaných Augusta Boala. Tieto skupiny sa v rámci svojej tvorby a vnútorných štruktúr zasadzovali o transformáciu moci v spoločnosti zo súťaživej, hierarchickej, na spoluprácu, zdieľanie a hľadanie spoločných foriem expresie.³ Dôležité je však poznamenať, že skupiny, ktoré deklarovali svoju „nehierarchickosť“, boli v skutočnosti často poháňané silnými centrálnymi postavami - presne ako v prípade Living Theatre.⁴

Aj v dehierarchizovanej tvorbe vznikajú isté hierarchie. Táto práca je skúmaním tohto fluidného terénu. Je pátraním po režisérovi-facilitátorovi, ktorý môže byť autorom konceptu, alebo len prvého nápadu, garantuje výsledný tvar, nepostupuje však cieľovým

² preklad autora

³ Rosie Jayde Uyola

⁴ Alex Mermikides

komponovaním dopredu premyslenej štruktúry, ale skrz dialóg formuluje zadania, reflektuje priebeh práce, udržuje tematické smerovanie a eventuálne dizajnuje možné štruktúry, kompozície výsledného diela. Je to réžia, ktorá sa rozpúšťa a zmiešava s dramaturgiou, produkciou a inými funkciami, ktoré v divadelnej prevádzke štandardne nie sú prítomné (koordinácia, pedagogika, kurátorstvo...).

i.i. devising theatre, collective creation, autorské divadlo

Na začiatok chcem vyjasniť dva pojmy, ktoré vo svojej práci často spomínam, a to devised theatre a kolektívna tvorba (collective creation). Alison Oddey vo svojej dnes už kanonickej publikácii z r. 1994 *Devising Theatre* používa tieto dva termíny ako zameniteľné. Deirdre Heddon a Jane Milling však upozorňujú na významové odlišnosti, ktoré tieto termíny postupne nadobudli. Devised theatre popisuje primárne metódu kolektívnej tvorby, kde na začiatku procesu, spravidla, nie je dramatický text. Eventuálne môže byť v procese prítomný, avšak je dekonštruovaný, preskupovaný. Zvyčajne v takomto procese môžu všetci*ky zúčastnení*é prispievať ku konceptuálnym rámcom a javiskovej realizácii, nie je to však v jadre samotného pojmu, ktorý nehovorí nič o hierarchii. Funkcie v takomto procese by rovnako mohli byť rozdelené podľa tradičného, inštitucionálneho modelu. Collective creation, termín, ktorý sa používa najmä v USA, už vypovedá skôr o vnútornej štruktúre skupiny, o jej politike, viac než o spôsobe generovania materiálu spoločného diela. Patrice Pavis definuje v *Divadelnom slovníku* kolektívnu tvorbu ako „predstavenie, ktoré nevytvoril jediný tvorca (dramatik či režisér), ale skupina ľudí zaoberajúca sa divadlom“. Ďalej o takomto prístupe píše: „Dramaturgia sleduje vývoj skúšok, je redukovaná a prevedená na jednotlivých účastníkov tvorivého procesu. V určitý moment však kolektívna práca potrebuje koordináciu doposiaľ improvizovaných prvkov: práca dramaturga je potom už nevyhnutná. Nie je však nutné, aby pri vytváraní celku bola určitá osoba menovaná do funkcie režiséra, môže len povzbudzovať členov skupiny, aby štýlovo a naratívne zjednotili svoje skice a dospeli ku 'kolektívnej réžii' (ak teda použijeme tento rozporuplný výraz). Nadto sú tu problémy skupinovej dynamiky, ktoré vždy ohrozujú podobné snahy.“

V teoretických textoch o devising metóde často nájdeme popísané jej benefity: pocit oslobodenia sa od konvenčných obmedzení, satisfakcia z práce „so sebou“ a „na sebe“, vzrušenie z úzkej spolupráce s druhými, vzájomná inšpirácia atď. Iste, táto metóda narušuje konvenčnú hierarchiu divadelnej tvorby, kam sa ale vo finále podeje deľba zodpovednosti za všetky súčasti spoločného diela? Aká politika funguje v takomto kolektíve? Bolo by predsa naivné predstierať, že žiadna.

Alison Oddey popisuje funkcie v procese devising tvorby rekategorizáciou konvenčných rolí, takže vydeľuje napríklad spisovateľa/devisera, režiséra/devisera, scénografa/devisera a performeru/devisera. Ak zájeme len potiaľto, a teda redefinujeme tradičné role, v podstate stále len udržujeme štruktúru, ktorú sama Oddey označuje za zdedenú, patriarchálnu. Samozrejme, je nutné brať ohľad na kontext doby vzniku jej textu, ktorý napísala v r. 1994, ako aj na špecifiká britskej divadelnej tradície, z ktorej autorka vychádza.

V česko-slovenskom kontexte sa v 60. rokoch zaužíval pojem autorské divadlo. V užšom zmysle ide o divadlo, ktoré vzniká na základe pôvodnej literárnej predlohy, ktorej

autorom*autorkou je člen*členka súboru (dramaturg*dramaturgička, režisér*režisérka, herec*herečka), poľažmo celý súbor. Sám o sebe tento termín teda takisto nevypovedá o hierarchii vnútri tvorivého tímu/súboru. Tento pojem však, ako upozorňuje Zdeněk Pospíšil, v sebe navyše obsahuje posun vnímania autorstva od výhradného vzťahu k textu k autorstvu celého scénického tvaru. Zdôrazňuje sa tým úloha režiséra pri hľadaní osobitného štýlu. Pojem autorské divadlo v širšom zmysle označoval skutočnosť, v ktorej šlo najmä o generačnú výpoveď zastrešujúcu osobitý a jedinečný postoj tvorcov*tvorkyň.⁵ Aj v kontexte politickej a spoločenskej klímy tejto doby je zjavné, že okrem urgencie osobnej výpovede, sa organizačné štruktúry v divadle chceli či potrebovali premieňať.

O nehierarchickej tvorbe môžeme dnes v rámci českého a slovenského priestoru hovoriť napríklad v skupinách Handa Gote, Med a prach, Rafani a ď. S týmito mám aj rôznu mieru osobnej skúsenosti, z ktorej usudzujem, že každá z nich má špecifický prístup ku kolektívnej a nehierarchickej tvorbe, ku ktorej sa všetky hlásia.

Skupina Med a prach začínala ako spoločný projekt bábkara a bábkového technológa Ivana Martinku, hudobníka a skladateľa Andreja Kalinku, výtvarníka a scénografa Juraja Poliaka a básnika a hráča na kontrabas Michala Mikuláša. Ich diela presahujú rôzne média, vytvárajú spolu postdramatické, postspektakulárne komplementárne inscenácie, v ktorých však jednoznačne môžeme identifikovať Andreja Kalinku ako režiséra javiskových komponentov a často aj autora námetu/predlohy. „Základnou charakteristickou črtou (skupiny) je tzv. autorská kolektívna tvorba, v ktorej nachádzame prvky postupnej textovej a scénickej fixácie skúšaného divadelného tvaru.“⁶ Kalinka však do skúšobného procesu vstupuje s detailnou predstavou o javiskovej akcii, scénografii a hudbe, a hoci na skúškach necháva priestor aj (riadenej) improvizácii, z ktorej vzniká napríklad pohybový materiál, množstvo momentov budúcich inscenácií nájdeme zapísaných už v jeho literárno-obrazových predlohách (tzv. libretá), ktoré vznikajú dlho pred začatím skúšania.⁷

„...Strávite niekoľko mesiacov prípravy, až vznikne konkrétne libreto, ktoré by sa prakticky v tej chvíli dalo začať inscenovať. Môžem ho položiť a v podstate by ho mohol realizovať aj iný režisér. Naozaj je tam všetko, všetko napísané. Od zvuku po pohyb, prakticky naozaj všetko...“⁸ Kalinka dá počas skúšok hercom libreto k dispozícii, aby si ho prečítali, a potom ho dajú bokom. „Nezahodí sa, tie veci sa napokon realizujú, ale v podobe takej, akou oni (herci) sú, ako sa oni pozerajú na veci, podľa toho ich ja prirodzene mením a prispôsobujem.“

⁵ Josef Kovalčuk

⁶ Elena Knopová

⁷ osobné archívy autora z diskusie na workshope Od anatómie ku kompozícii v r. 2018 vedeného A. Kalinkom

⁸ Mariana Jeremková

Umelecká skupina Rafani je zas známa tým, že o svojich projektoch rozhoduje priamou demokraciou. „...kolektívni práce je podnecovaná pravidelnými schůzemi. O každom dôležitejšom rozhodnutí sa hlasuje, pričomž hodnota hlasu všetkých členů je stejná.“⁹ Keďže sa však členom skupiny môže stať ktokoľvek, kto sa stotožňuje s jej identitou a hodnotami, a zároveň počet členov nie je podstatný¹⁰, je pomerne náročné predstaviť si, ako tvorba diela, happeningu, akcie, či kampane, v takejto priamej demokracii vyzerá.

Skupinu Handa Gote research & development tvoria umelkyne a umelci s rôznym zázemím. Takisto výstupy ich tvorby zasahujú a presahujú rôzne médiá. Herecká expertíza v inscenáciách skupiny nie je nutná, ani žiaduca. Všetci sú autormi*autorkami aj vykonávateľmi*vykonávateľkami diela, bez presne ohraničeného pôsobenia. Rovnaká rovnoprávnosť, akú presadzujú vo svojej vnútornej skupinovej politike a rozdelení rolí, je vlastná aj ich divadelnému jazyku, v ktorom hudba, slovo, text, scénografia, fyzická akcia, tanec, prepojenie zbastlených nástrojov s analógovou elektronikou či starými magnetofónmi – to všetko má vo svete Handa Gote rovnoprávne miesto.¹¹

*Role (v tvorivom tíme) jsou částečně dány rozdílnými schopnostmi každého z nás, ovšem mohou se vyměnit. Dokonce se dost snažíme, aby se měnily. Skupinový podpis (pod projektami) je výrazem odporu vůči divadelnímu kultu osobností a tradiční divadelní hierarchii (...) Snažíme se přemýšlet o divadle, ne o funkcích v něm, což znamená, že někdy musíme dělat i to, co neumíme, ale to je právě osvěžující.*¹²

Tomáš Procházka

Z osobných archívov však musím doplniť poznámku Tomáša Procházku, ktorý v debata nad problematikou kolektívnej tvorby konštatoval známy úzus „nakoniec to niekto predsa len musí zrežírovať“.

Musí?

⁹ Rafani

¹⁰ Tamže

¹¹ Lukáš Jiříčka, *Slovník Handa Gote*. HIS Voice

¹² Lukáš Jiříčka, *Herectví: Deset procent*. A2

*...hoci sa divadelníci*divadelníčky často hlásia k devising metóde a obecnému kolektívnemu étosu, kolektívna tvorba per se sa koná v obmedzenej podobe, v rámci štruktúr skupiny, ktoré majú tendenciu posilňovať dominantné postavenie režiséra*režisérky...¹³*

Alex Mermikides

V tejto práci sa budem ďalej pýtať po tom, ako sa premieňa a rozpúšťa hierarchia a zodpovednosť v autorských a dehierarchizovaných kolektívoch, obzvlášť so zreteľom na funkciu réžie a dramaturgie. Aká politika, aké štruktúry a vzťahy fungujú v takýchto skupinách a najmä - aké by fungovať (ne)mohli.

¹³ preklad autora

i.ii. stratégie a mechanizmy nehierarchických skupín

Idea dehierarchizovaného kolektívu, v ktorom všetci rozhodujú o všetkom, sa zdá minimálne nepraktická, možno dokonca nereálna, utopická, či despotická. Bolo by asi nezmyselné stanovovať niečo tak rigidne. Hoci, samozrejme, existujú skupiny, aj úspešné, ktoré tvoria formou prísnej priamej demokracie (napr. spomínaní Rafani). Ide však o špecifické kolektívy so špecifickou tvorbou. Pre živosť a spontaneitu divadla je takáto schéma zrejme neudržateľná. Kam sa teda réžia v takomto procese podeje? Ak réžiu vnímame nie ako inštitucionálne pridelenú rolu jednotlivcovi (tandemu, alebo aj skupine), ale ako *funkciu* - koncepcnú a exekutívnu - je jasné, že aj v takomto type tvorby je prítomná.

Pre moje vlastné uvažovanie o rézii a hierarchii v divadelnej tvorbe je zásadný vplyv absolvovania literárno-dramatického odboru na Základnej umeleckej škole v Leviciach. V ZUŠke, a myslím, že nie len v tej mojej, sa často dbá na autorský potenciál žiačok*žiakov. Väčšinou sme si sami vyberali, čo a ako chceme tvoriť. Niekedy bol na začiatku text - dramatický, prozaický, či poetický - inokedy len téma. Vedúca pedagogička nezastupovala režiséru, ale skôr dramaturgičku, ktorá sledovala náš proces a navigovala nás ku kolektívnej rézii. Keď sme nevedeli, ako začať inscenovať zvolenú predlohu, poslala nás do fundusu, kde si mal každý vybrať jeden predmet, ona potom náhodne rozdelila postavy a nechala nás zaimprovizovať celé predstavenie. Keď sme potom spolu o improvizácii hovorili a zasekli sme sa na tom, čo si kto z nás myslí o téme (v tomto prípade experimentovanie mladých ľudí s drogami), ako aj o podobe budúcej inscenácie, povedala nám, že je to jednoduché: ak sa dohodneme, bude predstavenie a pôjdeme s ním na festivaly (čo bola naša motivácia a túžba). Ak na riešenie neprídeme, nič z toho nevznikne. Pre napätého čitateľa dodávam, že v tomto konkrétnom prípade sme nezvládli obdobie vrcholiacej puberty a predstavenie sme nedokončili. Pedagogička nás ale aspoň nechala urobiť verejnú ukážku v podobe improvizácie - čo spätne považujem za výborný pedagogický krok.

Aj počas následného štúdia na KALD DAMU som vo svojich inscenáciách preferoval spoločné, kolektívne formulovanie koncepcie diela, často takmer paralelne so skúšaním. Možno ide o podobný typ práce ako v komunitnom divadle, kde facilitátor*facilitátorka prichádza do komunity s propozíciou tvorivej spolupráce, pričom sa snaží rozoznať a napomáhať k artikulácii tém, myšlienok, ktoré už sú v danej komunite prítomné (a ideálne sa pritom aspoň snaží vyhnúť neokolonializmu). Podobný typ práce kultivujeme v umeleckej skupine Unkulunkulu.

Dialóg je vždy nebezpečný, pretože vytvára diskontinuitu medzi jednou myšlienkou a druhou, medzi dvomi názormi, dvomi možnosťami - a medzi nimi sa ustanovuje nekonečno; takže všetky názory sú prípustné, všetky myšlienky sú povolené. Keď prestane existovať Dvojakosť a zostane len Jediná Absolútna Myšlienka, tvorba sa stane nemožnou. Dialóg je demokracia.¹⁴

Augusto Boal

¹⁴ preklad autora

ii. unkulunkulu

V roku 2019 sme s kamarátkami a s kamarátmi založili multidisciplinárnu umeleckú skupinu Unkulunkulu. Jedinou dramaturgickou stratégiou bola vtedy spolupráca študentov a študentiek rôznych (umeleckých) odborov. Dodnes pod hlavičkou skupiny vznikli tri performatívne diela a jeden audiowalk. Prvým dielom bola imerzívna performance *Obraz č. 1*, ktorú sme v roku 2019 uvádzali v Pistoriho paláci v Bratislave. Publikum sa po paláci presúvalo vedené performerkami*performermi po kruhovom pôdoryse paláca. Performerky a performereri stvárnňovali rôzne štádiá vývoja jedinca, spoločnosti a ich potrebu viery. V tom istom roku sme uviedli pohybovú a vizuálnu inscenáciu *@hilma*, inšpirovanú životom a dielom maliarky Hilmy af Klint. Performerka Monika Štolcová a výtvarníčka Sarah Camilla Pekarčíková sa každá pomocou svojho média vyjadrovali k iracionálnej a spirituálnej sile umenia v tvorbe, a to ako svojej, tak maliarkinej. V ďalšom (pandemickom) roku sme vytvorili interaktívny audiowalk - dokumentárny príbeh o jednej rodine, na pozadí ktorého sa mení slovenská spoločnosť. Posledným projektom je inscenovaný zážitok, performatívny výlet do prírody *escapescape*, ktorému sa podrobne venujem v ďalších častiach tejto práce.

Skupina má premenlivé zloženie a nie je jasne definovaná. S odstupom času sa ale ukazuje, že jej náplňou je - okrem spolupráce konkrétnych ľudí a nadväzovania nových spoluprác - experimentovanie s rôznymi podobami performativity. Na projektoch, ktoré budem popisovať, sa podieľali tvorcovia a tvorkyne s rôznym zázemím. Všetci však, zhodou okolností, navštevovali ZUŠky, a teda mali divadelnú skúsenosť, hoci potom študovali spravidla iné umelecké disciplíny. Chcem tým poukázať na skutočnosť, že tvorivý kolektív performance *Obraz č. 1* z r. 2019, ako aj obmenený kolektív performance *escapescape* z r. 2022, bol zložený z umelkýň a umelcov, ktoré*ktorí pracujú zvyčajne autorsky, na vlastných námetoch a projektoch. Do týchto projektov však prichádzajú na moje pozvanie. Nepozývam ich ako režisér do autorského divadla s koncepciou, či konkrétnou víziou. Prizývam ich ako kamarátky a kamarátov, ako osobnosti, s ktorými chcem spolupracovať. Dalo by sa povedať, že ich prizývam do inscenačného tímu. Na začiatku však nie je definované, či bude výsledným dielom divadelná inscenácia a v žiadnom ďalšom bode doň nevstupujú performereri*performerky - sme nimi my sami*samy. Zároveň vnášam do procesu prvý impulz, v podstate tému a k nej rôzny objem materiálu. V prípade *Obrazu č. 1* to bolo jediné slovo - Boh, v prípade *escapescape* rozsiahle libreto, moodboardy, rešerše atď. Podoba výsledného diela bola však v oboch prípadoch absolútne otvorená. Samozrejme, pri písaní libreta som mal na mysli konkrétne situácie, obrazy, uvažoval som o nich však ako o možnostiach a na žiadnu z nich som sa príliš neviazal a bol som veľmi obozretný v tom, akú predstavu na kolektív prenesiem. Ukázalo sa, že mojou úlohou je najviac zo všetkého udržiavať proces nažive a garantovať, že dodržiavame vytýčené ciele, sledovať kontinuitu,

rozhodovať nerozhodné situácie, alebo aspoň takéto situácie moderovať. Mnoho takýchto rysov popisuje Goat Island ako funkciu facilitátora*facilitátorky.

*Facilitátorka*Facilitátor je koordinátorka*koordinátor, líderka*líder, neutrálna pozorovateľka*neutrálny pozorovateľ; premýšľa, vyjednáva, stráži čas, zaznamenáva, rozhoduje. Schopnosti facilitátorky*facilitátora sú: plánovanie, načúvanie, spochybňovanie, vyjednávanie, stráženie času, objasňovanie; začlenenie a vyťaženie spolutvorkýň a spolutvorcov; uistenie sa, že sú problémy pomenované a riešené...¹⁵*

Tess Woodcraft

Svoju úlohu v týchto projektoch by som rozdelil do niekoľkých vrstiev (radené chronologicky, nie hierarchicky): autor~ iniciátor~ producent~ facilitátor~ dramaturg~ režisér~ kritik. Ich popisu sa venujem v ďalšej kapitole.

¹⁵ preklad autora

ii.i. autorstvo~iniciatíva~produkcía~facilitácia~dramaturgia~režia~reflexia

autorstvo

Termín *autor* pochádza z latinského *auclor*, ktorý sa používal v dvoch významoch:

1. ten, kto je pôvodcom niečoho,
2. ten, kto je garantom, zárukou a ručiteľom.

Neskôr sa význam termínu autor*autorka rozšíril o vzťah človeka k dielu, ktoré vytvoril*vytvorila, a následne aj o práva individua vyplývajúce z tohto vzťahu.

Na počiatku všetkého vnímam autorstvo. Považujem zaň zodpovednosť za to, čomu sa kolektív bude venovať. Autorstvo nie je viazané na médium textu. Autorom*Autorkou nemusí byť jediný človek. V istom zmysle ani tak nejde o „geniálnu“ tému, ideu, či materiál, ale o prijatie zodpovednosti za to, že sa zrovna tejto veci venujeme, máme ju preskúmanú z rôznych uhlov a zaujímame k nej vyjasnený, alebo vyjasňujúci sa postoj.

iniciatíva

Rozhodnutia o tom, kto bude na projekte spolupracovať, sú v autorskej kolektívnej tvorbe absolútne kruciálne. Opäť sa vraciam k tomu, že mám pocit, že ani tak nejde o to čo, ale s kým tvorím. Iniciátor*Iniciátorka vpisuje na prázdny papier prvé indície k výslednému dielu. Predáva naň správu o téme od autoriek*autorov, vpisuje naň, kto sa na projekte podieľa, aké sú jej*jeho zodpovednosti.

produkcía

Produkcía premýšľa nad tým, ako projekt realizovať. Koľko peňazí, času a ďalších zdrojov, je na to potrebné. Organizuje skúšky, snaží sa pripraviť priaznivé podmienky pre tvorbu. Sleduje čas, vytvára harmonogramy. Iniciuje a udržuje komunikáciu tvorivého tímu a pečuje o dodržanie záväzkov. Deleguje povinnosti na ostatné členky*ostatných členov tímu.

facilitácia

Rola facilitátora*facilitátorky spočíva v pečovaní o tvorivý proces, o jeho podmienky, o progres, dodržiavanie cieľov atď. Môžeme si ho*ju predstaviť ako mediátora*mediátorku a moderátora*moderátorku, ktorý*ktorá je v kontakte s konceptom/ideou diela, nemá však nad ním moc, rovnako ako ani nad svojimi kolegami*kolegyňami. Tejto role sa podrobnejšie venujem v ďalších častiach práce.

dramaturgia

*Dramaturgička*Drámaturg nie je len kritičkou*kritikom či „tretím okom“... „Nová dramaturgička*Nový drámaturg“ je kurátorka*kurátor a facilitátorka*facilitátor, ktorá*ktorý*

*pomáha rešpektujúcemu vyjednávaniu medzi rôznymi kultúrnymi hodnotami a podporuje prieniky rozličných systémov. Za účelom pomoci pri rozvíjaní unikátnej architektúry a estetiky daného diela, dramaturgička*dramaturg upozorňuje na rozhodnutia, ktoré skupina učinila, a to artikulovaním, spochybňovaním a podporovaním, či niekedy narúšaním jej tvorivých procesov.¹⁶*

Katalin Trencsényi a Bernadette Cochrane

réžia

Exekutívna funkcia divadelnej tvorby. Rozhoduje nerozhodné situácie, dáva režijné poznámky a pripomienky, „režíruje“, inštruuje, inšpiruje.

reflexia

Táto funkcia prebiehala už počas skúšobného procesu, resp. najmä pomedzi skúšky, kedy som reflektoval, aké vznikajú výzvy a problémy. Jej súčasťou je tiež táto práca. Viac sa jej venujem v kapitole *iii.iii. piliere*, v časti *iii. organizácia a feedback*.

Samozrejme, sú v tomto popise jednotlivé funkcie okresané len na niektoré ich aspekty. Nie je možné v jednej osobe ich zaštitíť. Ani nie je cieľom popisovať synergiu tradičných rolí do „novej“, univerzálnej, alebo takúto zavádzať. Na to je každý tvorivý proces príliš fluidný, premenlivý. Snažím sa len vyznačiť pôdorys, na ktorom sa v kolektívnej tvorbe môžeme pohybovať a ktorého otisk vnímam vo vlastnej práci ja.

¹⁶ preklad autora

iii. priateľstvo ako alternatíva k opresívnemu patriarchálnemu modelu?

Unkulunkulu je utopická krajina, ktorej základom je priateľstvo. To predchádzalo jej vzniku a je jej hlavným spojovacím materiálom. Nebyť priateľstva, nebolo by Unkulunkulu. Ak sa priateľstvo skončí, či transformuje, skončí alebo transformuje sa aj skupina. Chcem tým akcentovať fakt, že nejdeme cestou spájania rôznych umeleckých zameraní ku spoločnému intermediálnemu procesu a dielu, ale skôr naopak. Prvoradá je akási estetická, etická a skupinová, priateľská súnalezitosť, zhoda. Tá je prvým pilierom našej tvorby. Zázemie v rôznych médiách, rôzne skúsenosti a tvorivé postupy sú pridaným špecifikom, ktoré ale, samozrejme, má na identitu skupiny a jej prácu zásadný vplyv. Priateľstvo považujem za absolútne radikálnu, esenciálnu silu zakódovanú v DNA divadelnej, resp. skupinovej tvorby, a to ako na strane tvorcov a tvorkýň, tak na strane publika. Priateľstvo, ktoré je nástrojom pri tvorbe diela a dielo ako príležitosť priateľstvá rozvíjať.

*Hoci Krymov ako majster¹⁷ samozrejme vedie tvorivý proces, pre vznik predstavenia je podstatná atmosféra v skupine, pracovné podmienky. Ako vysvetlil Krymov: „všetko súvisí s naším priateľstvom. Nikto nie je proti nikomu a nikto proti nikomu nebojuje. Každý*Každá je vedený*vedená určitou emóciou - prečo to vymýšľame? Môže to byť celkom malé dielo, alebo obrovské dielo. No takmer nikdy to nie je úplne celistvé dielo. Po dlhú dobu. Možno práve to je najdôležitejšie.“ V tomto opise je horizontálna kolektívnosť zrejmä.¹⁸*

Bryan Brown



obrázok 1, tvorivý tím performance escapescape

¹⁷ Dmitry Krymov je ruský divadelný pedagóg, scénograf a režisér. Označenie „majster“ (v angl. *master*) má v Rusku pomerne komplikovanú históriu. Pôvodne sa v spojitosti s režisérom chápalo ako označenie dominantného postavenia režiséra v divadelnej hierarchii, používalo sa tiež v zmysle „umeleckého šéfa“ (*direktor-master*). V prípade Krymova ide však skôr o spojitosť s pedagogikou a systémom workshopov (*masterskaya*). BRYAN BROWN

¹⁸ preklad autora

iii.i. tvorivé priateľstvo

Tvorivé priateľstvo je špecifický typ priateľstva a organizovania sa pri tvorivej činnosti. Dôležité sú preň soft skills ako empatia, spoločné hodnoty, zmysel pre dialóg a kompromis, ako aj pragmatickejšie princípy - otvorenosť voči širokej palete tvorivých prístupov, médií a pod. Je to živý a premenlivý vzťah, ktorý vyžaduje individuálne vzdelávanie a tvorbu. To sa potom pretavuje a prelína aj v rámci skupiny. Spoločné umelecké zážitky s priateľkami*priateľmi, rozhovory o umení, politike, spoločnosti, to všetko je mäsom obrastajúcim kostru tvorby spoločného diela.

Evidentné (v kolektívnej tvorbe politického divadla) je napätie medzi politikou a estetikou, procesom a produktom.¹⁹

Deirdre Heddon a Jane Milling

Keď takto rozmažeme hranicu medzi tvorivou spolupracou a priateľstvom, vo väčšom merítku by sa dalo povedať *medzi umením a životom*, v nejaký moment sa prirodzene začnú vynárať pochybnosti: Kde začína a končí umenie? Kedy pestujeme pomalé, horizontálne a priateľské kvality spoločnej tvorby a kedy sme proste leniví, či nedisciplinovaní? Na tieto otázky je veľmi ťažké odpovedať. Neviem, aká situácia či príklad by mohli slúžiť ako merítko, kontrola. Zdá sa mi však, že umenie je správnym terénom na spochybňovanie hodnôt, ktoré považujeme za samozrejme - pracovitosť, ambicióznosť, dosahovanie hmatateľných výsledkov, vyváženie investície a zisku... Možno teda tieto pochybnosti, hoci sú vtieravé, nie sú pre naše uvažovanie najvýhodnejšie. Dôležitejšie mi príde pýtať sa, či máme v tejto chvíli spoločný cieľ, motiváciu, ktorá presahuje našu skupinu? Vzťahujeme sa aktívne k spoločnosti a k našej pozícii v nej? Ako transformovať načerpanú a nakumulovanú energiu či inšpiráciu do kreatívnej práce?

Práca je príležitosť premeniť myšlienky v hmotu.

Nataliia Kushnir

¹⁹ preklad autora



obrázok 2, skúška performance escapescape

iii.ii. rozvíjanie facilitátorských schopností

V roku 2019 som začal tvoriť libreto k performance *escapescape* na tému vplyvu klimatickej zmeny na duševné zdravie ľudí a zvierat. Mojim cieľom bolo vygenerovať rôznorodý materiál, ktorý bude slúžiť ako inšpirácia a zdroj pre kolektívnu tvorbu. Výsledný text obsahoval dialógy, scénické poznámky, ale aj výňatky z beletrie, poézie, literatúry faktu, obrazové inšpirácie, citácie a odkazy na umelecké diela atď. Podobe budúcej performance tento text nič nepredpisoval - aspoň explicitne nie.

V ďalšej fáze som prizval na spoluprácu študentku a študenta réžie dokumentárneho filmu Terezu Smetanovú a Petra Podolského, študentku intermédií Veroniku Verešovú, študentku fyzického divadla Viktóriu Annu Lesayovú a absolventku estetiky a učiteľku literárno-dramatického odboru Kristínu Šimkovú. Neskôr sa k nám pridala študentka bábkoherectva Adela Dukátová. Pre projekt sme získali rezidenciu v centre Rezi.dance v Komaňicích. Tu sme spolu strávili týždeň, kedy sme o seba chceli vzájomne pečovať po náročnom období karantén, a spoločne tvoriť. Dohoda bola, že na rezidencii nemusí vzniknúť žiadne „dielo“. Ukázalo sa, že tento prístup péče zrkadlí aj zvolenú tému. Pobyť na dedine „odrezanej od sveta“, v obklopení prírody, bol veľmi ozdravný. Uvedomili sme si, že tak chceme pristupovať aj k našim diváčkam*divákovi. Vzhľadom k tomu, že sú nimi prevažne naši*naše rovesníci*rovesníčky, často humanitne/umelecky vzdelaní a citliví ľudia, nechceme im *vysvetľovať*, *ukazovať* čokoľvek o klimatickej úzkosti, chceme ju skôr „liečiť“, spomaliť, pripomenúť zázraky „obyčajných okamihov“ ako keď človek v lese uvidí srnku.

Dni na rezidencii sme trávili spoločným cvičením, varením, prechádzkami a rozhovormi nad vytýčenou témou. Moju predlohu sme si spoločne prečítali hneď prvý deň a už sme sa k nej potom nevracali - ale uviedla do chodu prvé diskusie a predstavy, čím splnila svoj účel. Mojou zodpovednosťou bolo garantovať celé stretnutie, jeho priebeh a výsledok. To znamenalo napríklad dbať o vytvorenie harmonogramu a jeho dodržiavanie (eventuálne konsenzuálne nedodržanie). Za zásadnú považujem tiež zodpovednosť za „nakopnutie zaseknutého stroja“, to je rozhodnutie krízových momentov, kedy sme mali pocit, že sme sa zasekli, alebo sme nevedeli, čo ďalej. Moje návyky z pozície režiséra v iných projektoch mi napovedali nerozhodné situácie rozhodovať, častejšie som ale volil snahu zmeniť optiku, perspektívu, ktorou na problém nazeráme, napríklad modelovým vyskúšaním ponúkaných variant, provokáciou ďalšieho rozhovoru, či prerušením rozhovoru obedom, prechádzkou, cvičením a pod.

Na konci rezidencie vznikol performatívny/herný materiál, princíp, ktorý bol pre nás všetkých fascinujúci, a ktorý zdvihol motiváciu na projekte pokračovať a smerovať ho k dielu určenému publiku. Ďalšie stretnutie malo opäť formu krátkej rezidencie, kde sme tento materiál rozvíjali, a zároveň premýšľali štruktúry a produkčné zázemie výsledného diela. Teraz už platila

dohoda, že na konci nášho procesu bude nejaký typ diváckeho zážitku. Naša práca musela byť cieľavedomejšia, najmä pre veľmi limitovaný čas, ktorý sme si dokázali vyhradiť na skúšanie. Aj v takých podmienkach však vnímam ako vysokú prioritu tejto skupiny vzájomnosť a starostlivosť.

V takto širokom autorskom kolektíve, povedzme inscenačnom tíme, sa objavoval aj priestor pre nerovnú mieru zapojenia. Vypočúť si zodpovedne sedem názorov, môže byť vyčerpávajúce. Časom sa ukázalo, že je nutné filtrovať svoje podnety na najzásadnejšie, hovoriť o nich v menších skupinách, na ktoré sme sa delili za rôznymi čiastkovými účelmi a pozorne si načúvať. Je dôležité rešpektovať osobité danosti, schopnosti a talenty jednotlivých spolutvorkýň*spolutvorcov. Aj študenti*študentky rovnakého odboru môžu mať veľmi odlišné osobnosti. Niektorí dokázali vyriešiť zásadné organizačné problémy (obvolať požičovňu áut, potenciálnych šoférov, koordinovať ich a pod.) a niektorí iní zas pripravili obed, ktorý nás všetkých spojil a upokojil. Znie to možno trochu komicky či nevyrovnane, ale vlastne aj takéto momenty boli zásadné pre to, aby sme znovu načerpali silu a motiváciu pracovať ďalej. Samozrejme, vytváralo to aj nebezpečný priestor pre nerovnú mieru zapojenia, ktorá spôsobuje frustráciu. Niektoré hlasy prirodzene prehlušia iné, a tie majú potom tendenciu sa stiahnuť. Ja osobne sa vymedzujem voči prirovnaniam kohokoľvek v umeleckom tvorivom tíme (spravidla dramaturga) k „psychológovi“ skupiny, ale viackrát som túto zodpovednosť za vyrovnanie dynamiky na sebe pocítil. Nevládol som to vždy úplne najlepšie, pretože také situácie riešim nerád. Bolo by asi ideálne, aby aj táto „funkcia“ mala svoju garantku*svojho garanta v niekom, kto má mediátorské schopnosti.

Veľmi dobre funguje spoločná rekapitulácia toho, čo je potrebné spraviť, vyriešiť (to-do list) a následná deľba povinností. Mám sa vždy podarilo rozdeliť ich tak, že si každý*každá z nás sám*sama niečo vzal*vzala na starosť, nebolo potrebné úlohy autokraticky rozdeľovať. Všetky nepomenované, nejasné, nevymedzené povinnosti akoby implicitne zostávali na mne ako na facilitátorovi. Bolo potom na mojej (ne)schopnosti tieto povinnosti vyjasniť, kategorizovať, pomenovať, aby som ich nemusel riešiť všetky sám, ale mohol ich distribuovať medzi ostatných.

*Môže byť umelecký proces kolektívny? Môže sa skupina silných individualít spoločne pýtať, čo hra alebo projekt chce, namiesto toho, aby bola závislá od hierarchickej nadvlády jednej osoby? Samozrejme, že projekt potrebuje štruktúru a isté smerovanie, ale môže sa líder*líderka snažiť skôr o objavovanie než o inscenovanie repliky toho, čo si vopred vymyslel*vymyslela? Dokážeme dostatočne dlho odolávať určovaniu toho, „čo to bude“ a miesto toho sa autenticky pýtať: „Čo to je?“²⁰*

Anne Bogart

²⁰ preklad autora

iii.iii. piliere

V poslednej kapitole svojej práce sa pokúsim postihnúť tri piliere - nástroje a kvality, ktoré považujem za kľúčové v kolektívnej tvorbe. Sú nimi *spoločné hodnoty a vízia, komunikácia a empatia, organizácia a spätná väzba*. Vychádzam pri tom zo skúseností pri tvorbe performance *escapescape*, doplnené o reflexiu v rozhovoroch so spolutvorkyňami a spolutvorcami (viď. rozhovory v prílohe i.).

i. spoločné hodnoty a vízia

Společné přemýšlení je nedílnou součástí devising tvorby, ale funguje jen tehdy, když mezi tvůrci panuje důvěra tak silná, aby se v ní mohla rozpustit individuální ega.

Sodja Lotker

Našou spoločnou víziou bolo vytvoriť pre naše publikum čas a priestor pre spomalenie, stíšenie, kontempláciu a zázraky. Aby sa to podarilo, museli sme často pracovať do noci, jazdiť pomerne veľa autami, zasahovať do prírody, investovať veľa fyzickej aj duševnej energie. Výsledkom bol zážitok pre jedného diváka*diváčku, resp. skupinu šiestich divákov*diváčok. Túto skupinu odvezie naša supervízorka z centra Bratislavy (spred zbúranej budovy Istropolis, kde ešte stále prebiehajú demolačné práce) do Kučišdorfskej doliny, za Pezinok. Počas cesty ich zavaľuje štatistikami o environmente, v ktorom žijeme. Po príchode na lokalitu sa však povaha zážitku mení. Odohráva sa v tichu, je veľmi subtílna. Publikum je usadené na piknik s rôznymi možnosťami trávenia času (posluch tematických nahrávok, hry, interaktívna čítka sprievodných materiálov atď.). Všetky materiály sa dotýkajú témy limitov a možností medzidruhovej komunikácie, resp. komunikácie človeka so svojím prostredím. Z pikniku odvádzame diváčky*divákov po jednom na asi 40 minútovú prechádzku, na ktorej sa odohrajú tri situácie/stretnutia: s medveďom, so srnkou a s človekom. Tieto stretnutia sú performatívnymi zážitkami, v ktorých divák*diváčka najprv pozoruje svojho*svoju sprievodcu*sprievodkyňu pri stretnutí s medveďom (performerom) prostredníctvom naživo snímaného zvuku prostredia. V druhej situácii sprievodkyňa*sprievodca inštruuje k stretnutiu so srnkou (performerkou) diváka*diváčku. Nakoniec ho*ju odprevádza na audiowalk, ktorý divák*diváčka absolvuje sám*sama. Po lese ich pritom naviguje len povrázok a rozprávka nahraná na mp3 prehrávač. V rozprávke sa objaví Svrbenie, ktoré postupne zisťuje, že je medveďom. Ide o stretnutie diváčky*diváka s človekom - so samým*samou sebou. Toto stretnutie privedie diváka*diváčku späť na piknik. Keď prechádzku absolvujú postupne všetky diváčky a diváci, odohrá sa posledné stretnutie, kedy na lúku prichádza serenádorka a hrou na ústnu harmoniku privábi na piknik stádo oviec

(bábky). Supervízorka následne odváža divácku skupinu späť do mesta, na miesto vyzdvihnutia.

Detailný scenár performance je súčasťou prílohy ii.

Na tom, aby celý zážitok prebehol bez problémov, sa muselo podieľať šesť performerov*performeriek a jeden až dvaja šoféri. Po premiére som cítil z publika aj z tvorivého tímu vysokú satisfakciu. Výnimočnosť celého zážitku zrejme prevážila investovanú energiu na oboch stranách. Keby sme ale chceli celý projekt merať na vázkach uhlíkovej kalkulačky, výsledok by mohol byť rozpačitý. O ekonomických nákladoch ani nehovoriac. Za pozitívne však považujem, že pri debata o jesenných reprízach, som bol jediný člen tímu, ktorý bol za ich zrušenie, aby sa predišlo zbytočnej práci pre prípad zlého počasia (čo je v druhej polovici októbra pomerne rizikové).

Tak prinajhoršom to tam budeme tri dni chystať, a potom zistíme, že má ďalšie tri dni pršať, tak to zrušíme a budeme spolu cez víkend felíť. To mi nepríde tak hrozné.²¹

Terezka Smetanová



obrázok 3, generálka performance escapescape

²¹ osobné archívy autora z príprav repríz performance escapescape

ii. komunikácia a empatia

Během kolektivní práce je dobré držet emoce na uzdě, ale zároveň si uvědomovat, že všichni je mají a že vždycky něco znamenají. Krize a problémy je třeba pojmenovat a přijít na to, co je způsobilo. Zametat problémy pod koberec znamená, že se později vynoří znovu. A že vzniká atmosféra podvodu a lži. Ale dlouze se v nich štourat taky nepřináší nic dobrého. Klíčem je komunikovat a nedělat z komára velblouda.

Sodja Lotker

Často som mal počas štúdia réžie-dramaturgie pocit, že najviac zo všetkého sa učíme efektívne a zrozumiteľne komunikovať. A to ako na hodinách dramaturgie, kde sme debatovali o teoretických textoch a rôznych intelektuálnych konceptoch, tak aj na hodinách réžie, kde sme museli najprv pracne naformulovať koncept sami pre seba a následne ho zrozumiteľne pretlmočiť v niekoľkých kolách pedagogičkám a pedagógom, následne spolužiačkam a spolužiakom zo scénografie a herectva a tak ďalej až k publiku prípadného diela.

Aj v absolventskom ročníku sa potvrdilo, že značnú časť programu režiséra, aspoň v podmienkach, v ktorých sme pracovali my, zaberú produkčné, manažérske a líderské aktivity. Staráť sa o ľudí, s ktorými spolupracujem, poskytnúť im základný komfort toho, že vedia čo a kedy sa bude diať, je absolútne kruciálne a je výhodné sústrediť sa najprv na vyjednávanie podmienok, delenie zodpovednosti v rámci tvorivého tímu ešte pred tým, než sa režisér*režisérka naplno ponorí do skúšania. Všetky nevyslovené, nepomenované túžby či frustrácie na ktorejkoľvek strane tvorivého tímu majú tendenciu sa nabaľovať. Ideálne by bolo, keby všetky členky a všetci členovia tímu dokázali asertívne tieto popudy komunikovať, čo však, samozrejme, nie je vždy možné z osobných, aj prevádzkových dôvodov. Zodpovednosťou režiséra-facilitátora, je podľa mňa práve podchytiť tento typ napätia a pomenovať ho, prípadne naštartovať jeho filtrovanie. Je to náročná úloha, ktorá by mohla zväzdať k spomínanému „robeniu psychológa“, ale myslím si, že tu by mali byť naše stratégie skôr provokatívne, tvorivé, nie emocionálne.

Pri tvorbe performance *escapescape* sme napríklad vedeli, že niekto z nás bude musieť publikum doviesť na miesto zážitku. Veronika medzi rečou spomenula, že kedysi brigádovala ako stewardka v cestovnej kancelárii a vodila seniorky a seniorov do Viedne. Začali sme s ňou rozvíjať, ako by mohla prebiehať cesta na náš zážitok, vyskúšali sme pár modelových situácií a odrazu Veronike rola „prischla“. Bola to však problematická pozícia, keďže my všetci ostatní sme spolu účinkovali už v samotnej performance, čo znamenalo, že

bola od nás Veronika väčšinu času oddelená, musela veľa cestovať, niesla veľkú zodpovednosť, musela riešiť praktické problémy. Navyše, jej výstup sa nikdy poriadne neskúšal, pretože bol závislý na prítomnosti publika. Mal len hrubý scenár. V nejaký moment som si uvedomil, že to pre ňu nie je komfortná pozícia a rozumel som, prečo tomu tak je. Už som ale do premiéry nedokázal nájsť iné riešenie. Veronika mi potom o svojej roli hovorila, že sa v nej cíti neisto, že podľa nej nefunguje a že by radšej hrala s nami, ale zároveň si nechce vyberať, čo bude a nebude robiť a chápe, že niekto musí diváčky a divákov na lokalitu dopraviť. Kolektívna tvorba umožňuje medzi úlohami v performance „prebiehať“, rôzne si ich striedať, a tým pádom lepšie, zvnútra pochopiť, aké sú ich možnosti a limity. Komplikácia však môže nastať, keď je nutné urobiť niečo, čo príde všetkým otravné. To je v podmienkach profesionálneho inštitucionalizovaného divadla úplne normálny jav, v našom procese však spôsobuje napätie. Absenciu zápalu do dielčej úlohy musíme v kolektívnej tvorbe nahrádzať precíznym skúšaním - zdá sa mi, že ide často o neistotu, ktorá je základným problémom a v konečnom dôsledku naznačuje hlbší, možno režijno-dramaturgický problém.

iii. organizácia a spätná väzba

V tomto bode sa budem opäť obracať k úlohám facilitátora*facilitátorky definovaným v predošlých kapitolách práce. Zabezpečiť produkčne skúšky, vytvoriť na nich podmienky priaznivé pre tvorbu, moderovať rozhovory v tvorivom tíme, udržiavať líniu spoločného snaženia, strážiť dodržiavanie nastavených cieľov, adresovať nezhody, formulovať zadania - a prípadne presúvať čokoľvek zo spomínaného na ostatné tvorkyne*ostatných tvorcov.

Za veľa dôležitých aspektov *escapescape* boli zodpovední iní ľudia než ja. Napriek tomu sa ale všetci s rôznymi dotazmi obracali na mňa. Bolo preto dôležité, aby som bol čo najlepšie informovaný o tom, čo sa deje, kto čo rieši a v akom štádiu veci sú. Mohol som vďaka tomu spájať dielčie informácie do celkov. Dôležité bolo sa po rozdelení na menšie skupiny a práci na dielčích úlohách vždy opäť stretnúť v plnej zostave, referovať si, čo sa podarilo, ako sa jednotlivé problémy a úlohy vyvíjajú, kto potrebuje pomoc a kto má naopak už voľné ruky.

Medzi priateľkami a priateľmi je jednoduché nechať emócie či poznatky vyšumieť. „Nejak sa to pretrpí.“ Každý*Každá si o tom pomyslí svoje a nejak to musí zvládnuť. Bolo to až trochu neprirodzené, ale som rád, že som po premiére, keď sme po odohratí všetko pobalili, upratali, poprosil svoje spolutvorkyne a spolutvorcov, aby sme si pri rozlúčkových raňajkách dali vzájomný feedback. Aj toto je zrejme úloha facilitátora*facilitátorky v priateľských tvorivých skupinách - vnášať do nich systém, ktorý sa môže zdať „nepatričný“, zbytočne formálny - trápny. Nie je asi nutné referovať, čo všetko vo feedbacku odznelo, ale

jednoznačne sa pomenovali zásadné poznatky pre ďalšie reprízy. Vnútornejšie problémy sa pomenovali až s odstupom času a v súkromí. Všetky tieto podnety je potrebné zaznamenať a prísť na reprízy pripravený ich adresovať a vyriešiť. Takisto v kontexte písania tejto práce, aj s takmer ročným odstupom, pri rozhovore s kamarátkami a kamarátmi (vid'. *príloha i.*), sa ešte aj po takej dobe objasnilo viacero procesov a mechanizmov, ktoré sa diali neviditeľne, intuitívne a ktoré tým pádom každý*každá z nás mohol*mohla vnímať trochu odlišne.

záver

V závere tejto práce by som chcel zhrnúť poznatky k jednotlivým súčastiam nehierarchickej tvorby, najmä na základe popísanej performance *escapescape* a jej skúšobného procesu.

autorstvo

Niekoľkokrát sa mi stalo, že ma nadšené tvorkyne a nadšení tvorcovia prizvali, aby som zrežíroval myšlienku/tému, pre ktorú sa nadchli. Vždy, bez výnimky, to dopadlo zle. Za takouto žiadosťou sa totižto často skrýva pocit, že dotyčné*dotyční chcú proste niečo vytvoriť, ale nevedia celkom presne čo to má byť, iba že to má byť dobré - preto si prizývajú režiséra. Rozhodne nechcem tvrdiť, že je to nemožná úloha, iba situácia, s ktorou mám zlé skúsenosti. V takýchto procesoch som totižto skôr či neskôr vždy narazil na to, že tvorcovia a tvorkyne mali pomerne slabý vzťah k zvolenej téme/materiálu, ktorý sa rýchlo vyčerpal a oni*ony očakávali, že „to prevezmem“. Pre mňa osobne je ale veľmi dôležité, aby som látku, ktorou sa tvorivo zapodievam, cítil až „na koži“, aby bola veľmi osobná, aby som mal pocit, že na konci skúmania-tvorenia, sa dozviem niečo dôležité o sebe a pochopím, prečo ma daná vec zaujíma. Zrejmý je tu silný vzťah k autorstvu. Autorstvo námetu (hoci by ním bolo aj jediné slovo), popisujú ako jeden zo základných atribútov dôvery/zodpovednosti režiséra-facilitátora v rozhovore aj Peter s Terezkou (viď. *príloha i.*)

iniciatíva

V tvorivom tíme *escapescape* určite chýbali niektoré profesie. Nemôžem ale povedať, že by sa dal ten tím zostaviť „lepšie“. Ako som písal v kapitole *autorstvo~iniciatíva~produkcia~facilitácia~dramaturgia~réžia~reflexia*, zostavenie tímu v takomto type tvorby, je absolútne kruciálne. Takže aj nejaké personálne nedostatky, zdvojenia či prekrytia pôsobností/schopností/názorov, sú jednoducho ingredienciami jedinečného receptu - diela.

produkcia

Na príprave *escapescape* sa mala podieľať produkčná. Bola to jediná členka tímu s takto jasne definovanou rolou. V podstate sme si ju do projektu „najali“. Z rôznych dôvodov však postupne z projektu úplne vypadla a my sme ju už nedokázali nahradiť. Produkčná príprava performance nám zabrala enormné množstvo času. Zorganizovať výlet pre 6 divákov*diváčok do komplikovaného terénu, bolo možno rovnako náročné ako vymyslieť celú dramaturgiu zážitku. Zostal z toho silný dojem, že je potrebné produkciu „profesionalizovať“. Pri reflexii sa však zamýšľam nad tým, ako by vlastne celý proces vyzeral, keby sme po nociach spolu neobvolávali kamarátov, potenciálnych šoférov, neposielali publiku mailly s inštrukciami atď. To, že sme si to spolu „oddreli“, malo nesporný vplyv na atmosféru a možno aj súdržnosť skupiny.

facilitácia

Facilitácia je akýmsi jadrom celého procesu. Obsahuje trochu všetkého. Je to dostredivá i odstredivá sila. Dôležité je, neuviaznúť v pozícii, kedy je facilitátor*facilitátorka za všetko zodpovedný*zodpovedná. Facilitácia je o distribúcii zodpovednosti.

dramaturgia

Takto široký kolektív, navyše s veľkým autorským/režijným potenciálom, by mohol pravdepodobne čeliť hrozbe roztrieštenej dramaturgie. V tomto zmysle považujem performance za veľmi vydarenú. Myslím, že sa naozaj podarilo to, čo Sodja Lotker myslí rozpúšťaním ega. Všetci hľadáme spoločnú cestu, ako najlepšie objavovať a artikulovať tému, ktorá je pre každú a každého z nás prítlačivá a osobná. Značnú časť, možno jednu štvrtinu celého procesu, tvorilo len vyjasňovanie si tejto témy a nášho postoja k nej (bez toho, že by sme hovorili o podobe budúceho diela). Vďaka tomu si je celý tím vedomý celkovej dramaturgie spoločnej práce. To však nevyklučuje potrebu zjednocovateľa*zjednocovateľky. Akoby sme mali v hlave všetci rovnakú myšlienku, ale jeden človek dáva pozor na to, aby sme používali aj rovnaké slová k jej artikulácii.

réžia

Trochu rozpačité, a to najviac pre mňa, sú momenty, kedy je potrebné niečo zrežírovať. A keďže ide o performatívne dielo, ktoré navyše potrebuje pomerne precízny prejav, bolo takýchto momentov pri skúšaní *escapescape* hneď niekoľko. Často išlo skôr o otázky *aranžmá*, ale v krízových situáciách - nerozhodnosť, časový tlak, aj o koncepčné, v pravom zmysle slova režijné rozhodnutia. Tie zostávali takmer vždy na mne. A práve nad týmito momentmi sa vznáša trochu zvláštny pocit, ktorý akoby mohol spochybniť, že to „naozaj robíme spolu“ a nikto to neriadi. Pritom mám za to, že všetci vnímame tieto momenty veľmi pragmaticky. Otázkou ale je, ako sa tento vzťah bude vyvíjať v prípade „tradičnejšej“ práce napríklad na pravidelnej inscenácii v divadelnom priestore.

reflexia

Prebratie zodpovednosti za to, že sa vygeneruje interná reflexia na proces a na dielo, považujem za dôležité pre udržanie kontinuity, a zároveň umožnenie evolúcie skupiny. V blízkych priateľských kolektívoch môže pôsobiť „oficiálny“ spoločný feedback trochu nepatrične, ale nazdávam sa, že je v tomto prípade výhodné takýto moment zorganizovať. V prípade *escapescape* prebiehala spätná väzba už počas skúšania (smerom od jednotlivých tvorkyň*tvorcov ku mne) v súkromných rozhovoroch. Po premiére som inicioval tiež spoločný feedback pri jednom stole. Veľký prínos vidím aj v písaní tejto práce, ktorá mi umožnila reflektovať detailne najmä hierarchické štruktúry a tvorivé mechanizmy naprieč mojou tvorbou, a to aj s historicko-teoretickým presahom, k čomu by som sa v iných podmienkach zrejme nedostal.

V tejto práci som sa snažil spätne pomenovať a reflektovať procesy a mechanizmy, ktoré sa v tvorbe dejú zvyčajne spontánne a intuitívne. Pátral som po vlastnej motivácii tvoriť kolektívne a horizontálne, pomenovať limity a nástrahy takejto praxe a sledovať jej vývoj na konkrétnom skúšobnom procese performance *escapescape*. Pokúsil som sa aspoň stručne objasniť princípy, z ktorých dehierarchizovaná tvorba historicky vychádza a natieniť rozličné prístupy zahraničných, českých a slovenských skupín, ktoré takto pracujú. Samozrejme, touto prácou sa objavovanie rôznych hierarchií a možností ich rozpúšťania nekončí. Je len prvou príležitosťou v takomto rozsahu analyzovať praktické skúsenosti z tvorby.

zoznam obrazových príloh

obrázok 1, tvorivý tím performance escapescape

fotograf Peter Podolský. osobný archív autora

obrázok 2, skúška performance escapescape

fotografka Tereza Smetanová. osobný archív autorky.

obrázok 3, generálka performance escapescape

fotograf Peter Podolský. osobný archív autora

zoznam použitej literatúry a online zdrojov

1. BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. FRYER, Emily (prekladateľka). Londýn: Pluto Press, 1979. ISBN 978-0-7453-2839-3.
2. BOGART, Anne, LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, 2005. ISBN 978-1-55936-241-2.
3. BROWN, Bryan. *In Search of the Idea: Scenography, Collective Composition, and Subjectivity in the Laboratory of Dmitry Krymov*. In: SYSSOYEVA, Kathryn Mederos, PROUDFIT, Scott (eds.). *Collective Creation in Contemporary Performance*, s.174 . New York: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 978-1-349-46132-5.
4. HEDDON, Deirdre, MILLING, Jane. *Devising Performance: A Critical History*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. ISBN 978-1-4039-0662-5.
5. JEREMKOVÁ, Mariana. *Rozhovor s Andrejom Kalinkom*. Rádio Devín. 2020-01-13. Miesto: <https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/214923/naladeny-na-devin-bol-andrej-kalinka>.
6. JIŘIČKA, Lukáš. *Herectví: Deset procent, Rozhovor s inscenační skupinou Handa Gote*. Online. A2. 2014-04. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/4/herectvi-deset-procent>. [citované 2023-01-14].
7. JIŘIČKA, Lukáš. *Slovník Handa Gote*. Online. HIS Voice. 2016-04-26. Dostupné z: <https://www.hisvoice.cz/slovník-handa-gote/>. [citované 2023-01-14].
8. KOVALČUK, Josef. *Téma: Autorské divadlo*. Brno: JAMU, 2009. ISBN: 978-80- 86928-61-6.
9. KNOPOVÁ, Elena. *Med a prach*. Online. Loutkář. 2015-06. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2015108>. [citované 2022-11-25].
10. LOTKER, Sodja. *Dramaturgie přítomnosti 2*. studijní opora Akademie múzických umění v Praze. 2020-11-20. Dostupné z: https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_DRAMATURGIE-PRITOMNOSTI-2-2.12.2020_1.pdf.
11. MERMIKIDES, Alex. *Collective Creation and the "Creative Industries": The British Context*, s.63. In: SYSSOYEVA, Kathryn Mederos, PROUDFIT, Scott (eds.). *Collective Creation in Contemporary Performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 978-1-349-46132-5.
12. ODDEY, Alison. *Devising Theatre: Devising Theatre: A practical and theoretical handbook*. New York: Routledge, 1994. ISBN 0-415-04899-0.
13. PAVIS, Patrice. *Divadelný slovník*. ŠIMKOVÁ, Soňa, FLAŠKOVÁ, Elena (prekladateľky). Bratislava: Divadelný ústav, 2004. ISBN 8088987245.

14. RAFANI. *Rafani: Východiska*. Online. Artlist. Dostupné z:
<https://www.artlist.cz/texty/vychodiska-976/>. [citované 2023-01-14].
15. SYSSOYEVA, Kathryn Mederos, PROUDFIT, Scott. *Collective Creation in Contemporary Performance (eds.)*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 978-1-349-46132-5.
16. TRENCSENYI, Katalin, COCHRANE, Bernadette. *New dramaturgy: A post-mimetic, intercultural, process-conscious paradigm*. In: TRENCSENYI, Katalin, COCHRANE, Bernadette (eds.). *New Dramaturgy: International Perspectives on Theory and Practice*. Londýn: Bloomsbury Methuen Drama, 2014. ISBN 978-1-4081-7709-9.
17. UYOLA, Rosie Jayde. *Living Theatre: To Call Into Question Who We Are To Each Other*. Online. Digital Humanities K12. Dostupné z: <https://www.dhk12.com/living-theater>. [citované 2022-08-01].
18. WOODCRAFT, Tess. *Facilitation Skills*. Online. UK Theatre. Dostupné z:
<https://uktheatre.org/training-events/courses/facilitation-skills/>. [citované 2022-12-06].

*príloha i. / rozhovor so spolutvorkyňou a spolutvorcom performance
escapescape*

Kurzívou sú písané moje otázky a postrehy. Pod nimi vždy nasleduje odpoveď Petra Podolského (P) a Terezy Smetanovej (T).

Kto režíroval escapescape?

T: To záleží od toho, ako definujeme réžiu. Ja ju vnímam ako pozíciu staršieho, rozumnejšieho, kto posúva tvorbu dopredu a spája skupinu. A to si v tomto prípade ty. Aj keď nie si najstarší, ani najrozumnejší (smiech).

P: Ak by som musel odpovedať jedným menom, povedal by som, že ty. Ty si priniesol námet a tá téma vychádzala z teba.

Takže som bol autorom. Ale to ešte nemusí znamenať, že som bol aj režisér.

P: Myslím si, že sa k tomu ešte pridal fakt, že ako jediný z nás študuješ odbor divadelnej réžie a my sme sa pokúšali vytvoriť scénické dielo, performance. Aj preto som mal ja osobne v teba najväčšiu dôveru. Dôvera je výstižnejšie slovo ako réžia. Bola to taká réžia-dôvera. Vôbec nie dominancia. Ale celkovo si myslím, že určiť takto funkcie v tom procese nie je možné.

T: Myslím si, že je to kombinácia skúseností, nejakej sebaistoty a dôvery, ktorú v teba máme.

Čo myslíte tou dôverou?

P: To, že mám s tebou skúsenosť z predošlých projektov. Poznám tvoje názory, vkus a tvoju prácu, a preto ti dôverujem. Keď sa na niečom zasekneme a ty to rozhodneš, už to ďalej nespochybnujem. Súvisí to s tým, že je v tej skupine veľmi bezpečné prostredie, že máme spoločné hodnoty a ciele. A že si z vecí vieme urobiť srandu, to mi príde veľmi dôležité. Vlastne by som ten proces definoval viac skrz medziľudské vzťahy, ktoré sú veľmi rešpektujúce a dôverné, než cez nejakú hierarchiu.

T: Pre mňa to vychádza zo skúseností, ktoré s tebou mám. Nie len ako tvorkyňa či performerka, ale aj ako kamarátka, že poznám tvoj vkus a tvoje hodnoty, zdieľame ich.

Takže hierarchia tam nie je?

T: Skôr dynamika. Všetci rešpektujú tvoje právo veta a ty ho nikdy neuplatňuješ.

P: Nie je. Ale to neznamená, že sa všetci zapájajú úplne rovnako. Ten, kto na performance pracoval najdlhšie, bol akosi bližšie k jadru celej veci. V podstate to odrážali aj honoráre (boli merané priamoúmerne počtu dní, ktoré dotyčný*á strávila na rezidenciách a skúškach, pozn.

autora). Rôzni ľudia tomu venovali rôzny objem času. To vytváralo priestor pre pocity krivdy. Ale nikdy to neprerástlo do momentu, kedy by bolo potrebné alebo výhodné ich adresovať.

Aký je teda skúšobný proces bez hierarchie?

T: Dôležitú úlohu v ňom zohráva sranda. Tá to celé drží pohromade, pomáha nám prekonávať náročné, niekedy až nadľudské ciele. Občas to samozrejme preváži, a potom sa za celý deň nič neurobí. To sú práve zmeny tej dynamiky. Štandardnejší typ práce by asi automaticky generoval nejakú hierarchiu, ustálil by dominanciu.

P: S hierarchiou sa rozpúšťa aj stres. Respektíve sa asi rozdistribuuje na všetky členky a všetkých členov.

Nikto nemusí plniť nejaké štandardizované úlohy, z ktorých niektoré možno nenávidí, každý plní to, čo je v jeho schopnostiach.

P: Presne tak, môžeme si pomáhať naprieč tými úlohami, zdieľať ich.

T: Napríklad keby mňa niekto volal ako performerku, aby som 6 hodín behala po poli tam a späť (referencia na Terezinu úlohu Srnky v performance *escapescapescape*, pozn. autora), určite by som odmietla. Ale keďže to tvoríme spolu, ja rozumiem, že je to nevyhnutné, že tam niekto behať prosto musí, veď som to sama vymyslela. A keďže ja mám v povahe riešiť problémy vždy, keď to dokážem, tak to samozrejme urobím. Casting by problem solving.

Ako sa tento proces líši alebo podobá tvojej autorskej a režijnej práci na filmoch?

P: Snažím sa aplikovať tento mindset, kedy by každý v štábe považoval ten film za svoj a cítil voči nemu zodpovednosť akoby bol jeho autorom*autorkou. Zatiaľ sa to ale celkom nedarí. Médium filmu sa tomu, najmä v praktických ohľadoch vzpiera. Členky a členovia štábu na takýto typ spolupráce nie sú zvyknutí. Divadlo je predsa len kolektívne z podstaty veci a my (tvorivý tím performance *escapescapescape*, členky a členovia skupiny Unkulunkulu, pozn. autora) máme všetci početné divadelné skúsenosti a zázemie.

T: V podstate to nedokážem povedať, pretože ja som odchovaná na tanečnom súbore a na divadle. V Unkulunkulu sme robili inscenácie ešte než som nastúpila na VŠMU. Štúdium filmu človeka vedie k tomu, aby bol silná individualita a autorita, na čo som si veľmi dlho zvykala. Ja potrebujem rozhovor. Ten samozrejme mám na konzultáciách, ktoré sú skvelé, ale v štábe je to skôr výnimočne. Ja som si dlho myslela, že film treba odtrpieť a najviac ma to bavilo v strižni, lebo strihačka bola moja kamoška. Postupne som mala čoraz viac kamarátov-filmárov a s nimi bolo už aj to natáčanie znesiteľnejšie. A hlavne, ten materiál bol potom vždy objektívne lepší.

príloha ii. / scenár performance escapescape

(vznikol až spätne, na konci skúšobného procesu)

1 _ Supervízorka vyzdvihne spolu so šoférom skupinu 6 diváčok*divákov v centre Bratislavy, na parkovisku, kde kedysi stála budova Istropolis a kde doteraz prebiehajú demolačné práce.

2 _ Cestou na lokalitu Supervízorka prezentuje publiku štúdiu biodiverzity a podnebia prostredia, do ktorého majú namierené.

3 _ Obsah tohto textu postupne narastá do obludných rozmerov, kombinuje rôzne katastrofické štatistiky, postupne stráca konkrétny význam a stáva sa akousi hmotou, ktorou Supervízorka publikum zavaľuje.

4 _ Posledná časť cesty sa odohráva v tichu.

5 _ Supervízorka usadí publikum na pikniku, kde mu odovzdá inštrukcie k celému zážitku.

6 _ Na pikniku sú pre diváčky a divákov pripravené rôzne možnosti trávenia času: nahrávky zvukov zvierat, ktoré sa v prostredí vyskytujú, náučné hry, tematické knihy, či materiály, ktoré viedli k tvorbe performance - všetko odkazuje k téme možností a limitov medzidruhovej komunikácie, resp. komunikácie človeka so svojim prostredím.

7 _ Diváčky a diváci si vylosujú poradie, v ktorom absolvujú performatívnu prechádzku s tromi stretnutiami. Tá trvá približne 40 minút a sprevádza ich na nej sprievodkyňa-performerka.

8 _ Sprievodkyňa vedie diváčku lesom na prvé stretnutie. Tam sa stretávajú s performerom, ktorý všetkým rozdá úlohy.

- *Si medveď. Si hladný. Máš strach.*

- *Si človek. Bojíš sa. Pozdrav hlbokým hlasom, ustupuj.*

- *Si divák. Dostaneš slúchadlá, sleduj človeka.*

9 _ Performer-medveď odchádza preč. Diváčka dostáva slúchadlá. Sprievodkyňa ju inštruuje, aby ju nasledovala.

10 _ Sprievodkyňa vedie diváčku cez les, pričom rekordérom naživo sníma zvukový detail prostredia. Diváčka sa tak ocitá v zážitku podobnom počítačovej hre, kedy pred sebou sleduje hlavnú postavu a detailne počuje všetko, čo ona.

11 _ Z lesa sa po chvíli vynorí Medveď. Sprievodkyňa sníma zvuk jeho krokov. Obaja majú strach, vzdávajú sa a približujú. Nakoniec sprievodkyňa pozdraví Medveďa a začne ustupovať. Medveď utečie preč.

12 _ Sprievodkyňa s diváčkou pokračujú v ceste terénom.

13 _ Diváčka na priestrannej lúke opäť dostáva slúchadlá.

14 _ Sprievodkyňa stojí tentokrát za ňou a inštruuje ju k pozorovaniu srnky.

„Pohybuj sa pomaly, potíchu, proti vetru.“

15 _ Po čase sa Srnka-performerka naozaj v diaľke objaví. Prebehne cez lúku a zastane. Pohyb diváčky ju vyplaší a beží späť do húštia.

17 _ V jeden moment sa Srnka opäť zastaví.

„Bola raz jedna srnka, ktorá stratila plachosť“.

Sprievodkyňa inštruuje diváčku, aby so Srnkou nadviazala očný kontakt.

„Komunikovať sa učíme napodobňovaním, pomocou zrkadlových neurónov.“

Srnka a diváčka sa k sebe približujú. V tom však Srnka náhle utečie z dohľadu.

„Z vedeckého hľadiska medzidruhovú komunikáciu nie je možná.“

18 _ Sprievodkyňa s diváčkou pokračujú v ceste, až sa znovu ocitnú v lese. Tam diváčka dostane slúchadlá a sprievodkyňa sa s ňou rozlúči.

19 _ Diváčku po lese naviguje špagát, ktorý nasleduje. Počúva pri tom rozprávku o Svrbení, ktoré sa vynorilo v lese a postupne zisťovalo, kým je.

20 _ *„Svrbenie v úžase onemelo. Zo zrkadla naň hľadeli dve oči s dvomi párami nôh, vysoký, statný tvor. Nebolo to svrbenie. Takto sa v lese mohlo zahliadnuť každé stvorenie, aby uvidelo, kým je.“*

21 _ Diváčku špagát dovedie späť na piknik, z ktorého medzitým ďalší*ie sprievodcovia*sprievodkyne odvedli diváčky a divákov na totožnú cestu.

22 _ Keď sa na piknik vráti aj posledný*á divák*čka, na lúku prichádza Serenádorka.

23 _ Serenádorka hrou na ústnu harmoniku privábi z veľkej diaľky stádo oviec-bábok.

24 _ Supervízorka odvádza diváčky a divákov späť do auta, ktoré ich odvezie do centra mesta, na miesto, kde zážitok začal.

