

Извештај од Лабораторијата 2011

Fast Forward

Лабораторија за танц и драматургија 2

21 - 29 октомври

**Учесници:** Александар Георгиев, Драгана Заревска, Милка Ивановска, Ивана Драгшиќ, Предраг Ристиќ (Македонија), Игор Коруга (Србија), Жана Пенчева (Бугарија), Ребека Шантинел, Ана Асплинд и Сара Сисилија Остхолм (Шведска).

**Фасилитатори на Лабораторијата:** Ивана Ивковиќ (Хрватска), истражувач во областа на изведувачките уметности и драматург, соработува со неколку регионални и интернационални танцови компании. Член на изведувачката компанија BADco.

Ингрид Коње (Шведска) се занимава со кореографија, се претставува себеси преку серија на уметнички предлози, сама или во соработката со други. Исто така работи и како драматург и изведувач.

**Координатори на проектот:** Биљана Тануровска - Ќулавковски и Корина Опреа.

Проектот е инициран од Интеркулт (Шведска) во соработка со Локомотива (Македонија).

Лабораторијата за драматургија и современ танц се одржа во Скопје во периодот од 21 до 29 октомври во рамки на четвртото издание на фестивалот за современ танц и перформанс Локомоушн на кој беа присутни изведувачи од Балканот и од Шведска. Оваа година, Лабораторијата беше најавена како „*продолжение на Fast Forward лабораторијата која што се оддржа во 2010<sup>1</sup>*”, и се разликуваше на многу начини од гореспоменатата, особено во смисла на поголема отвореност и флексибилност на форматот. Форматот на Лабораторијата служи како двигател/генератор кој произведува процес чијашто динамика и карактер зависат примарно од учесниците и нивните индивидуални или заеднички интереси, знаења, методолошки пристапи, начини на артикулација, склоности, навики... Учесниците исто така одлучуваат дали чувството на заедништво расте, дали процесот се претвора во заедничка соработка или (о)станува натрупување на индивидуални процеси обликувани од групни активности, и дали ко-оперативноста/соработката се претвора во ко-авторство или останува на ниво на интеракција и комуникација.

**Кој е окото/Јас и зошто е неопходно да се знае тоа?**

Овој текст, пред сè, е обид да се откријат и прикажат елементите и внатрешната логика на процесот кој се одвиваше за време на Лабораторијата Fast Forward 2011.

---

<sup>1</sup> <http://www.intercult.se/ffw-dance-and-dramaturgy-lab-2/>

Првичната намера беше да се справи со методологијата според која текстот беше креиран и природата на истражувањето изложено овде.

Перспективата/перцепцијата на авторот треба да е деконструирана како неразделив дел на методолошкиот инструмент наспроти разбирањето/пристапот кон текстот/извештајот. Пристапот на авторот останува недефиниран и отворен за ревизија и реevaluација за време на процесот. На овој начин конвенционалниот научно-истражувачки пристап е оспорен поради отсуството на јасна методологија и фактот дека оваа тема/поле на истражување не му е блиск-а/-о на авторот.

Улогата на авторот на овој текст беше подобрена преку активното учество во сите активности и дискусии кои се случуваа за време на Лабораторијата<sup>2</sup>. Според тоа, пристапот се базира на опсервација/набљудување, но исто така и на учество во активностите на групата.

Иако овој текст може да содржи елементи кои се својствени за извештај, од особена важност е да се разјасни произволната селективност на идеите/информациите настанати од самиот процес, со цел да се прикаже една слика на она што се случуваше во Лабораторијата, а која е компактна, чиста и „неоптоварена“ со детали. Ова истражувачко прашање (т.е. што се случуваше за време на Лабораторијата?) е одговорено од некој што одбива да се крие зад авторитетот на терминот „истражувач“, а не е во состојба да произведе уверувања со кои се идентификува како уметник или изведувач<sup>3</sup>. Важно е да се знае идентитетот на оној според чие претходно знаење се претставува контекстуализацијата. Авторот се претставува самостојно, но исто така и преку колективното искуство во Лабораторијата. Оттука и мотивацијата на авторот да земе учество во овој експеримент потекнува од интересот за можностите за примена на организациските концепти идентификувани во рамките на процесот и начините на кои идеите можат да бидат артикулирани во еден поширок социјален, политички и економски контекст. Прашањето е дали во контекстуализацијата без да се именуваат изворите за идеите кои се анализираат, се прави неправда кон другите учесници во Лабораторијата. Дали авторот има право на оваа самопрогласена улога на медијатор? Оваа информација не е само празно залагање за политичка коректност, туку е начин да му се обезбеди на читателот јасен и искрен податок за изворот од којшто овие информации и набљудувања/забелешки произлегуваат. Овој текст ги објавува/открива идеите што се истражуваа како ничија сопственост, а се достапни преку Dropbox<sup>4</sup>, кој е отворен и на располагање на секој што е заинтересиран. Методот на Dropbox, во овој контекст, е простор каде што учесниците оставаат сè, почнувајќи од идеи, зборови, алатки, методи, приказни, теории, книги, статии, видеа, сеќавања...

---

<sup>2</sup> За време на Лабораторијата во 2010 година, позицијата на авторот беше онаа на „надворешно око“, истиот не зема учество односно беше физички присутен но скоро невидлив.

<sup>3</sup> Авторот има академско образование во областа на политичките науки, и моментално е на постдипломски студии по Менаџмент на човечки ресурси во културата и невладиниот сектор.

<sup>4</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Dropbox\\_\(service\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dropbox_(service))

Затоа ова е меморандум за процесот којшто е наменет за учесниците, но исто така и извештај од Лабораторијата достапен и за оние кои не учествуваа во неа.

### **Елементи и внатрешна логика на процесот**

Недостатокот на структура е еден од клучните елементи на оваа Лабораторија, во смисла на тоа дека ни еден предуслов за успех на Лабораторијата претходно не беше дефиниран. Исто така, немаше стремење кон крајна цел во однос на постигнување конечен производ или презентација на збир од заклучоци за однапред дефинирани цели.

Динамиката на групите беше обликувана од фактот што одреден број на учесници се приклучија во процесот подоцна од останатите (пристигнаа во Лабораторијата во подоцнежна фаза), вклучително и еден од фасилитаторите, што всушност можеби и беше причина за развој на духот на отвореност и гостопримство на форматот изразена преку мотото формулирано од страна на Ингрид Коње: *„Ако си во собата, ти си во процесот!“*

Ова служеше како правило кое можеше да го заштити форматот од развој на било какви постојани првични очекувања во такви околности каде што бројот на учесниците присутни во Лабораторијата во одредено време стана предмет на потенцијални варијации. Ова беше обид за релативизирање на бариерата помеѓу внатрешните и надворешните учесници, со цел да се овозможи олеснување на интероперабилноста или реструктурирањето за време на дискусиите и активностите. По некое време стана очигледно дека содржините и динамиката на процесот се предодредени од соодветната група на учесници. Различни групи на луѓе - различни исходи.

Иако фасилитаторите поканети во Лабораторијата ги објаснија своите намери и пристапи пред почетокот<sup>5</sup> на истата, сепак се појави разидување на пристапите и карактерот/природата на фасилитирањето на процесот, што резултираше со одреден број интервенции во структурата на форматот и динамиката на групата, но исто така и со одредени различни насоки во процесот на физичко, теоретско и на емотивно ниво.

На пример, на процесот влијаеа бројните промени на местото на одржување на Лабораторијата, почнувајќи од канцеларија, студио, Младинскиот културен центар каде што се одржуваше кураторскиот програм, потоа хотелот каде беа сместени учесниците и на крај домот на еден од учесниците<sup>6</sup>...

Одреден број на дискусии што се случуваа за време на Лабораторијата беа инспирирани од предавањата или изведбите што се одржаа како дел од кураторскиот програм. Фактот дека учесниците инсистираа да присуствуваат на кураторскиот програм, кој беше замислен како посебен експериментален процес/простор, резултираше со дополнително распаѓање на групата.

<sup>5</sup> <http://nomaddanceacademy.org/fast-forward.html>

<sup>6</sup> Домаќин на Лабораторијата на еден ден беше Алесандар Георгиев.

Лабораторијата ја обележа и огромната размена на референци, текстови, литература, филмови, имиња на автори/уметници, техники, методи, итн. Еден од производите на Лабораторијата е листата на референци<sup>7</sup>. Тоа го докажува интензивната интелектуална размена која го обележа процесот.

Учесниците беа прилично вклучени во процесот на аналитичко ниво. Тие го задржаа фокусот на методологијата, истражувањето и артикулацијата на идеи и начинот на кој тие можат да се применат на едно микро, секојдневно ниво. Примарниот фокус на групните активности беше насочен кон разгледување и анализа на секоја од индивидуалните фази на процесот, на секоја изразена склоност, став или интерес. Самиот процес на работа помина низ процес на анализа, кој на моменти генерираше едно прекинато, исцрпувачко чувство на неподвижност, пред сè поради фактот дека теоретските концепти не беа преведени во движење - кореографија - акција.

Треба да се напомене дека поголем дел од времето беше потрошено на дискутирање околу етимолошкото потекло на зборовите кои беа користени. Беше постигнат консензус околу потребата за термилошка јасност и прецизност во изразувањето. Од учесниците се бараше да ги разјаснат зборовите кои често се употребуваат, како на пример: протокол, дизајн, ритуал и фрагментарен. Како резултат на тоа, имаме достапни мисли и транспарентно знаење. Во прилог на тоа, истражувањето на етимолошкото потекло на зборовите беше исто така искористено и како метод за олеснување на процесот, метод-двигател кој овозможува пристап до дополнителен избор на теми.

Учесниците идентификуваа потреба за понатамошна елаборација на терминот „лабораторија“<sup>8</sup>. Терминот беше ставен под лупа бидејќи беше забележано дека современата уметност многу често позајмува термини од други дисциплини, во обид да објасни некој уметнички концепт со научна терминологија, при што многу често потфрла во тоа адекватно да го пренесе неговото значење, соголдувајќи ги основните квалитети од феноменот/појавата што се обидува да го именува. Оттука, да заклучиме, можеме ли да го наречеме „Лабораторија“, форматот кој ги содржи следниве елементи: соработка помеѓу уметници со различни интереси и очекувања, недостаток на претходни намери за создавање заедничко уметничко дело и недостаток на правила кои би го дефинирале значењето на успешен процес.

Уметноста и танцот се исто така академски дисциплини, па оттаму разбирлива е и тендецијата за воведување методи и позајмување термини од другите науки. На пример, уметникот може да примени антрополошки пристап/метод, но тие тоа го нарекуваат уметничко истражување. Па така, уметничкото истражување или пристап е веќе социолошко, филозофско или антрополошко. Проблемот е што луѓето користат терминологија без одговорност за тоа пред другите. Многу е важно

---

<sup>7</sup> Предлог даден од Ингрид Коње. Можете да ги најдете во “*green paper references*” на крајот од текстот односно извештајот.

<sup>8</sup> Дискусија и критика предложена од Ингрид Коње.

да се биде прецизен со цел навистина да се сподели нешто. Поради тоа е важно да се утврди што мислиме со тоа „Лабораторија“.

Процесот Лабораторија го надгледува изработувањето планови за можните резултати, во смисла на идна соработка, итн. Еден од плановите за резултат од Лабораторијата беше:

1. Да се создаде Мета соработка на Мета спознајно ниво. Ова е социјалниот аспект на процесот.
2. Создавање на теоретски материјал преку автореференцирање и создавање на контекст од самите себе.
3. 1+2 = ПРАКСА, да се најде начин за примена на претходните услови со цел да се стимулира и произведе пракса. Се бара предизвик!

Да се направи дело што е стимулирачко на секое ниво со цел да се постигне ефектот Уау!<sup>9</sup>. Дали можеме да го постигнеме ова радикално Уау! во изведба каде што публиката и уметникот го споделуваат овој Уау! ефект на моментално воодушевување?

На моменти инсистираме на совршени и утопистички концепти, како оние на:

- меѓусебна соработка<sup>10</sup>
- изведба без контекст<sup>11</sup>

Во оваа смисла разбирливо е зошто го користиме терминот ЛАБОРАТОРИЈА – затоа што ние експериментираме и се бориме да дојдеме до нешто.

Еден општ заклучок за Лабораторијата како процес (или процесот во Лабораторијата) е дека фокусот се помести повеќе кон преиспитувањето на идеите и концептите кои ги интересираат учесниците, отколку движењето и преводот на идеите во кореографија. Оваа лабораторија се приклонува повеќе кон драматургија отколку кон танц.

## **Интеракција помеѓу сцената и „не-сцената“**

### **Слика на современиот уметник**

Современиот танчер/изведувач е политички ангажиран во контекстот кој тој/таа го креира. Се чини дека современиот уметник го прави ова со многу поголем степен на чувство, социјална свест и ангажираност отколку современиот социолог,

---

<sup>9</sup> Ефектот Уау! е нешто што произлезе од една прошетка после ручек кога Сисилија и Ингрид виделе еден Ром со приколка, и тогаш се појавило она взаемно Уау!. Тоа е момент на взаемно вчудоневидување, што ние го именувавме како Уау! ефект.

<sup>10</sup> Меѓусебната соработка се базира на заедничко почитување, слушање и прифаќање на оној со којшто соработувате како компетентен односно стручен. Воспоставување на соработка е поважно од процесот на избирање и согласување околу идеите кои може да ја ограничат самата соработка. Нема компромис во концептот на заеднички интерес. Предлог направен од Сара Сисилија Остхолм.

<sup>11</sup> Изведбата без контекст е супер-изведба што (не) се однесува на ништо, „како падната од Марс“, и самата по себе е совршена. Идејата е предложена од Драгана Заревска.

филозоф или политички научник. Современиот уметник/изведувач тежнее да биде истражувач-научник и филозоф во исто време. Тој/таа е ориентиран/-а кон деконструкција на конвенционалните методи и начини на кои уметничкото дело може да се создаде и презентира.

Уметниците негуваат вистински интерес за нивниот однос со публиката. Однос, чија природа не е содржана во дихотомијата продавач-купувач или оној помеѓу мистичниот и неинформиран но воодушевен набљудувач, туку повеќе како однос отворен за партнерство, еднакво или нееднакво, позиционирања и деконструкција на каналите на комуникација и доживување.

Овој интерес за истражување на врската помеѓу публиката и изведувачот е насочена кон можноста за споделување заедничко искуство или ко-авторство.

Со цел да се постигне сето ова, треба да се поседуваат познавања од полето на лингвистиката, комуникација, антропологијата, современата филозофија, биотехнологија, невролингвистика, економија и други слични дисциплини.

Уметничкиот концепт/производ, кој подоцна се презентира, е нескромно во рамките на своето претставување, обезмен со тенденцијата да ги испитува и да ги реформира конвенционалните парадигми на мислата, како и доминантните дискурси произведени на секое ниво на општествените односи.

Современиот танц/изведба може исто така да биде естетски привлечен во своето претставување или дисциплиниран/успешен во својата пред-продукција. Сепак, ова не се само цели по и за себе, туку нуспроизводи на концепт кој првенствено ќе се занимава со такви сериозни теми како експериментирање со принципите на организација, деконструкција на процесот на продукција, улогата/позициите во рамките на тие процеси, како и испитувањето на можностите за создавање/креирање со помош на технологијата. Светот на современата и изведувачката уметност денес се чини незамислив без поддршката од современата филозофија.

Теоретизирањето за уметноста носи со себе опасност од гаснење на страста на современиот уметник/изведувач. Ова не е толку очигледно на „не-сцената” во Македонија, но секако може да биде забележано од чувството на досада кое произлегува од некои од учесниците во Лабораторијата и кураторскиот програм. Досадата, која често ги води да ја променат средината со онаа на сцените во Европските земји. Контекстот на „сцената” (Шведска) доведува до други прашања кои се непознати за нашата „не-сцена” (Македонија). Лабораторијата и кураторскиот програм, особено предавањето на Мартен Спангберг<sup>12</sup>, произведоа критика на очигледната механизацијата на креативниот процес во изведувачките

---

<sup>12</sup> Spangbergianism е перформанс во форма на книга. Кампања против достапноста и добронамерното уметничко дело. Брзопотезен соло перформанс без многу размислување.  
<http://nomaddanceacademy.org/participants.html>; <http://spangbergianism.wordpress.com/>

уметности, како и на институционализацијата или уште подобро, фиксирањето на уметноста во претходно утврден модел на релации/односи и сценски концепти. Зачудувачки е фактот што, она што нашата „не-сцена“ го идентификува како ново, револуционерно, ултра-интелектуално и возбудливо, „сцената“ веќе го смета тоа за здодевно *déjà vu*. Тие дискутираа за проблемот на недостаток на страст за правење уметност поради единствена причина - да се создаде нешто/да се создаде уметност (создавање со цел да се направи нешто ново во светот), а не да се прави уметност за само да се биде уметник/кореограф/танчер.

Се дискутираше и за хиперпродукцијата, тема за која луѓето од „не-сцената“ можат само да претпоставуваат, читајќи за тоа на интернет, но не и како нешто што произлегува од нивно искуство како публика, критика или уметничка заедница.

Специфичните економско-политички системи и односите што тие ги произведуваат, се пренесуваат и во сферите на уметноста и науката. Самиот факт за подемот на изведувачките уметности на ниво на почитувани академски дисциплини, поддржани од страна на институции кои го репродуцираат овој пристап, придонесува за уште поголем расчекор помеѓу сцената и „не-сцената“.

Постои разлика во природата на проблемите со кои се соочуваат изведувачите во Шведска (со својата хиперпродуктивна сцена за современ танц и изведувачки уметности) и оние изведувачи кои творат на македонската „не-сцена“. Кога велíme „не-сцена“ мислиме на тоа дека има недостаток на активна и енергична заедница на изведувачи, кореографи, куратори на танцови програми, недостаток на публика, критика или пишана литература на македонски јазик. Исто така, има и недостаток од јавна културна политика која го опфаќа развојот и планирањето на насоките на изведувачката уметност како што е современиот танц, недостаток што резултира со отсуство на средства наменети за таа цел, од некој јавен културен совет или комисија.

Ние мора да ги земеме во предвид последиците од развојот на уметничкиот дискурс, исто како и современиот танц и изведувачките уметности во рамките на различни културни матрици и географски локации. Со оваа квалификација не се разликува добриот од лошиот пристап, односно „не-сцената“ не е по природа лоша, ниту пак „сцената“ е по природа добра, туку едноставно зборуваме за два различни контексти, секој нудејќи му материјал на уметникот на којшто тој може да се потпре/осврне. Мора да се има на ум можноста за процесот на осмоза (ефектот на прелевање) помеѓу сцената и „не-сцената“ и обратно, како и можноста за споделување на наученото и искуството. Најпосле, намалувањето на времето и просторот со кое се соочуваме насекаде, како и можностите што ги нудат приватни и јавни фондови достапни во скандинавските земји или во земјите на ЕУ, ги поврзува уметниците во еден вид епистемиолошка заедница која произведува сопствени вредности, историја и карактеристики и ги затвора и оддалечува од условите актуелни на локалната сцена.

## Обележја на работилницата

Двајцата, и гледачот и изведувачот/уметникот, треба да пристапат кон уметничкото дело со чувство на одговорност, со цел да го направат попристапно и разбирливо. Ова сфаќање беше инспирирано од видеото наречено „На мојот јазик”<sup>13</sup>, направено од аутистично девојче, кое исто така е активистка за правата на лицата со аутизам. Видеото е многу добро направено и носи моќна политичка порака. Тоа, исто така, послужи и како вежба за форма т.е. како пример за добро структурирана содржина со доволен број на информации, правејќи го делото достапно за сите. Видеото, исто така се однесува и на „оние кои сметаат дека начините на кои аутистичните луѓе комуницираат и се однесуваат се бесмислени”, наведувајќи ги да ги разберат движењата на аутистичните личности. Видеото го поставува прашањето за валоризација на невербалната комуникација (комуникација без компонентата на говор). Зошто го сметаме човечкото суштество кое не ги користи конвенционалните начини на комуникацијата за не-човек или полу-човек? Одговорност на секој е да се обиде да го разбере човечкото суштество што се наоѓа во наша близина во контекст на општеството.

Јавноста/публиката треба на ист начин да покаже одговорност во пристапот кон уметничкото дело, што пак не го иззема уметникот од должноста да ја преведе идејата од позиција на непристапност во позиција на отвореност и гостопримство.

Лабораторијата, во еден значителен дел, се занимаваше со концептот на гостопримство<sup>14</sup> во антропологијата и културата и како тоа се интерпретира во современиот танц или перформанс. Односот помеѓу гостинот и домаќинот се интерпретира добро во изведувачките уметности и е препознатлив во односот помеѓу публиката и изведувачот. Во концептот на гостопримство во теоретскиот контекст на домаќин и гостин, можеме да го препознаеме дуализмот на уметникот и публиката.

Според Дерида, гостопримството е тесно поврзано со непријателството. Тоа не е отворено и алтруистичко или благородно. Тоа е чин на заштита, механизам за заштита на самите себе од непознати, од другите<sup>15</sup>.

Домаќинот постапува со гостинот поставувајќи одредени правила кои гостинот треба да ги почитува. Но, како изведувачот ја повикува/поканува публиката да ѝ пристапи на уметничката изведба додека истовремено ја оддржува раликата помеѓу наредбата и понудата/поканата. Беа предложени различни нивоа на поканување/повикување и насоки:

1. Со зборови
2. Емпатија и емоции

<sup>13</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=JnylM1hl2jc> Сценарио и продукција на А.М. Багс. „Првиот дел е на мојот „мајчин јазик“, а потоа на вториот дел има превод, или барем објаснување. Ова не е шоу на некој чуден аутиста, туку став за она што се смета за мисла, интелигенција, личност, јазик и комуникација, а што не”.

<sup>14</sup> Предложено од страна на Игор Коруга.

<sup>15</sup> Jacques Derrida, “Of Hospitality”.



3. Невербални стратегии на покана и
4. Контекстуална покана

Може ли концептот на гостопримство претставен од Дерида како одбранбен механизам од непознатиот кој влегува на територијата на домаќинот, да биде трансплантирана во современата уметност каде што уметникот-домаќин ги истражува начините на кои тој/таа може да се заштити себе си од непозната, туѓа публика?

Дали е возможно изведувачот да е мотивиран повеќе од интересот за експериментирање со публиката, во смисла на истражување на можностите за нови, алтернативни односи како заштитен механизам, а не од намерата да се отвори за да се изедначат позициите на уметникот и публиката? Дали тогаш ова е начин за да се воспостави контрола и доминација врз публиката?

Примената на вакви експериментални методи може да воведат една сосем нова димензија во докажувањето на моќ и влијание во сферите надвор од уметноста. На пример, брендот кој е субјективизиран или хуманизиран/очовечен со цел да се воспостави подобар однос помеѓу купувачот и продавачот, всушност е отстапување од основното значење на овие појави, дистанцирајќи се од фактот дека маркетингот има одредена цел, односно убедување и зголемување на профитот, а не зголемување на среќата на купувачот.

Како реакција на постојаното теоретизирање, учесниците изразија потреба за движење и играње, и така беше прогласен „Ден за уживање“<sup>16</sup>, во кој уживањето се бараше во физичката активност и движењето. Методот Дгор Вох ни ги даде: Yes-играта/режимот, Машината за смеање, концептот на верижни настани (видео), предлогот за десетминутна гласна дискотека...

Овие игри беа смислени со јасна цел - да ги исполнат учесниците со задоволство, да ги растеретат и да ги мотивираат. Видеото со верижни настани „Како одат работите“<sup>17</sup>, што е често експлоатиран концепт во драматургијата, не тера да се запрашаме дали воопшто може да има линиски неповратен процес таму каде што има континуитет на градење и надградување на постоечкиот материјал.

Една од најинтересните дискусии за време на Лабораторијата беше идејата за Меѓусебна соработка<sup>18</sup> како противтежа на конвенционалните методи на колективна соработка, како што е, на пример групната работа каде одлуките треба да се донесуваат со консензус. Меѓусебната соработка беше дефинирана како присуство на заедничко разбирање и почитување помеѓу двајца или повеќе уметници кои работат на иста тема или користат ист метод без да треба да се согласат или координираат околу идеите кои ги користат.

---

<sup>16</sup> Предлози по случаен избор – консензус околу тоа дека кога ќе ни биде доста од преиспитување на работите, секој од учесниците треба слободно да сподели нешто што му е нему драго, како на пример видео, предмет, дело на коешто тој/таа работи во моментот.

<sup>17</sup> Предлог на Ивана Ивковиќ.

<sup>18</sup> Предлог на Сара Сисилија Остхолм.

Предлогот што произлезе од овој концепт беше да се соработува на основа на взаимно почитување и доверба, без разлика дали целта е да се селектира идеја, да се креира групен процес или заеднички финален производ. Идеите треба да се редат една на друга, натрупувајќи се и надградувајќи се една на друга, без притоа да се настојува да се избере една победничка идеја.

Значајна алатка е предлогот за заедничко мапирање на знаењето<sup>19</sup>, позајмено од *Google Docs*, како метод за создавање на заедничко знаење. Тоа е техника на документирање на идеи и термини од дискусија во облачиња помеѓу кои можат да се воспостават нови врски/односи, ослободени од нивните позиции на значење и намери за кои тие служат, со цел да се обезбеди алтернативен пристап кон дебатата. Со тоа се поставува прашањето дали редот и хиерархијата на запамтувањето делови и парчиња од она што го викаме знаење, го менува пристапот во разрешување на некое прашање или овозможува нова насока на процесот. Работата е во тоа што ако секој учи сам за себе, тогаш тој вид на знаење е индивидуално и на него може да се гледа единствено како на нуспроизвод, кој не придонесува ништо за заедничкиот процес. Како и да е, на овој начин, се формираат мапи од идеи кои се отворени за сите учесници во дискусијата/процесот и дозволуваат интервенција во горенаведеното.

Да претпоставиме дека овој метод на де-контекстуализација на идеи и термини споменати во дискусија се применува во работата на записничарите<sup>20</sup> во една ригорозна институција како што е Парламентот. Може ли ова да го смени методот на креирање на правни решенија и јавни политики? Записниците од парламентарните дискусии на седниците (во рамките на Собранието на Република Македонија има тематски комисии составени од приближно 12 членови + претседател) се прават на начин со запишување на тоа кој што кажал и исходот од гласањето, и служат како почетна позиција за дискусија при секое наредно заседавање. Со интервенирање во методот на документирање и со користење на методот на мапирање на знаењето, несомнено е дека се конструира нов пристап кон „старите проблеми“. Целта на ова е да се изнајдат алтернативни и порефлексивни начини за спроведување на законодавните процеси, што може да доведе до поиновативни јавни политики. Ова е наменето да послужи само како прост пример за тоа како идеите од Лабораторијата можат да најдат место во различни контексти.

Една од најинтересните активности во Лабораторијата беше вежбата со преведувањето на најпопуларниот балкански рецепт за Ајварот во драматургија. Подолу се наоѓа текстот формулиран врз основа на рецептот:

*\*Основни нивоа на играта\*<sup>21</sup>*

*1. Набавка на производот (типерка) во огромни количини: 25-30 килограми*

<sup>19</sup> Предлог на Предраг Ристиќ.

<sup>20</sup> Лица кои фаќаат белешки од седниците/заседанијата.

<sup>21</sup> Рецептот го преведе Драгана Заревска.

2. Миене/чистење на производот
3. Полирање на секое парче поединечно со крпа (ако сте доволно опседнати)
4. Палење на огинот во кумбето
5. Ставање на сите парчиња да се печат и превртување на истите многу често за да се заштитат од тоа да не изгорат
6. Отстранување на лушпата и семките од секое парче (отстранување на сето она што е навор и внатре, така што останува само средишниот дел – медијаторот)
7. Мелење на парчињата додека не го наполните огромното тенџере до горе
8. Додавање на останати состојки (зејтин, сол)
9. Готвење доволно долго (5-6 часа) за состојките да станат непрепознатливи
10. Ставање во тегли
11. Пробајте го и споделете го со пријателите. Потоа муабетете за него и контекстуализирајте го со сирење

Сега мислам дека треба да одлучиме на што ќе работиме (тоа може да биде навистина било што - предмет, појава, сè може да биде нашата пиперка), потоа да го зготвиме така што почетниот материјал станува непрепознатлив, но вкусен и убав за јадење. Се разбира, наведените нивоа се менливи и може да се прескокне сè што треба и сакаме.

Секој од учесниците доби задача да интерпретира една фаза од рецептот на начинот опишан погоре, во зависност од бројот на коцката што му/и се падна.

Резултатот од интерпретациите беше следниов:

1. Аце: Ги поставува едно врз друго десните стапала на сите присутни.
2. Игор: Јасна/разбирлива реченица: „Чекајте, не знам од каде да почнам!“
3. Ивана: Го брише подот.
4. Ана: Промена на составот.
5. Драгана: Ја третираме единицата со огромна грижа. Форматот останува ист но се менува квалитетот.
6. Љупчо<sup>22</sup>: Седи и покажува лупење, миене во вода, цедење и оставање да се исцедат 40 килограми за 2 часа.
7. Ингрид: Ги фотографира десните колена на сите учесници.
8. Милка: Вклучува луѓе во процесот, претставувајќи ја социјалистичко-модернистичката структура со телата на учесниците. Ја „обојува“ структурата однадвор.
9. Ивана: „Борба да се дојде до управувачот“. Потешкотијата, опасноста да се биде испрсан со врелата содржина, ротација на инволвираните лица.
10. Сисилија: Ставање на подготвениот материјал на следно место, пакување за дистрибуција во финалната форма.

<sup>22</sup> Љупчо Тануровски фотографираше и ја снимаше Лабораторијата, но во согласност со мотото на истата: „Ако си во собата, тогаш си во процесот!“ ѝ се приклучи на играта преведување на рецептот за Ајвар.

11. Жана: Стоење во круг и седење во скут на личноста која се наоѓа позади тебе.

По секоја индивидуална интерпретација, без разлика дали таа ги вклучува и останатите членови на групата, ги снимивме изведбите на сите интерпретации на нивоата, според редоследот во рецептот, без запирање. Потоа видеото беше анализирано и беа идентификувани слабостите на крајниот резултат. Овој пристап кон текстот беше само еден од многуте можности за работа со рецептот за Ајвар.

Оваа вежба, исто така, доведе до дебата за врската помеѓу индивидуалецот и колективот, и за тоа дека, иако секој индивидуално го интерпретираше нивото од рецептот, на гледач од надвор крајниот резултат му изгledаше како колективен процес, асоцирајќи го на религиозни ритуали на заедница со силно развиена колективна свест. Видеото беше интересно од аспект на набљудување на промените на позициите на учесниците од активни субјекти во предмети на анализа, што ја промени перспективата на целата вежба. Иако изведбата беше досадна, како и самиот видео-материјал, промената на перспективата која произлезе од снимката нè наведе да размислиме за тенденцијата на однесувањето и контекстуализацијата што автоматски се појавува во умот на учесникот. Гледачот/публиката доживува природна тенденција да ја поврзе работата со останатите, слични или различни концепти, иако потеклото или генезата на целиот концепт е претходно позната од самиот рецепт.

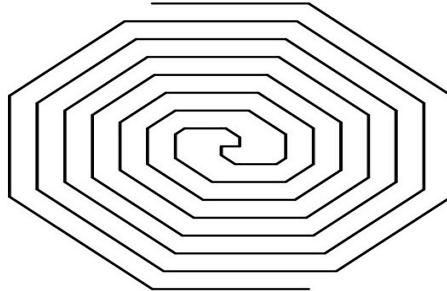
Подолу се наведени заклучоците во врска со промените кои треба да бидат направени за видеото да биде подостапно, што ќе инспирира процес на преработка на преводот на рецептот во перформанс:

1. Луѓето треба многу сериозно да го сфатат она што го прават, како на пример тоа да значи живот или смрт за изведувачот.
2. Потоа треба да ги поврземе индивидуалните идеи и да ги комбинираме дејствијата со цел да се создаде интегрирано дело. Според една дефиниција за танц, танцот е транзиција од едно место на друго. Ние имаме пози, но не и транзиција. Треба да го додадеме тоа со цел да нè гледаат со поголемо уживање.
3. Да си зададеме задача за транзициите. Бидејќи нашите транзиции се состојат од конверзации и интерпретации на тоа како одредена фаза/ниво треба да биде направена.

### **Завршна (игра) сесија**

Последниот ден од Лабораторија имаше обид да се создаде игра која ќе ги интегрира сите концепти, методи и интереси што беа споделени за време на истата. Игра, што го документира процесот низ којшто поминавме и ги информира оние кои не беа дел од Лабораторијата, така што и тие можат да разберат што се случуваше и да се вклучат. Прво беше направена табела со термини, групирани по

концепти, по што еден од учесниците нацрта шема што ја одразуваше основата на процесот според која ние почнавме да ја конструираме играта, слој по слој, уште еднаш прочешлувајќи ги бројните прашања кои нè следеа во текот на целиот процес.



Шема на играта<sup>23</sup>

Лабораториска табла - Учесниците ги ставија сите концепти, зборови, термини коишто ги споменавме во Лабораторијата на хартија и ги групираа на одреден начин. Првичната намера беше да се создаде игра што ќе го сумира сето она што го направивме за време на Лабораторијата, за да можат луѓето кои не беа дел од неа да разберат и лесно да се вклучат во процесот.

Тоа беше мапирање на Лабораторијата. Тоа беше и обид да се материјализира форматот на Лабораторијата во конкретен генератор/машина. Играта имаше задача да опишува, но и да служи како средство за генерирање на нови идеи. На играчите им беше оставено да одлучат самите дали ќе ја користат само за забава или, на пример, за создавање на кореографија. Различни правила и можности беа преиспитани и послужија како сумирања и заклучоци за Лабораторијата, нејзините маани и предности.

Беше предложено дека треба да има два тима. Играчот/учесникот имаше право да игра на две полиња, индивидуално или како индивидуалец ограничен од процесот. Имено, требаше да има два паралелни процеси – индивидуален и колективен. Во центарот на шемата се наоѓаше капсула со решенија, при што оној кој прв ќе дојде до неа ќе може да реши повеќе дилеми кои беа поставени во текот на Лабораторијата. Исто така, имаше и полиња со ѕвезди, триаголници, броеви, награди и казни.

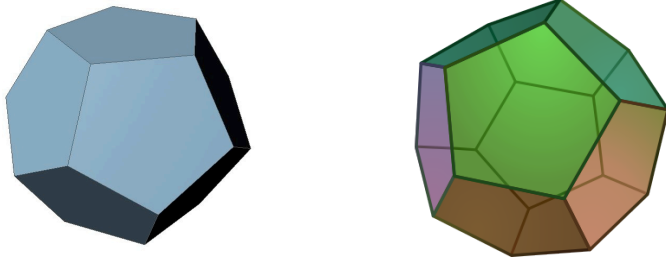
**Играта е непредвидлива, бидејќи процесот е, исто така, непредвидлив и сложен.**

Играта е средство и алатка/инструмент што произлегува од процесот.

Фасилитаторот го фрла додекаедарот. Тој ги содржи податоците од нашата лабораторија што го водат процесот. Фасилитаторот го фрла додекаедарот, но тој не донесува одлуки. Целата содржина на играта е во додекаедарот. Одлуките се донесуваат од страна на групата, иако фасилитаторот го фрла додекаедарот.

---

<sup>23</sup> Направена од страна на Сара Сисилија Остхолм.



Разликата помеѓу лабораторијата и играта е тоа што во лабораторијата се трудеме да не поставуваме правила. Но, постои ли процес без правила? Додека се обидуваме да не поставуваме правила, ние наметнавме толку многу правила за однесување на групата. Ниту едно правило не е најтешкото што може да го имате. Секогаш кога ги избегнувате правилата, заглавувате со уште повеќе правила.

Правила на играта:

- Избери различни вештини за твојот лик од листата на карактери
- Поделете се на два тима
- Коцки со 12 страни
- За редоследот се менувате по тимови
- Свезда - можност за промена на тимот
- Ако згазите на број - добивате број од рецептот за Ајвар и правите интерпретација според дејството под таа бројка
- Н - награда
- К - казна
- Триаголник - карти со задачи за целата група
- Повторување на броеви - треба да направат повторувачки дејствија
- Во центарот на шемата е крајот на играта - кој ќе дојде прв до средината ја завршува играта.

Можеш да победиш според четири критериуми:

1. Да дојдеш прв до центарот/средината како индивидуален играч
2. Да победи твојата група т.е. да дојде до средината.
3. Да собереш најголем број на примероци/единици како поединец
4. Твојата група да собере најголем број на примероци/единици

Клучните елементи на играта се:

1. Супер моќи
2. Вештини/Карактер
3. Физички задачи
4. Казни/награди
5. Брзо донесување заклучоци

Играта не ја завршивме. Ја оставивме отворена, исто како и процесот. Тоа значи дека има можност за нејзино продолжување ако групата успее да подготви апликација за грант. Тоа би било чекор напред во создавање на супер-подвижна-лабораторија.

Ова е “*green paper references*” или листата на референци (книги, линкови и др.):

- AM Bags & assorted objects “In My Language”
- Dr. Quantum, “The Real Self behind the Ego”
- Giorgio Agamben, “Infancy and History”
- Bojana Cvejić, “Dramaturgy: A Friendship of Problems”
- Jacques Derrida, “Of Hospitality”
- Kill Bill vol.1 - O-ren Ishii scene/Lucy Liu
- Antonia Baehr, “Laugh” (dance performance/interview)
- Raymond Queneau, “Exercise du style”
- Akira Kurosawa, “Rashomon”
- Milou or hostilitémechanique (animation YouTube)
- Derrida’s principals’ difference
- Sally Potter
- Japanese TV show
- Ludwig Wittgenstein
- Alexander Lucas
- Camilla Marambillo (workshop Stockholm)
- Fransisco Bernardi
- Alice Chauchat, “The Love Piece”
- Francois Jullien, “Éloge de la Simplicité”
- Umberto Eco, interview in Paris review magazine
- David Zambrano, “Passing Through”
- Luis Bunuel
- Frederic Gies
- Jan Ritsemaoedipus
- Dee mee tree
- Alternative dispute resolution (bargain, consensus)
- “Happy, Happy” (a Swedish book)
- Alternative conflict solving
- Raticality - consultative selling
- Abbas Kiarostami, “Copy conforme”
- Trinh T minh Ha (spiral /circle and theme)
- “Sweet Dream” - Eurythmics
- Agamben, “Whatever essay”
- “The Coming Community”, 1993
- Jasna Koteska (Macedonian lecturer)

- ska vi ta en fika (hybris)
- James Vasile - freedom box
- Shirin Neshat, "Women without Man"
- Fischli & Weiss, "The Way Things Go"
- Chemical Brothers' video by Michel Gondry
- The novel "The Fountain"
- Merry Douglas, "Clean & Dangerous"
- Michel Foucault, "Punishment and Discipline"
- Matmos (Music duo from Canada)
- Akasegawagenpei - the psychogeographic cartographers of the situationists
- Alexinresnais the last year in Marienland
- J Rivette le pont du nord
- Dungeons and Dragons
- Mortal Combat
- "Jump To Conclusion Mat" - Office Space