



MARJANA KRAJAČ

KOREO GRAFSKA FANTAZIJA BR.4

























































































GRAND PAS DE DEUX: PREPUSTITI MATERIJALE ZVUČANJU

Glazba za dugačku tanku žicu je komad koji je Alvin Lucier osmislio 1977. godine, a nastao je kao eksperiment u okviru nastave glazbene akustike koju je vodio na sveučilištu Wesleyan. Razapevši kratku metalnu žicu preko laboratorijskog stola, na čijoj je jednoj strani bio postavljen elektromagnet, zvučni oscilator je uzrokovao gibanje žice, a interakcija između magnetnog polja i frekvencije oscilatora dodala je vibraciju. Fasciniran tom demonstracijom, Lucier nastavlja razmišljati o različitim mogućnostima ovog eksperimenta da bi nakon nekoliko tjedana osmislio prenosivi instrument čija se duljina mogla prilagođavati različitim prostorima.

1992. godine, u bilješkama uz snimku jedne od verzija, Lucier navodi kako je izgledala finalna konstrukcija ovog glazbenog komada-instrumenta:

“Podulja žica razapeta je preko veće prostorije te je na oba kraja pričvršćena štipaljkama za stol. Krajevi žice su spojeni na ozvučenje, a oscilator je spojen na pojačalo. Jedan kraj žice je aktiviran magnetom, a drveni prijenosnici proslijeduju impulse preko kontaktnih mikrofona do zvučnika. Promjene frekvencije i glasnoće oscilatora proizvode bogatu paletu kontinuiranih soničnih fenomena. ... Komad sam nekoliko puta izveo kao improvizaciju no nisam bio zadovoljan s rezultatom. Naposljetku sam odlučio ukloniti sebe iz procesa i prepustiti instrument njemu samom. Otkrio sam da pažljivom ugodbom oscilatora, žica može kontinuirano proizvoditi zvuk. Zamor, strujanje zraka, grijanje i hlađenje, čak i ljudska blizina mogu izazvati ogromne oscilacije u zvuku. Primjerice, u jednom plesnom studiju u Kyotu, koračanje po plesnom podu proizvodilo je sitne pomake u poziciji stola što je onda uzrokovalo spektakularne promjene u zvuku žice. Shin Nakagawa, na čiji sam poziv i došao, je prespavao noću ispod postava te mi je ispričao da čak i kad nije bilo baš nikakvog gibanja u prostoru žica bi misteriozno eruptirala u triadičke harmonije.”

30. lipnja 2019.

U nedjelju poslijepodne, desetak dana prije premijere, dovršavamo posljednje dijelove ove publikacije, a ja imam zadatak napisati ovaj tekst. Namjeravam izložiti sljedeće; *pas de deux* kao struktura i struktura plohe, arhitektura kao struktura plohe, multiplikacija svih struktura, kontigencija svih navedenih elemenata, modulacije. Olakšavajuće je da mogu započeti s bilo kojim elementom jer će svaki dovesti do sljedećeg i tako

redom. Istodobno, tekst je linearna afera, organizirana redoslijedno. I eto nas već tamo gdje trebamo biti. Nije nužno u pitanju samo pojedina artikulacija elemenata nego je upravo njihovo kontigentno međudjelovanje središnja tema ovog koreografskog procesa, a naposljetu i koreografskog komada. Utoliko nije iznenađujuće da se već cijeli dan motam po stanu, premještам ovo i ono, gurkam stvari okolo i općenito lunjam po prostoru, pokušavajući razumjeti ne samo što bih htjela napisati nego i što bih trebala napisati ili, što bih mogla napisati, ponuditi ili blago označiti, navesti kao bilješku o elementima koreografije. Pa opet, pojedini singularni elementi ne govore ništa o njihovoj međusobnoj koliziji. Jer kolizija je podložna kontigenciji, mogućnostima koje mogu se mogu i ne moraju dogoditi te upravo takve, u potpunosti kontingentne mogućnosti ovaj rad žeće označiti kao mjesto za razmišljanje. No ovo je možda ipak zaključak teksta. Nisam sigurna da li želim s time početi. Kronološki bi zapravo prvo trebalo nešto reći o *pas de deuxu* – plesu u dvoje. Iako nam je već na prvim probama bilo jasno da je ovdje posrijedi *ples u dvoje* u odnosu na *ples u ne-dvoje*. Ono što *pas de deux* zanimljivo zaokružuje jest jasnoća konstelacije: radi se o jednoj mogućoj singularnosti u odnosu na drugu, u pregovoru između sebe i prostora oko sebe. Dramaturški artikuliran *pas de deux* može prijeći i u *grand pas de deux*, koji metaforički sadrži i sebe samog ali i sveukupnost narativa u kojem se pojavljuje.

Povjesno govoreći, *grand pas de deux* je strukturirani *pas de deux* koji se uglavnom sastoji od pet dijelova; *entrée* (uvod), *adagio*, dvije varijacije (uobičajeno je to solo dionica za svakog od plesača) te *coda* ili zaključak. Plesovi uobičajeno imaju zajedničku temu, najčešće afektivnog ili romantičnog karaktera te u mnogočemu predstavljaju bravurozni vrhunac, a izvode ga obično vodeći solisti. Elementi *grand pas de deuxa* su se prvi put pojavili u ranom osamnaestom stoljeću kao uvodni čin u operama i baletima, u kojem bi par izvodio identične plesne korake, ponekad se držeći za ruke. Kasnije, za vrijeme baroka, partnerski ples dobiva ponešto dramatičniji sadržaj. U kasnom osamnaestom i ranom devetnaestom stoljeću pojavljuje se romantični *pas de deux* koji sadrži bliskiji fizički kontakt, a balerinu, koja je sad na prstima, pridržava partner. Tijekom devetnaestog stoljeća format napreduje prema virtuoznom, pokazujući sofisticirane plesne vještine. Baleti kasnog devetnaestog stoljeća, poglavito oni koje je koreografirao Marius Petipa, uvode naposljetu koncept *velikog plesa u dvoje*, koji najčešće služi kao vrhunac prizora ili predstave.

U kontekstu serije radova koji se bave ontologijom koreografskog bilo je samo pitanje trenutka kada ćemo stići do ovog arhetipskog formata. Blisko vezan za prve povijesne društvene plesove, *pas de deux* – *ples u kojem izvodimo korake držeći se za ruke*, zasigurno jest prapočetak koreografskog mišljenja. Ono postavlja pitanja o tome kako ćemo zajedno, što je na redu, gdje si ti, a gdje sam ja, da li te slijedim, da li me pratiš, da li smo se razumjeli i kako smo se razumjeli. Ples u dvoje preteča je upisivanja plesa u kulturološku matricu, a ujedno je i proizvodnja kulturne društvenosti na licu mjesta.

On formatira i uspostavlja granice dok ih ujedno i ruši, nudeći prostor za uspostavu nove bliskosti sadržanu u konceptualnom formatu. Disciplinirajući razine kontakta on omogućava razmjenu sofisticiranih kodova, oslobođenih od neposredne tjelesnosti. On konačno formatira odnosnost na takav način da ista može biti iznova osmišljena. Nudeći arhetipski model on nam omogućava i otklon od istog, artikulirajući napisljetu potpuno nove smjernice relacija, romantičnih ili drugih. Podcrtavajući sentiment, *pas de deux* nam taj sentiment čini dostupnim –konstruirajući njegovu dramaturgiju on nam napisljetu nudi navigacijsku mapu za njegovo osmišljavanje, a time i za njegovo proživljavanje.

17. svibnja 2019.

Petak je popodne i uspjeli smo uskladiti rasporede kako bismo na par sati intervenirali u pokretu na nekoliko vanjskih lokacija koje su nam se učinile zanimljive. Proteklih tjedana sam obišla nekoliko, u potrazi za arhitektturnim oblikom koji sadržava elemente strukture plohe. I ovaj rad nastavlja zahtjevni zadatak izlaska iz kazališne kutije želeći uspostaviti prostor koreografije kao šire postavljeni strukturalni zahvat. Zadatak nije jednostavan, a kamoli predvidiv. Istraživanje traje tjednima. Obilazak lokacija prati proučavanje urbanističke povijesti pojedinih dijelova grada dok u nadolazećim tjednima prolazim kroz sljedeću literaturu: *Susreti s Walterom Gropiusom u kolektivu The Architects Collaborative* (Arnold Korte), *Ernest Weissmann – društveno angažirana arhitektura, 1926. – 1939.* (Tamara Bjažić Klarin), *Oper Dynamo West – grad kao pozornica* (monografija istoimenog kolektiva) te *Zagreb Revisionists: "Social Standard" Architecture* (tekst Maroja Mrduljaša i Tamare Bjažić Klarin). Dijelove tekstova prolazimo na dramaturškoj probi. Pitanje nije samo što arhitektura upisuje u koreografsko nego i što koreografsko može već unaprijed sadržavati za neku dotičnu plohu ili prostor. Ne radi se samo o historijskom ili fenomenološkom aspektu arhitekture nego o njenom inherentnom materijalnom zalagu. Ta se materijalnost upregnjuje uvijek iznova, u kontinuiranoj koliziji elemenata pojavnosti i elemenata njene vlastite metafore. Utoliko nam ona nudi sveobuhvatni kontekst, jedan tip direktnog ideoološkog shvaćanja konceptualnog, pa i onog konceptualnog plesnog, razumijevanog unaprijed.

14. lipnja 2019.

Lokacija na kojoj se napisljetu zadržavamo je zgrada arhitekta Radovana Nikšića, projektno započeta 1969. godine, a dovršena između 1976. i 1981. godine, preciznije, radi se o vanjskoj platformi koja je smjestila sa stražnje strane zgrade, a koja je otvorena prema kompletnoj arhitekturalnoj panorami donjem Zagrebu. U sličnoj gesti povjesnog kontinuma koju zahvaćamo pri istraživanju plesa u dvoje, ovdje ulazimo u mišljenje o moltiplikaciji ploha i strukturalnih strategija koje se putem arhitekturalnog pejzaža gomilaju oko nas. Ovdje se ne radi samo o logističkom savladavanju konkretnog prostora nego i

o savladavanju pritska povijesti i njenih metafora, koje razumijevamo (i) putem njenih vizualnih i strukturalnih odluka. Funkcija je uzrok, no dramaturški je funkcija i izgovor, ponekad povod, narativ, a možda i sentiment. Arhitekturne strukture nam daju nove koreografske zadatke, upućuju nas ponovno na pitanja strukturiranosti gibanja, daha, međuprostora, kontingencija. Naposljetku, nije nam strana misao da *ideja izvedbe* drži prostor za *ideju arhitekture*, a ne obrnuto. A ako dovoljno dugo mirno gledamo, možda uvidimo da i jedno i drugo zapravo drži prostor za zvuk, za one neočekivane triadičke harmonije, koje čujemo kad više nitko nije prisutan.

25. lipnja 2019.

Utorak je i probu na lokaciji započinjemo u sedam ujutro. Svi smo ustali oko pet i u skladu s time nismo baš najdinamičniji ali smo ovdje. Državni je praznik, okolne uredske zgrade su prazne, ulice su tihe. Krećemo u ples. Sunce se polako penje iznad horizonta.

28. lipnja 2019.

Petak je predvečer i okupili smo se da postavimo strukturu za *kor, chorus, khoros*. Povjesničar H.D.F. Kitto tvrdi da iz riječi *chorus, kor*, možemo zaključiti nešto o njegovoj funkciji u grčkim dramama. Grčka riječ *choreuo*, u direktnom prijevodu *ja sam član kora*, u širem smislu znači i *ja plešem*. Pokušavamo vidjeti kako postaviti ideju koju imamo u prostor i otvoriti nove slojeve početne koreografske propozicije. Zajedno diskutiramo nekoliko različitih varijacija kraja komada.

1. srpnja 2019.

Ponedjeljak je ujutro i ovaj tekst moram danas poslati Valentini jer publikacija mora u tisk. Imam dojam da nisam puno rekla o definiciji kontingencije, a možda bi bilo nužno. Također bi se još ponešto moglo reći i o multiplikacijama; ponovljenim obrascima kao preteči strukturalnog ritma, toj *koži* sveukupnog koreografskog gibanja koja drži kompletну plohu protoka vremena na okupu. A onda mi je palo na pamet da imamo još punih osam dana do premijere, tijekom kojih će se još gomila stvari razjasniti, pooštiti, modificirati, razmisliti, razriješiti, ponoviti, utvrditi, otkriti, razotkriti, pojavit se, usložniti se, reducirati se, presložiti se, a u svakoj sljedećoj izvedbi ne samo da će se ambijent u otvorenom prostoru kontinuirano mijenjati, nego će i sama izvedba disati sa svakim danom drugačije, možda i potpuno, temeljito drugačije. Odlučujem onda ovdje stati, te kao i Lucier, shvaćam da je potrebno ukloniti se iz procesa i prepustiti materijale zvučanju.

Marjana Krajač



Autorica i koreografkinja:

Marjana Krajač

Izvedba:

Sara Piljek & Marin Lemić

Izvedba:

Marina Brajdić, Maja Jakuš-Mejarec, Iva Katarinčić, Nika Sarajlija, Dora Sarikaya

Glazba:

Alvin Lucier

Fotografije:

Tjaša Kalkan, Matija Kralj

Dokumentacija:

Tjaša Kalkan, Matija Kralj

Grafičko oblikovanje:

Valentina Toth

Tehnički direktor:

Duško Richtermoc

Tehnička asistencija:

Leonardo Krakić

Koordinacija lokacije:

Nina Boro

Komunikacije:

Anita Klapan

Producija:

Sodaberg koreografski laboratorij

Realizirano u suradnji Zagrebačkog plesnog centra i umjetničke organizacije Sodaberg koreografski laboratorij. Projekt je realiziran uz podršku Ministarstva kulture Republike Hrvatske te Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba.

Zahvale:

Normela Krešić-Vrkljan, Adrijana Barbarić-Pevec, Maroje Mrduljaš, Aleida Viduka, Ivana Pinjušić-Bužančić.

Zagreb, srpanj 2019.



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulturne
štetnosti
Ministry of Culture





DUKE
DIOCESE
ZAGREB