

**dr. Blaž Lukan**

**EN-KNAP 1993-2020**

**Ples, ki razločno misli tako svoj pretekli kot prihodnji korak**

**1993-2007**

Skupina EN-KNAP (od leta 2007 naprej EN-KNAP Group) je v slovenskem – in tudi širšem – sodobnoplesnem, gledališkem in kulturnem prostoru fenomen. Njenih zdaj že več kakor 25 let delovanja je *stalnica*, ki je pomembno vplivala na slovenski in evropski sodobni ples, še bolj pomembno določilo delovanja skupine pa je *gibanje*: EN-KNAP je namreč sodobnoplesni korpus v nenehnem gibanju, spreminjanju, »zasledovanju sreče«, kot se imenuje ena njihovih zadnjih predstav. EN-KNAP je tudi skupina, pri kateri njena institucionalizacija (kar je bila že sama ustanovitev skupine leta 1993, reinstitucionalizacija njenega delovanja kot EN-KNAP Group leta 2007, pridobitev stalnih prostorov za delovanje v Španskih boricah ipd.) morda vpliva na njeno notranjo dinamiko, nikakor pa ne na njeno kreativnost; ravno nasprotno: iz nenehnega srečevanja in križanja različnih principov, ki definirajo njeno delovanje, tako internih kot eksternih, tako kreativnih kot kulturnopolitičnih, tako individualnih kot skupinskih, ravno raste in se krepi njena že četrstoletna potencia, ki ji ni videti, da bi kakor koli uplahnila.

Že v prvem obdobju delovanja (1993-2007) lahko opazimo nekaj prepoznavnih in ključnih obeležij, ki zaznamujejo njeno delo. Prvotna inspiracija skupine je plesalec in koreograf Iztok Kovač. Kovač od leta 1985 deluje kot plesalec v različnih skupinah in formacijah (PTL, SMG, NSK) in avtor lastnih predstav (npr. *Movens*, 1990, *Vso srečo ti želim (4x4)* in *Kako sem ujel sokola*, obe 1991), s katerimi opozori nase tako doma kot na gostovanjih v tujini. Prelomnico predstavlja odmevna in nagrajevana predstava *Kako sem ujel sokola*, v kateri se zgostijo mnoge Kovačeve formativne kvalitete, ki pa so pravzaprav temeljne plesne sestavine tako skupine EN-KNAP kot evropskega sodobnega plesa na sploh: udejstvovanje v športu, tudi športnem plezanju, standardnih in latinskoameriških plesih, jazz baletu, tai-chiju, pa leta potovanj po Evropi, seznanjanje z belgijskim sodobnim plesom, kratko sodelovanje v skupini Rosas, srečanje s Ksenijo Hribar, katere delovanje v Plesnem teatru Ljubljana pomeni prvo evropeizacijo sodobnega slovenskega plesa,<sup>1</sup> sodelovanje pri gledaliških uprizoritvah v slovenskem gledališču, vse to pa podloženo z njegovimi karakternimi lastnostmi (vztrajnost, disciplina, kritična ostrina, humor) in z neko še bolj temeljno voljo: iskanje (eksistencialne, telesne, kreativne) *svobode*.<sup>2</sup> – Po lastnih besedah je Kovač v samostojni karieri do leta 1993 vzpostavil »osnovni gibalni princip«, ki ga s skupino EN-KNAP »koreografsko ozavešča«.

Kovač prihaja iz Trbovelj, majhnega rudarskega oz. industrijskega mesta z izrazito in slikovito kulturno in politično zgodovino, zlasti iz časov socializma po 2. svetovni vojni, pa ikonografijo, povezano s premogovnikom, in fenomenologijo družbe zaprtega tipa, ki jo vedno znova odkrivamo v Kovačevih predstavah, še bolj pa v plesnih filmih skupine EN-KNAP in režiserja Saša Podgorška. Trbovlje so, kot je bilo nekje rečeno, po eni strani »metafora trdega socializma« (Eda Čufer), po drugi strani pa »metafizični pojem«. Kovača in skupino še najmanj zanima političnost njegovega izvirnega

---

<sup>1</sup> Tudi delovanje Ksenije Hribar je razpeto med »dom in svet«.

<sup>2</sup> Mimogrede: premiera *Sokola* je bila v Domu svobode v Trbovljah, tako pa je tudi naslov plesnemu filmu skupine iz l. 2000.

okolja oz. plesa na sploh. »Ples se mi ne zdi primeren medij za pripovedovanje zgodb o aktualnem družbeno-političnem stanju ... Pri nas bi bila to le izguba časa,« izjavi Kovač ob desetletnici delovanja skupine. Kljub temu tuji kritiki Kovačev ples in pa ples oz. fizični vokabular skupine EN-KNAP pogosto povezujejo s politiko in njegovo izhodišče – zlasti v začetkih delovanja skupine – vidijo v »trenutnih stiskah dežele«, iz katere prihaja (Judith Mackrell), v zgodnjih devetdesetih povezane s slovensko osamosvojitvijo, še bolj pa z vojno v sosedstvu. Bolj kakor Kovačev izvor in njegov neposreden odziv na bližino in surovost zadnje balkanske vojne je nemara pomemben *trk* Trbovelj in Evrope, majhne in zaprte (po mnenju nekaterih totalitarne) družbene strukture z (vsaj v načelu) odprto in kontekstualno bogato (demokratsko) evropsko, a *trk*, ki ga ne moremo misliti linearno: zaprtost izvora je pravzaprav nujni pogoj za ponovno najdeno svobodo, in evropska »svoboda« je zgolj pogoj za prenovljeno razumevanje »zaprtosti«. <sup>3</sup>

Pravzaprav gre pri Kovaču za mišljenje v *paradoksih*: skupino EN-KNAP<sup>4</sup> ustanovi v Belgiji, domicil pa ji najde v Sloveniji; da bi sestavil ansambel, organizira mednarodne avdicije, tako da prvotno zasedbo sestavljata samo dva plesalca iz Slovenije (poleg Kovača še Maja Delak), ostali štirje so iz mednarodnega prostora; prva premiera novoustanovljene slovenske sodobnoplesne skupine *Razširi krila (Slon nerodni)* (1993) je v belgijskem Leuwenu in večji del gostovanj skupina izvede po Evropi; skupina si kljub razširjenemu prostoru delovanja skuša nenehno utrditi in izboljšati institucionalno pozicijo ravno v Sloveniji; mednarodni uspehi skupine pa pogosto negativno vplivajo na njeno recepcijo doma.

Paradoks je tudi dejstvo, da Kovačev avtorsko prepoznavni plesni individualizem v nenehnem iskanju subjektivne in singularne svobode za svoj razvoj potrebuje skupino, sinonim za skupnost, pluralnost. Preseganje paradoksov pa je pri Kovaču oz. v skupini EN-KNAP vselej pozitivno in kreativno. Tako se Kovač kot plesalec in avtor sicer adaptira na enakopravno delo v skupini, zanimati ga začne metodologija dela s skupino, načini, kako skupino imeti, jo zadržati in z njo raziskovati, vendar se v odnosu do nje in plesalcev na novo definira, predvsem pa na novo definira vlogo vodje oz. koreografa. »Formiranje skupine ... ni samo vprašanje izbora odgovarjajočih plesalcev, temveč predvsem definiranje načina dela in medsebojnih razmerij med posamezniki, ki jo sestavljajo,« zapiše dramaturginja skupine Eda Čufer, Kovač pa v nekem intervjuju pove: »Iščem nov odnos med koreografom in plesalcem ali med režiserjem in igralcem ... Nisem niti režiser niti koreograf ... Morda koordinator, ker ne določam koncepta tako kot koreograf ali režiser.« Koordinator je usklajevalec individualnih prispevkov, hkrati pa tudi zagotovilo za red v organizaciji procesa oz. predstave. Funkcija koreografa je za Kovača v resnici anahronistična, pomembno je sodelovanje s plesalci in tisto, kar šteje, je kreativni plesalec.

Skupina pod Kovačevim vodstvom pripravlja praviloma eno predstavo na sezono in v procesu priprav razvije izvirne metode dela. Sledi trem najpomembnejšim postavkam sodobnega plesa: hitrosti, reakciji, komunikaciji, pravila pa se izoblikujejo v delu s plesalci, brez vnaprejšnjega koncepta. »Skupaj vadimo pravila, ki jih sami določimo,« pravi Kovač. V plesu preferira iskrenost pred tehniko, misel pred gibom, naključje pred vnaprejšnjim konceptom, improvizacijo pred pravili. Predvsem pa

---

<sup>3</sup> Rudar je v slovenski kulturi pojem za upornika, morda sodobnega pankerja (in »knap« se nazaj prebere kot »pank«).

<sup>4</sup> Ime skupine ima pomen tako v flamščini kot v slovenščini.

načela, ki jih postavlja, sproti preverja in krši. Kovač plesalce rad sooča z novimi, nepredvidljivimi situacijami, pred začetkom plesnega dela jih v procesu »inicijacije« tako popelje na plezalni izlet v steno<sup>5</sup> ali v rudnik, zlasti v plesnih filmih pa plesalci praviloma plešejo v estetsko nepredelanih ambientih, točneje, v ambientih, ki zaradi svoje izrazitosti pripomorejo k vzpostavitvi nove, izvirne in prepoznavne estetike. Proces priprav na predstavo sledi dvema koreografskima principoma oz. dinamiki *zaprtih* in *odprtih* delov. Temelji v »sistemu strukturiranega naključja« (3Q), ki ga pogosto uvede metanje kock, od plesalcev pa terja natančno komunikacijo in kreativnost v ustvarjanju gibalnih materialov. Pomembno vlogo v procesu ima improvizacija, čeprav ta v izvedbi izgine, kljub temu pa ravno odnos med zaprtimi in odprtimi plesnimi parti v predstavi ohrani občutek svobode. Vsebinsko se skupina osredotoča na teme, »za katere je gibanje najpomembnejše ali najmočnejše izrazno sredstvo«, pri čemer sooča kontraste, kot so užitek nasproti bolečini ali pravila nasproti zabavi, ne zanima pa jih »ples kot izražanje plesa samega«, nemara abstraktni ples, temveč ples kot izražanje vsakdanjosti in individualnih doživetij.

Plesalec v skupini EN-KNAP je individualist, ki tematizira tako svoje omejeno fizično telo kot subjektivni prispevek k predstavi. Njegovo telo je potemtakem dvojno: primarno (intuitivno, nezavedno) in sekundarno (izučeno, »tehnično«) (Čufer) oz. razpeto v vztrajanju na robu med serijo dvojnosti: med disciplino in imaginacijo, fizično vztrajnostjo in omahljivostjo, gravitacijo in lebdenjem, naključjem in svobodo, vzdržljivostjo in možnostjo (Bojana Kunst). Gib proizvaja iz »naravnih, skoraj elementarnih impulzov«, združuje nadzor nad dogajanjem s spontanostjo, čustvo s konstrukcijo, predvsem pa obvladuje »težko opredeljiva nasprotja«, kot je o predstavi *Struna in Želo* zapisala tuja kritika.

Poleg plesalcev, ki jih Kovač izbira na avdicijah (te mu predstavljajo »najpomembnejši del ... procesa« in plesalci praviloma prihajajo iz različnih kultur), je za delovanje skupine pomembna tudi izbira ostalih sodelavcev. Na prvem mestu je skladatelj oz. glasbenik. Improvizacijski in kompozicijski duh skupine pravzaprav vselej raste iz duha glasbe. Šele presek plesalcev in ostalih sodelavcev, zlasti skladatelja oz. glasbenika, da skupini oz. uprizoritvi zgodbo. John Zorn (*Razširi krila*), Boris Kovač (*Struna in Želo*), Vinko Globokar (*Daleč od spečih psov*), Uroš Rojko (*Emanatio Protei, Popoln korak?*) in drugi so pravzaprav legitimni soavtorji uprizoritev, saj prispevajo k njihovi globinski strukturi. Vendar se Kovač zaveda, da »plesna kompozicija ritmično ne more biti tako intenzivna kot glasbena«, saj je v plesu »družbeni dejavnik premočan«, čeprav se glasba (in glasbenik) v predstavah skupine pogosto pojavlja v živo, kot njen dejavni protagonist, izvajalec neke nove, nemalokrat prav družbene koreografije.

Skupina v svojo vizualno strukturo adoptira tudi druge medije, še posebej pomemben je film (v predstavah *Zakovitosti kobre, Daleč od spečih psov, Emanatio Protei* idr.); uprizoritev *Hu Die* denimo črpa inspiracijo iz življenja kitajske filmske dive, uporablja pa tudi montažni strukturni princip (montaža plesnih prizorov v živo). Predstave skupine EN-KNAP so pogosto plesni izvedbi prilagojene multimedijske instalacije. Posebej omenimo še vlogo dramaturgije oz. dramaturginj (zlasti Ede Čufer) v produkcijah skupine, ki nemara sledi Kovačevi ideji, kako misel reintegrirati v ples – in ples v misel (Jedrt Jež).

---

<sup>5</sup> Med plesanjem in plezanjem je navsezadnje samo za konzonant razlike ...

Delovanje skupine EN-KNAP v prvih 15 letih opiše intenziven, a nezaključen lok, ki se logično podaljša v svoje nadaljevanje s skupino EN-KNAP Group. Sočasna kritika opaža v predstavah skupine EN-KNAP razvoj od »nekakšne literarizacije« in gledališkosti (denimo v predstavi *Razširi krila*) do »vrnitve k telesu« (Ženja Leiler) kot presečišča fizisa in kulture (denimo v predstavi *Zakovitosti Kobre*); sam Kovač govori o prehodu od »fenomena giba« k »fenomenu strukture«; nekatere predstave kritika označi kot »bilančne« oz. rekapitulacije opravljenega (denimo predstava *Popoln korak?*), v nekaterih predstavah pa zaznava tudi novosti (denimo angažma dveh tujih koreografov, Julyena Hamiltona in Denesa Debreia, pri ustvarjanju predstave *Hu Die*); v predstavi *S.K.I.N.* kritika opazi novost v pristopu k političnim temam, predstavo *Neskončna* pa pripravi Kovač s korejskimi plesalci. Nekateri plesalci skupine (Maja Delak in Andreja Rauch) pripravljajo tudi lastne avtorske predstave.<sup>6</sup>

EN-KNAP je »prva slovenska skupina sodobnega plesa, ki si je realno utrla pot na kompetitivno evropsko tržišče« (Čufer), pri tem pa tudi doma »razvije sodobne koprodukcijske oblike in dobesedno spremeni način razmišljanja o zasebni instituciji na področju umetnosti« (Kunst). Boj za institucionalizacijo ne samo skupine, temveč sodobnega plesa v Sloveniji sploh, je zadnji pomemben segment delovanja skupine EN-KNAP kot take oz. Kovača osebno. Že od vzpostavitve prve sodobnoplesne skupine, Plesnega teatra Ljubljana leta 1984, govorimo o »večnih težavah sodobnega plesa v Sloveniji«. V prvih 15 letih skupina EN-KNAP deluje brez stalne dvorane, samo s prostorom za vadbo, financirana pa je – s strani mesta in države – projektno. Težave pri izvedbi zahtevnega repertoarja (ob študiju predstav še angažma tujih sodelavcev, več kot 200 gostovanj v tujini v 10 letih delovanja, organizacija mednarodnih delavnic ipd.) so stalnica, prav tako želje po profesionalizaciji, ki bi omogočala kontinuirano raziskovalno delo v skupini. A če leta 1998, torej desetletje pred realno ustanovitvijo, Kovač še z upanjem govori o repertoarni sodobnoplesni skupini s plesalci na letnih pogodbah, čez pet let že resignirano ugotavlja, da je sodobni ples v Sloveniji prepuščen »naključju individualne iznajdljivosti«, še vedno »na ravni neinstitucionalnih produkcijskih centrov« in s temu (ne)primerno socialno strukturo.

Če je tuja kritika ob ogledu Kovačevega *Sokola* presenečeno ugotavljala, da je »new dance zadnje, kar bi danes pričakovali iz Slovenije« (Mackrell), skupina EN-KNAP zanjo tudi čez desetletje predstavlja »eno redkih srednje- in vzhodnoevropskih neodvisnih plesnih skupin, ki je uspešno preživela nove oblike mentalnih in ekonomskih omejitev, ki so zamenjale nekdanji vpliv železne zaves«, torej resnični fenomen. – In tu sklenimo zaključek z začetkom: skupina EN-KNAP je v prvih petnajstih letih delovanja postala *stalnica* evropske sodobnoplesne scene ravno s svojim nenehnim *gibanjem*, gibanjem v (dialektičnih in paradoksnih) nasprotjih. Na to pa je bolj kakor zunanje okoliščine vplivalo njeno sistematično in načrtno delo, njeno izvirno in radikalno »mišljenje plesa«.

---

<sup>6</sup> V tem času Iztok Kovač sodeluje tudi z drugimi plesnimi skupinami.

## 2007-2020

Leto 2007 pomeni v delovanju plesnega korpusa EN-KNAP novi začetek oz. prvo veliko prelomnico. V mislih imamo ustanovitev stalne profesionalne sodobnoplesne skupine EN-KNAP Group (EKG). Razlika med obema skupinama ni samo v novem imenu, ki sicer ohranja navezavo na svoj izvor, poudarja pa pomen skupine (torej »Group«). Gre namreč za prvo slovensko sodobnoplesno skupino kot »javno institucijo za sodobni ples nacionalnega in mednarodnega pomena«, kot je o njej zapisala kritičarka Mojca Kumerdej, ki v ustanovitvi vidi »simbolni rez v slovensko plesno sceno« oz. Dogodek z veliko začetnico. Pravzaprav ustanovitev skupine sledi nekemu procesu strukturiranja Kovačeve kompleksne plesne iniciative, to pomeni ustanovitve zasebnega zavoda EN-KNAP in sodobnoplesne skupine EKG kot ključne – ne pa tudi edine – manifestacije njegovega delovanja.

Smisel ustanovitve nove skupine, ki predstavlja logično nadaljevanje tako Kovačevega več kakor dvajsetletnega umetniškega delovanja kot tudi več kakor desetletnega delovanja skupine EN-KNAP, za njenega ustanovitelja ni več v produkciji posameznih predstav, temveč v uveljavitvi modela dinamične produkcije,<sup>7</sup> katere bistvo je, po Kovačevih besedah, sinergija lastnega izraza s sprejemanjem in artikuliranjem izrazov najvidnejših evropskih pristopov k sodobnemu plesu. Prednosti delovanja take skupine vidi Kovač v kontinuiteti profesionalnega delovanja,<sup>8</sup> v umestitvi sodobnega plesa v zavest gledalcev, v nadgradnji javnega izobraževanja na plesnem področju ter v možnosti motiviranja in stimulacije za drugačno delovanje tako v plesnem kot v nevladnem sektorju v celoti.<sup>9</sup> Če ustanovitev skupine EKG v statusnem smislu pomeni prehod iz projektnega v programsko delovanje (in s tem povezano novo obliko financiranja), pomeni v vsebinskem smislu prehod iz projektnega v repertoarno programiranje. Repertoarni princip omogoča skupini več časa za študij posameznih predstav in nato za njihovo postprodukcijo, svoje delovanje pa lahko organizira na daljši rok in ga v tem času tudi ustrezno kritično reflektira.

Novi format skupine s seboj prinese tudi nove vsebine, z drugimi besedami: nova organizacija nujno vpliva tudi na samo poetiko skupine. Če se je v skupini EN-KNAP Iztok Kovač »odrekel« vlogi koreografa in se definiral zgolj kot »koordinator« kreativne sinergije, zdaj vlogi koreografa povrne nekdanji pomen, vendar z dvema bistvenima odklonoma: prvi je ta, da sam postane umetniški vodja skupine, v kateri koreografira samo še občasno, drugi pa se kaže v novem razumevanju delovanja repertoarne plesne skupine. Ključna pri prevrednotenju razumevanja vloge koreografa je definicija njegove »naravne vloge«: uprizoritev, ki metodološko sledi dvema ključnima Kovačevima kreativnima principoma – 3Q in HD – temelječima na naključju, namreč »potrebuje nekoga, ki to naključje kontekstualizira in mu da neki pomen«. Koreograf se v delovanje skupine »vrne« tako rekoč neopazno, predvsem pa skupina ne pomeni več njegovega zaščitnega znaka, temveč je to *sui generis*. – Skupina pomeni skupek individualnih energij, ki se fokusirajo v kolektivnem delovanju. Skupina kot kolektiv lahko enako pozornost kot rezultatom dela oz. uprizoritvam posveti tudi samemu procesu; pomembno postane njeno vsakodnevno delo, ne zgolj izdelek. Stalna zasedba omogoča tudi

---

<sup>7</sup> Model za EnKnapGroup predstavlja izraelska sodobnoplesna skupina Baatsheva Dance Company, v kateri je Kovač koreografil produkcijo *Hamsin* \ '98 leta 1998.

<sup>8</sup> Plesalci prejemajo stalni honorar.

<sup>9</sup> Do delovanja nevladnega sektorja in še posebej slovenske sodobnoplesne scene je Kovač pogosto javno kritičen.

ekonomičnejši način delovanja oz. poslovanja, pravi Kovač, ki v imenu skupine vidi celo »blagovno znamko nacionalnega pomena« na področju sodobnega plesa.

Ob tem je pomembno tudi razširjeno razumevanje plesalčeve funkcije, ki v manipulaciji z naključjem postane ne samo izvajalec, temveč tudi koreograf, dramaturg in režiser lastne predstave. Kovač vidi prednosti skupine, kot je EKG, v soočanju plesalcev z novimi, drugačnimi, nepredvidljivimi situacijami, kar je izjemnega pomena za njegov razvoj. Delovanje skupine po ustanovitvi v resnici dokazuje, da so plesalci EKG sposobni zelo različnih umetniških izrazov. »EKG lahko brez težav izvede kvalitetno delo sodobnega plesa in se spusti v eksperimentiranje z gledališko formo v znamenju izvedbe pod vodstvom premišljenega avtorja,« leta 2009 zapiše tuja kritičarka. Morda najbolj zgoščeno pa izrazi naravo sodelovanja v EKG plesalka Katja Legin: vidi ga v iskanju ravnovesja med institucionalno strukturo in vsebinsko odprtostjo.<sup>10</sup>

EKG v času od ustanovitve pripelje v slovenski prostor doslej nepredstavljivo »dinamiko poetik« (Kovač) v kombinaciji z močno umetniško vizijo in čvrstim plesalskim jedrom skupine.<sup>11</sup> Vsebinsko išče specifično »naše« vsebine, saj je konkurenca v sodobnoplesnem svetu velika, in to primerne času in pisane na kožo plesalcem. To pa se lahko zgodi še zlasti po drugi veliki prelomnici v življenju skupine, pridobitvi stalnih prostorov za delovanje. Ob ustanovitvi je EKG še brez stalnega prostora tako za vaje kot za predstave in deluje v »asketskih pogojih«. Leta 2009 prevzame zavod EN-KNAP v upravljanje Center kulture Španski borci, ki postane tako matično prizorišče delovanja EN-KNAP Group kot tudi kulturni center v najširšem smislu. Šele v Španskih borcih se lahko do popolnosti udejanji vizija in smisel skupine, kakršna je EKG, oz. celovitost delovanja zavoda EN-KNAP. Ob vsem drugem neplesnem dogajanju<sup>12</sup> postanejo Španski borci center sodobnoplesnega dogajanja v Ljubljani, in to tako s svojo osrednjo produkcijo kot tudi s koprodukcijami, organizacijo gostovanj, plesnih festivalov, tekmovanj, improvizacijskih dogodkov, strokovnih srečanj, vzgojnoizobraževalnih programov ipd.

Pogled na zadnje desetletje – razen prvih dveh let v celoti v Španskih borcih – delovanja EKG je nenavadno pester. Skupina še vedno sodeluje z domačimi in tujimi koreografi »klasičnega« tipa, kot so Matjaž Farič, Simone Sandroni, Lenka Flory, Serpa Soares, Joseph Nadj in drugi. Kot koreografi oz. avtorji uprizoritev se preizkusijo plesalci, npr. Andreja Rauch, Mala Kline, Luk Dunne, Ana Štefanec. Kovač kot umetniški vodja skupine povabi k sodelovanju gledališke režiserje, npr. Sebastijana Horvata, Tomija Janežiča, Bojana Jablanovca, Ivico Buljana, Matjaža Zupančiča ali Pavola Lisko in Kelly Copper iz skupine Nature Theatre of Oklahoma, pa tudi filmskega režiserja Saša Podgorška; približno eno produkcijo letno s svojimi plesalci pripravi tudi sam.

Premiere EKG so raznolike tudi po žanrih oz. formatih, ki presegajo ožje sodobnoplesne okvire in se približujejo kritični kulturno-umetniški produkciji, ki sega tudi v druge kontekste. Tako posebno formo dogodka predstavlja že uvodna, otvoritvena predstava skupine *Praznovanje*, v kateri je ples samo eden od segmentov bogatega dogajanja, segajočega v širše kulturne, historične, antropološke, folklorne ali biografske kontekste. Predstava *Romeo in Publika*, izvedena v ambientu zapuščene

---

<sup>10</sup> Ustanovni člani mednarodne skupine so poleg Katje Legin še: Ana Štefanec, Ilkem Ulugün, Tomáš Nepšinský in Luke Dunne.

<sup>11</sup> Sicer Kovač tudi pri delovanju EKG ohranja prakso avdicij.

<sup>12</sup> Španski borci organizirajo tudi do 600 dogodkov letno.

trgovine, intimno sooča nastopajoče z gledalcem tako rekoč iz oči v oči in mu podeli aktivno vlogo. *Črtano* je metaplesna predstava, ki tematizira kritični avtopoetski samorazmislek tako o sodobnem plesu kot o performansu. V predstavi *Kraljestvo za Konja* ob profesionalnih plesalcih nastopajo tudi naturščiki, performerji iz različnih okolij, ki prevzamejo Kovačevo metodo organiziranega naključja. Plesni dogodki *Pozor hud Ples!* in *Pozor, Hud Ples 2: Vrnitev Legend* ter *Huda mravljica* in *Hud pesjan* so izvirne vzgojnoizobraževalne predstave za mlado občinstvo, prva pa je hkrati tudi svojevrstna rekapitulacija dela skupin EN-KNAP oz. EN-KNAP Group. Dva plesna omnibusa – *10 MIN JUŽNO* in *10 MIN VZHODNO* – kasneje sestavljena v enotno predstavo z naslovom *10 MIN*, na odru združita avtorje iz različnih kulturnih in ustvarjalnih okolij (npr. Dalijo Acín, Jordija Casanovasa, Olgo Pona, Davida Zambrana, Snježano Abramović-Milković, Matjaža Bergerja, Edwarda Cluga, Laszla Hudija idr.), pri tem razširi polje sodobnega plesa in ga približa različnim slojem publike, hkrati pa ga v posamičnih prizorih poglobi. V predstavi *CTRL-ART-DEL* se kot avtorji predstavijo člani plesnega ansambla EKG: Gyula Cserepes, Tamás Tuza, Luke Thomas Dunne in Ana Štefanec.<sup>13</sup> Produkcija *TEATER* združi kreativne energije EKG in mednarodnega umetniškega kolektiva SUPERAMAS; mednarodne koprodukcije, npr. s centri, kot so Theatre de la Ville iz Pariza, HAU iz Berlina ali Kaaitheater iz Bruslja, so še vedno pomembna oblika sodelovanja skupine. *Zasledovalci sreče* so ena zadnjih mednarodno odmevnih produkcij EKG, ki jo je pripravila v sodelovanju z Nature Theatre of Oklahoma oz. njunima vodjema Pavolom Lisko in Kelly Copper. V njej se pokažejo še neodkrite kvalitete članov EKG: tipizirana igra (v teksaški angleščini), kabarejske veščine, smisel za humor. Poseben projekt je tudi *SET AND RESET/Ponastavitev* in *CANARD PEKINOIS/Mračna zveza*, avtorjev Trisha Brown Dance Company in Josefa Nadj. V prvem delu plesnega večera plesalci rekonstruirajo legendarno delo Trishe Brown, v drugem pa koreograf Josef Nadj na novo postavlja svojo inavgurativno koreografijo; oba dela pomenita »vrnitev« v plesna osemdeseta, a z njihovo izostritvijo skozi lečo sodobnosti.

V kratki digresiji poskusimo opredeliti plesno inovacijo EKG. Plesalec EKG se naseljuje v prostor plesa z natančnimi, ostrimi rezi. S svojim gibanjem osvaja hkrati dva prostora: lastnega telesnega in prostor odra. Podaljški plesnih linij se vpletajo tudi v razmerja sveta okrog odra, vendar nanje ključno ne vplivajo. Gib plesalca ni več gib preživetja, temveč logičnega podvajanja življenja, multiplikacije njegovih segmentov do roba odra, registracije njegovih trkov, odbojev, križanj. Ples EKG telo prevaja v trak, pravzaprav poltrak z jasnim središčem in zabrisanim iztekom. Plesalec svojo telesnost brezkompromisno vpisuje v horizontalne in vertikalne ploskve odrskega volumna, ki ga z gibanjem pravzaprav šele konstruira. Pri tem ga vodi čvrsta volja po vztrajanju in prepričanje, da je trak končen, ploskev upogljiva, prostor osvojljiv. To je ples, ki ga ne more ustaviti nobena sila od zunaj, ples, ki razločno misli tako svoj pretekli kot prihodnji korak, med obema pa se je sposoben odlepiti od tal in svobodno zalebdeti v praznini.

Z zgoraj povedanim se zaokrožuje, ne pa tudi zaključuje plesna vizija Iztoka Kovača. Od napovedanega ostaja nerealizirana še želja po stalnih zaposlitvah članov skupine, primerljivih tistim v dveh slovenskih baletnih ansamblih (Opera in balet SNG Ljubljana in SNG Maribor: Opera Balet), po formiranju 20-članskega ansambla in ustanovitvi plesnega ansambla mladih plesalcev. EN-KNAP

---

<sup>13</sup> S tem v zvezi omenimo, da je po prenehanju sodelovanja z En-Knap ali EKG kar nekaj plesalcev ustvarilo pomembne samostojne opuse (npr. Mala Kline, Andreja Rauch, Katja Legin).

Group tudi še ni javni zavod na področju sodobnega plesa, kar bi v njegovo delovanje vneslo nujno potrebno stabilnost in možnost načrtnega delovanja. Po drugi strani pa bi popolna institucionalizacija nemara tudi kako drugače vplivala na »demonški plesni tempo« skupine oziroma tiste prednosti njenega razvoja, ki so v teh letih postale že njen prepoznavni znak. Čeprav stanje na področju sodobnega plesa v Sloveniji še ni »tako kot v Franciji in Nemčiji«, kot je nekoč razmišljala plesalka Serpa Soares, pa je delovanje EN-KNAP Group ter njenih predhodnikov slovenski sodobni ples brez dvoma dokončno vpisalo v zavest domače kulturne javnosti in hkrati zarisalo na plesni zemljevid sveta.