

# Prazen prostor: ponovno odkrivanje svobode živega glasovnega izražanja s pomočjo lokacijsko specifičnega gledališča (*site-specific theatre*) na prostem

*Shannon Holmes\**

Kot na mnogih univerzah po vsem svetu, so tudi predavanja na Univerzi Regina, ki se nahaja v osrčju kanadskih prerij (v provinci Saskatchewan), znanih po dolgih, ostrih zimah, morali v času pandemije prestaviti na splet. Po semestru spletnih predavanj smo zato, da bi omogočili delo v živo, zimsko produkcijo izvedli kot lokacijsko specifično (angl. *site-specific*) predstavo na prostem. V tem prispevku bom obravnavala izzive dela z glasom prek platforme Zoom in prehod na delo v prostranih zunanjih prostorih po mesecih izolacije.

**Ključne besede:** glas, Zoom, mediatizirani glas, pandemsko gledališče, glasovna svoboda

As with many universities world-wide, classes at the University of Regina, located in the heart of the Canadian Prairies, were forced online during the COVID-19 pandemic. After a semester of online classes to facilitate working in person, the winter production was produced as an outdoor site-specific show. This paper will discuss the challenges of working with voice through the mediated platform of Zoom and the transition to working in vast outdoor spaces after months of isolation.

**Keywords:** voice, Zoom, mediated-voice, pandemic-theatre, vocal freedom

---

6 Shannon Holmes  
Univerza v Regini, Kanada  
shannon.holmes@uregina.ca

»I can take any empty space and call it a bare stage.«  
Peter Brook (The Empty Space)<sup>7</sup>

## Uvod

Medtem ko je pandemija covida-19 še posebej prizadela uprizoritvene umetnosti, je bilo še zlasti težko omogočiti na glas utemeljene dejavnosti, ki so se izkazale za visoko tvegane v smislu prenosa bolezni. Zaradi močnih omejitev smo se morali izvajalci, ki uporabljamo glas, na novo opremiti in na novo premisliti ter v veliki meri na novo opredeliti način dela z glasom v živo, ker fizično ne moremo zasesti običajnih prostorov: studiev, učilnic in odrov.

V tem članku bom očrtala pot svojih izkušenj s poučevanjem in z vodenjem na glas utemeljene gledališke predstave z dvanajstimi dodiplomskimi študenti na vrhuncu pandemije covida-19. V prvi fazi projekta smo imeli z ansamblom tri mesece priprav prek Zooma. V drugi fazi smo izvedli predstavo v živo na prostem, na kateri so študenti nastopali v maskah in v ledenih temperaturah kanadske zime. Na podlagi problematike prostorov, v katerih smo bili prisiljeni delati, sem se v svojih raziskavah seveda osredinila na to, kako bi študentje lahko uspešno prešli z dela v računalniško posredovanem prostoru spletnih predavanj v prostrane odprte prostore z glasovi, ki so se sposobni izražati stvarno in učinkovito. Medtem ko je bilo sprva v ospredju njihovih raziskav ugotavljanje, katere tehnične pogoje potrebujejo študenti za učinkovito uporabo svojih glasov v teh različnih in kontrastnih prostorih, se je potem pojavilo in stopilo v ospredje nekaj drugega. Nazadnje se je izoblikovalo spoznanje, da bi lahko študenti s preusmeritvijo pozornosti s tehničnega vidika na bolj psihofizični pristop doživeli globlje odpiranje manifestiranju premagovanja tehničnih ovir.

## Metodologija

Pristop, ki sem ga uporabila, ne pomeni radikalnega odmika za tiste, ki se ukvarjajo z na telesu utemeljenimi glasovnimi metodami, ker vemo, da naši glasovi in telesa ne spadajo v paradigmo, ki bi ustrezala vsem. Zlasti izobraževanje v tehniki Fitzmaurice Voicework® me je pripravilo na to, da nisem le prožna, ampak da delujem na točki, ki ji pravim »utelešena reflektivnost«. Ta izraz sem si sposodila od sociologinje Michal Pagis, ki ločuje med dvema različnima načinoma reflektivnosti. Prvi je »diskurzivna samorefleksivnost« (2009: 266), praksa, ki temelji na jeziku, pri čemer se 'jaz' »razkrija skozi simbolni medij« (prav tam) in se besede uporabljajo za širjenje empiričnega

7 »Vsak prazen prostor je lahko oder.« Prev. Rapa Šuklje. (Brook 1971: 9)

znanja, drugi, »utelešena samorefleksivnost« (prav tam), pa je tisti, ki temelji na »občutenju telesa in ki ga odnos s samim seboj razpre skozi telesni medij s pomočjo praks, ki povečujejo zavedanje občutkov« (prav tam) – ali preprosteje, način za preučevanje svojih lastnih odzivov ali motivov.

Razpravljala bom o težavah, na katere sem naletela, ko sem se lotila dela z vidika »utelešene samorefleksivnosti«, najprej v trimesečni spletni fazi projekta, nato pa pri delu na prostem, pri katerem sem naletela na nov sklop izzivov.

## Posredovani glasovi – delo po spletu

Kot na veliko univerzah po vsem svetu smo morali tudi mi predavanja med svetovno krizo preseliti na splet. Tako sem morala predmet Snovanje glasovno vodenega gledališča (*Devising Vocally-led Theatre*) poučevati prek Zooma. Predmet je bil namenjen razvoju in postavitvi temeljev za kolektivno ustvarjeno produkcijo z uporabo *voice-worka*, ki naj bi nastala marca v naslednjem semestru.

Že na začetku je bilo težko delati s študenti prek platforme Zoom. Hitro je postalo očitno, da so se utelešene samorefleksivne metode, ki sem jim zavezana, umaknile veliko bolj diskurzivni samorefleksivnosti. Študenti so zvok doživljali prek zaslonov, kar je zaviralo zaznavni/čutni odziv, zato so bili prisiljeni delati na diskurziven način.

Kot izvajalki, ki je vajena dela z živim glasom, se mi zdi prodornost glasu, kot potrjuje Grotowski (1968), najpomembnejša pri izvajljanju utelešenega odziva: »Posebno pozornost je treba nameniti temu, kako močno se glas prenaša, da gledalec ne le odlično sliši igralčev glas, temveč ta tudi prodre vanj, kot bi bil stereofonski.« (Grotowski 1968: 147)

Yvon Bonenfant ima podobno teorijo, da zvok močno ustreza občutku dotika ali temu, kar imenuje »haptični glas« ali »glas, ki se dotika«. Prodornost glasu potrjuje s trditvijo, da je »zaznavanje zvoka /.../ fizična izkušnja« (2008). Vibracije izvajalčevega glasu se dotikajo teles občinstva, v katerih vzbudijo fizični odziv in ustvarjajo tisto, kar imenuje »haptična oblika dialoga«. Za študente prvega letnika dodiplomskega študija, ki imajo z *voiceworkom* le malo ali sploh nobenih izkušenj, je bilo delo z glasom s kinestetičnim zavedanjem radikalna zamisel in trudili so se, da bi glasovni izraz na telesni ravni razumeli kot fizično izkušnjo.

Fizični prostor, v katerem so učenci živeli med spremljanjem pouka prek Zooma, je še povečal težave, s katerimi smo se srečali pri računalniško posredovanem delu z glasom. Virginie Magnat v delu *The Performative Power of Vocality (Performativna moč glasovnosti)*, v katerem raziskuje ustno prenesene glasovne tradicije, piše, da s skupnim vokaliziranjem v skupnem prostoru pravzaprav »doživljamo resonanco kot prakso obrednega udejstvovanja« (2021: 17); skratka, ustvarjeni smo tako, da vzpostavljamo pomembne povezave z vokaliziranjem. V teh treh mesecih moji študenti v svoji

realnosti niso imeli možnosti udejstvovanja, ki ga omogoča skupni prostor. Priložnost, da sodelujejo v obredu doživljanja resonance, sprejemanja in odzivanja z utelešeno samorefleksivnostjo za ustvarjanje znanja, jim je bila s selitvijo na splet odvzeta. Poleg izolacije od kolegov je bila težava tudi pomanjkanje zasebnosti. Prostore so si delili s starši, sorojenci in s sostanovalci, vse to pa je pripomoglo k temu, kar sem sama dojela kot potrebo, da se zaščitijo pred sodbami. Prosto vokaliziranje pogosto ni prišlo v poštev. Včasih je bilo to zato, ker je v skupnem prostoru spremljal predavanja po Zoomu tudi njihov sorojenec ali sostanovalec ali pa je v sosednji sobi spal eden od staršev, ki dela v izmenah. Če so ti poleg tega v spalnico (običajno edini razpoložljivi prostor, v katerem so študenti lahko delali) kukali profesorica in enajst drugih študentov, je to povzročilo dodatne ovire pri ustvarjanju prostora, v katerem so se počutili svobodni pri oblikovanju zvokov brez strahu pred obsojanjem. Deirdre Heddon v knjigi *Autobiography and Performance (Avtobiografija in performans)* zapiše: »[K]reativne prakse vedno temeljijo na tem, kdo smo kot subjekti, utelešeni v času in prostoru ...« (2008: 63). Opazovala sem ustvarjalne prakse študentov med delom v teh zelo omejujočih okoljih; resnično so temeljile na njihovih utelešenih izkušnjah v težkih časih in na njihovih fizičnih prostorih. Njihovo ustvarjalno delo je bilo negotovo, omahljivo, vokalno pa so bili zadržani in omejeni. Filtriranje njihovih glasov skozi mikrofone in njihovih podob skozi zaslone je študentom odvzelo sposobnost zaznavanja prostora okrog sebe in prostorov v njih samih.

Raziskovalec performansa in režiser Eugenio Barba trdi, da je glas inherentno utelešen: »[T]elo je vidni del glasu in vidimo lahko, kako in kje se rodi impulz, ki bo postal zvok in govor. Glas je telo – nevidno telo, ki deluje v prostoru. Ni ločnice – ni dvojnosti: glas in telo.« (1999: 73–74) Da bi to nevidno telo, o katerem govori Barba, imelo vpliv – da bi prodrlo, je potreben skupen prostor – vsak izmed študentov, izoliran v svojih prostorih, je v nekem smislu ostajal vse bolj brez telesa in glasu.

## Predstava na prostem

Ko je potekal jesenski semester in je pandemija še naprej divjala, je postalo jasno, da v zimskem semestru ne bomo mogli pripraviti predstave v gledališču z občinstvom, kot smo načrtovali. Osebe na gledališkem oddelku in produkcijska ekipa pa so se zavzeto trudili, da bi našim breztelesnim, brezglasnim, od Zooma utrujenim študentom pripravili gledališko izkušnjo v živo. Potem ko smo razrešili številne pregovorne institucionalne zanke na univerzi, smo se odločili za edino možnost, ki bi študentom omogočila možnost nastopa v živo – ustvarili bomo izkušnjo zimskega gledališča na prostem.

Zima v kanadskih prerijah ni za rahločutne – temperature so navadno od  $-10$  do  $-20$  °C, spustijo pa se tudi do  $-50$  °C, če upoštevamo še veter. Poleg tega bi

morali zaradi tedanjih zdravstvenih ukrepov vsi študenti in gledalci nositi masko. Ti dejavniki se nikakor niso zdeli naklonjeni pogojem, ki bi olajšali svobodno in učinkovito glasovno izražanje, ko smo se lotili dela na prostem, pa so postali mo-teči le v majhni meri.

Sprva me je skrbelo, da bi se študentom zdelo pretežko in preveliko prilagajanje, če bi jih prosili, da naj se iz zelo zasebnih prostorov svojih tesnih spalnic preselijo v široko odprte in javne prostore kanadskih prerij in da zato ne bodo glasovno prepričljivi. Kljub vsemu je bila preobrazba vsakega izmed nastopajočih pri prehodu v to novo okolje osupljiva. Ker sem se zavedala, da je za prehod iz zelo omejenega posredovane-ga prostora Zooma v brezmejno odprt prostor prerij potrebno varčevanje z energijo, sem se osredinila na mehanske pogoje, ki so jih študentje potrebovali, da bi zagotovili, da glas zdravo in učinkovito uporabljajo v vsakem izmed teh prostorov, toda tisto, kar je v našem procesu postalo še bolj kritično, je bilo osredinjanje na prostor, ki je lahko ostal konstanten – na prostor jaza, telesa, glasu in uma.

Študente sem spodbujala k raziskovanju, kako bi se lahko pomaknili k bolj ute-lešenemu nastopu. S povabilom, da naj si glasove predstavljajo kot nevidno telo v prostoru, ki ga je predstavil Barba, sem jih povabila, da naj se osredinijo na notranje elemente glasovnega izražanja (misli, občutke, stališča in čustva) in jih doživijo skozi telo hkrati z zunanji elementi (glas, telo in prostor), tako da se lahko združijo na praktičen, občuten način in ustvarijo utelešen glasovni izraz. Pri tem je ključno čutiti dejanja telesa, si predstavljati notranje gibanje in začrtati pot z »videnjem/s čutenjem« (Fitzmaurice, Kotzubei 2014), pri katerem spomin ali misli in dih, ki ga zajamemo, postaneta izjava. Tako igralčev postopek presega samoto, da je fiziološki mehanizem. Ko igralec spozna, da »glasovnost ni prirojena, dana lastnost, temveč specifičen pro-dukt telesa in tega, kako um usmerja telo« (Rutherford 2007: 118), naredi nevidna notranja dejanja vidna skozi zunanje izrekanje.

Ne trdim, da so se s premikom na prosto glasovi študentov čarobno preoblikovali ali da so se v nekaj tednih, ko smo lahko delali v živo, naučili strokovno obvladovati svoje instrumente. Opazila pa sem, da so se s skupnim prostorom in človeško poveza-vo prek resonance njihovi glasovi začeli odpirati na novo najdeni svobodi. Kot je de-jala Magnat (2021), ko je zagovarjala resonanco kot prakso obrednega udejstvovanja, so študenti začeli čutiti, kako bi lahko bolje dopustili, da notranje spontano izražanje, ki ga sprožijo doživeti fizični občutki, preraste v utelešen glasovni izraz.

V tednih pred nastopi smo se ukvarjali s fizičnimi in z vokalnimi improvizacija-mi, da bi aktivirali utelešeno samorefleksivnost. Študenti so začeli uporabljati celotna telesa kot medij za sprejemanje in ustvarjanje zvoka, kar je pomagalo pri oblikovanju fluidne telesne reflektivnosti in jih na koncu osvobodilo telesnih omejitev na podlagi napetosti, ki zavirajo svoboden in izrazen glas. Z metodami, utemeljenimi na igri, smo lahko raziskali, kako se somatska občutja preobrazijo v glasovno izražanje.

## Sklep

Ker sem študente spodbujala, da naj v svojem procesu osrediščijo »jaz« ali svoje »integrirano bitje« (Leder1990: 5), so odkrili globlje odpiranje možnosti za manifestiranje premagovanja tehničnih ovir. Ker sem jih spodbujala, da v svojem procesu upoštevajo celotno izkušnjo (ki se je v okviru tega projekta močno opirala na različna okolja, v katerih so bili prisiljeni delati), so lahko izvedli prehod in vključili potrebne tehnične prilagoditve, ki so ključnega pomena za komunikacijo z glasom, ki ima moč in niansirano izraznost.

Čeprav so fizične in tehnične prilagoditve implicitne v procesu prehoda z dela na spletu na delo na prostem, je v mojih raziskavah postalo zanimivo, kako potreba po soočenju s pojmom jaza ali z »občutkom/zaznavanjem doma našega bitja« (Madison 2009: 191) v povezavi z vokalizacijo igra ključno vlogo pri iskanju glasovne svobode.

Na začetku svojega raziskovanja sem menila, da sta mediatizirani prostor Zooma in prostrani odprti teren prerij v neposrednem nasprotju drug z drugim – zlasti pri približevanju praktičnih vidikov glasovnega izražanja. Prepričana sem bila, da ta scenarija drug drugemu nasprotujeta. Ko smo prešli iz enega okolja v drugo, pa se ni pokazal pomen akustičnih pomislekov pri uporabi glasu v povezavi s tehnologijo in z njeno uporabo na prostem, ampak bolj to, kako pristopiti k sestavinam glasovnega izraza, temelječim na občutenju/čutenju. Moje ugotovitve kažejo, da so se po tem, ko smo lahko dostopali do somatskih odzivov telesa, tehnični imperativi vokaliziranja postavili na svoje mesto. Očitno je bilo, da je delo s telesnega vidika veliko dostopnejše, če študenti lahko delujejo v skupni resonanci in vzajemnosti. Ko nadaljujemo delo prek mediatiziranih oblik, menim, da so nadaljnje raziskave metod, ki združujejo tehnologijo in na telesu utemeljene glasovne pristope, bistvenega pomena za glasovno svobodo v prostorih, v katerih delamo v živo, in v mediatiziranih prostorih.

## Literatura

- BARBA, Eugenio, 1999: *Theatre–Solitude, Craft, Revolt*. Black Mountain Press, ZDA.
- BONENFANT, Yvon, 2008: Sound, Touch, the Felt Body and Emotion: Toward a Haptic Art of Voice. *Journal of media arts culture*, 1. junij 2015: [scan.net.au/scan/journal/display.php?journal\\_id=126](http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=126) (Dostop: 30. 9. 2021).
- BROOK, Peter, 1971: *Prazen prostor*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 52). 9.
- FITZMAURICE, Catherine, KOTZUBEI, Saul, 2014: *Fitzmaurice Teacher Training Syllabus*.
- GROTOWSKI, Jerzy, 1968: *Towards a Poor Theatre*. London: Methuen.

- HEDDON, Deirdre, 2008: *Autobiography and Performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- LEDER, Drew, 1990: *The Absent Body*. Chicago: University of Chicago Press.
- MADISON, D. Soyini, 2009: Dangerous Ethnography. Norman K. Denzin in Michael D. Giardina (ur.): *Qualitative Inquiry and Social Justice: Toward a Politics of Hope*. Left Coast Press. 187–197.
- MAGNAT, Virginie, 2021: *The Performative Power of Vocality*. London, New York: Routledge.
- PAGIS, Michal, 2009: Embodied Self-Reflexivity. *Social Psychology Quarterly* 72/3. 265–83.
- RUTHERFORD, Susan, 2007: La Cantante Delle Passioni: Giuditta Pasta and the Idea of Operatic Performance. *Cambridge Opera Journal* 19/2. 107–138.