

Pavle, 6.5.

*Razmišljam si zašto mene TOLIKO zanimaju improvizacija (koju bih trebao specificirati...) i ulazak i bivanje u različitim stanjima (koje bih također trebao specificirati, jer si već zvučim kao da sam Meg Stuart...) kao metode kojima želim stvarati kazalište.*

*Ključne neke misli tu uključuju sljedeće:*

*(1) improvizacija: donošenje odluka u trenutku u kojem nastaje situacija - ne prije i ne kasnije > možda treba definirati da je priprema bitna - a što je onda priprema, ako nije pisanje i učenje koreografije radi njene reprodukcije? priprema je "napor" (effort) u koji se ulaže kako bi se definirao način, obujam i interes komunikacije kakva će se prakticirati u trenutku izvođenja.*

*(2) ulazak i bivanje u stanju: bivanje u stanju je zapravo način artikulacije i valorizacije pažnje, biti u stanju znači artikulikuirati sljedeće elemente: A) visoka koncentracija, te B) važnost i priznanje detaljima - tijelo već postoji i izgleda, tijelo već sad može biti čitano kao tijelo koje je u situaciji > što je to između stanja i situacije?*

*(3) kontekst: s jedne strane, tu je ideja da se bavimo performativnošću - objašnjavajući tu riječ na sljedeći način: nešto (zvuk, pokret) postaje performativno (riječ, gesta) onoga trenutka kada biva prepoznatim i time mijenja, odnosno utječe na situaciju i način na koji ona može biti shvaćena, odnosno razumijeta.*

*drugim riječima: performativno je ono što veže stanje za situaciju. (lice je mirno. mišići lica mijenjaju intenzitet tonusa. lice biva prepoznato kao izraz lica.)*

*(4) kazalište empatije: u redu ako to vidimo mi sami sa sobom u studiju - ali kako to dijelimo s drugima - i zašto?*

*kako : mislim da to ne trebam definirati sada i ovdje, jer odgovor ovisi na previše faktora (tko je autor, tko sudjeluje, u kojem okviru je postavljena izvedba, radi kojeg razloga, tko je gleda, radi kojeg razloga, ITD)*

*zašto : ovo imam potrebu definirati. > zato što A) bivanje u stanju poziva na specifičan način gledanja, način koji budi empatiju. što mi je interesantno ne samo radi važnosti empatije (s obzirom na njen manjak u nekom konzervativnom suvremenom društvu), nego i radi toga što se poziva pitanje ne samo sadržaja koji se gleda, već i načina na koji se gleda: način gledanja postaje artikulirani dio iskustva. B) smatram da je bivanje u stanju (ako sad već tako zovem što neko bivanje) zanimljivo i po pitanju materijalizacije, radi koje možemo pričati o performativnosti > ali i po pitanju ritma: smatram da se bivanje + materijalizacija razvija kompleksne ritmičke strukture, koje su puno dinamičnije, nego što su to recimo klasične kompozicijske strukture. smatram (još ću to i*

*dokazati jedan dan) da je dinamičnosti ritma zapravo lakše shvatljiva, od one konvencionalne jer - konvencionalno razumijevanje ritma (u zapadnom kazalištu) dolazi iz teoretskog, a ovo neko dinamično dolazi iz tjelesnog.*

*istina, možda još neznamo čitati tijelo, onako kako znamo čitati konvencionalno razrađene ritmične strukture - što je, nadalje, možda pitanje navike! a ako je pitanje navike, onda je samo pitanje vremena, prije nego možemo utjecati na navike.*

Silvia, 30.9.

Htjela bih se nadovezati na pitanje konteksta, i pitanje empatije, odnosno, dijeljenja nekog stvaralačkog čina s PUBLIKOM.

Jučer navečer imale smo probu u Laubi za večerašnju izvedbu. Radi se o vrlo suptilnom radu koji se zasniva na specifičnom bivanju, na traženju točnog afektivnog mjesta iz kojeg se može krenuti u tekst, u pokret, općenito u akciju. Postoji dogovorena struktura, tzv. "scenoslijed", postoji zajedništvo među izvođačicama.

Dakle, jučer. Ušle smo u prostor koji je i dalje bio zauzet posjetiteljima. Cilj je bio makar jednom isprobati u prostoru tijekom izvedbe. Odmah se postavlja prvo pitanje: što čini izvedbu? Da li "izvedba" postoji ako se samo prolazi kroz dogovorene situacije, bez prave pažnje svih prisutnih? Odnosno, pažnja je prisutna. Ono što nedostaje je motivacija. Zašto to činim? Zašto pričam intimnu pripovijest, zašto sjedim i slušam, zašto se krećem?

U situacijama probi, u podrumu, na ova pitanja postojali su jasni odgovori. Unutar grupe gradilo se gusto tkivo pažnje i izmjenjivale su se boje afekata i intenziteta. Također se postavljalo pitanje izvedbenosti situacije, ali samim time da je SVRHovitost akcija unutar grupe bila jasna, moglo se pretpostaviti da je situacija itekako "kazališna", odnosno da poziva na dijeljenje iskustva onih koji nude (izvođača) i onih koji primaju. U jučerašnjem iskustvu meni se osobno srušio konstrukt motiviranosti.

Radi se, zapravo, o već poznatoj situaciji u kojoj se nudi nešto osobno i vrijedno, a krhko stoga što ne stoji na temeljima vještine i zanata. Nije upitno da li mogu izvesti (reprezentirati) bivanje u stanju, ulazak u govor, ispoštovati dogovorena pravila i pri tom možda čak biti nekome i zanimljiva za gledanje. Ali nadam se najiskrenije da do toga neće doći.

Dakle, ako ne stoji na temeljima zanata, vještine, na čemu stoji? Radi se o drugoj vrsti tehnike koju je moguće primjeniti samo u zaštićenoj situaciji, gdje se dobiva specifična pažnja praćenja toga što se izvodi. Dakle, tehnika koja zahtjeva vrlo visok stupanj predanosti onoga tko izvodi, ali i spremnosti i otvorenosti onoga koji prima. Inače se gubi smisao.

Pitanje koje meni osobno ostaje otvoreno je: da li je moguće vježbom postići vještinu koja omogućava ulazak u "stanje izvedbe" bez obzira na stanje onoga koji gleda? Odavno već mislim da da.

Jučer me nešto pokolebalo. I to me jako iznenadilo.

U glavi mi je ostala rečenica: neki procesi trebali bi ostati iza zastora.

Možda otkrivam neku novu vrstu ranjivosti?

Sigurno ima i veze s time što se u ovom konkretnom radu služimo i ulaskom u govor, u pripovijedanje, što jednostavno traži opet neko svoje vrijeme navike. Jer operira sasvim drugačijim mehanizmima spontanosti.

Uglavnom, činilo mi se vezano za našu temu.

Sigurna sam da će večeras ipak biti sve ok.

Pavle 30.9.

A da nisam danas pičao o ovome o čemu pišeš, ne znam.

1 U međuvremenu sam se predomislio; prestao sam zvati rad koji mene interesira raditi improvizacijom onda kad sam shvatio da je improvizacija (kako je vidim iz ovog konteksta) zapravo: koreografska metoda. Pa što god ja napravim, gleda se à propos koreografije - što postane problem onda kada uokviri potencijal rada u premali okvir.

Razmišljam da se (izvođačka) praksa između ostalog dotakne, pa čak i da se u nekom kontekstu i tiče vokabulara i diskursa koreografskog - ali o njemu ne ovisi!

*pa sad radim na tome da skužim što točno znači.*

2 Situacija u kojoj gospođa XZ (dramaturginja, redateljica; mama od YZ koja je godinama išla samnom u ZKM plesati) kaže mojoj mami, pa moja mama kaže njoj, pa ona odgovori da: "gle, Pavle radi za struku".

*razvit ću ovu stavku. sad moram spavati da mi se mišići stignu oporaviti. veselim se izvješću s današnje izvedbe, da?*

Silvia 1.10.

Da.

Da bih shvatila točno o čemu pišeš, trebam razmisliti o tome što smatraš koreografijom točno, a da bi ona bila okvir, onaj koji je premali: uglavnom, zanimalo bi me čuti još o tome.

Kako, improvizacija kao koreografska metoda? Mislim, kužim kako da, ali zar samo to?

Bolje da se vratim empirijskom:

Što se tiče jučerašnje izvedbe, također se otvorilo pitanje što, zapravo, zovemo improvizacijom, odnosno, čime baratamo kao predznanjem u samom trenu izvedbe. Situacija je jučer radikalno izmakla kontroli: tijekom izvedbe dvaput je nestalo struje, a sastavni dio događanja su kuhala za vodu koja se uključuju nakon duge tišine i publici se sprema čaj, i još važnije: projektori kojima se projiciraju fotografije, budući da je središnja tema bila odnos naše izvedbe i fotografija, onih iz prošlih situacija proba, live streama i onih netom okinutih tijekom izvedbe.

Dakle, nešto što želi ostati krhkim i raditi iz mjesta koje afektivno, teško određivo i povezivajuće, stjecajem okolnosti klizne neočekivano preko još jednog ruba.

Ostati pošten(a) naspram rada u tom trenutku znači afirmirati nastalu situaciju, ali onim ključevima koji su u biti same izvedbe: dakle, nikako ne komentirati nastalo, predvidjeti daljnji tijek, odgovoriti efikasno ili logično. Pa smo se nevjerojatnom brzinom morale suočiti s pronalaskom tih ključeva.

Naravno da smo prije izvedbe imale dogovoren slijed "scena", odnosno, mjesta kroz koja treba proći. Što prije smo eliminirale brigu o tome, to nam je bilo bolje.

Drugo što je bilo potrebno eliminirati jest panika (baš panika) da smo stavili publiku u poziciju da prisustvuju raspadu sistema i našem pokušaju da se zubima i noktima iščupamo van. Dakle, eliminirati predumišljaj o očekivanju publike.

Ima i treće za eliminiranje, a to su vlastita očekivanja od izvedbe.

Djelomično smo u tome uspjele.

Ono što me oduševilo, bile su, prvenstveno, neke stvarno divne reakcije publike, a samim time i osjećaj da stvarno postoji neki ključ u tome koji ne sadrži niti planiranje, niti očekivanje, već čitavu mrežu preciznih odnosa: između nas 6 u izvedbi, između raznih sebe tijekom izvedbe (fizičkog, afektivnog, mentalnog), između nas i publike, između protoka vremena i sadržaja, trajanja. Ritam. Ključ je ritam.

Možda je to ona spominjana nevidljiva arhitektura? Ulazak u dionice ritma, tijelom, glasom, osjećajem koji je protočan.

Možda to uopće nije improvizacija, nego samo otkrivanje i bilježenje nevidljive arhitekture.

Neizbježno, kako bi Knifer rekao (sorry, moram): ja samo bilježim ritam. Čini mi se jako zahtjevnom formom izvedbe.

Ne kužim, što to znači da radiš za struku? Koju struku? Kao, studiraš i radiš za opće dobro struke?

2.10.

Sabina i ja smo u montaži. Super nam je :)

Nije mi jasno odkud odjednom 4.10.?

Što znači raditi za struku? Mislim da je XZ time mislila definitirati rad koji onome tko zna što gleda nadražuje interes i pruža zanimljive informacije; za razliku od rada koji onome tko ne zna što gleda izgleda nezanimljiv i dosadan. Jer “ne kuži u čemu je fora”. Kao recimo moja mama, koja konstantno ponavlja kako “ne kuži u čemu je fora”.

Naravno, postoje oni koji znaju što gledaju, pa im je svejedno dosadno; i oni koji ne znaju što gledaju, pa im je super. Postoje i svi ostali, ali idem ipak nekim redom.

Mišljenja sam (sve mi se čini) da prvi problem nije u tome kako je postavljen rad. Prvi problem je u samom gledanju. Recimo da postoje, s obzirom na sad ovu crticu koju analiziram, dva načina gledanja. Prvi način kojime se gleda i gledanjem traži; te drugi način kojime se gleda, i gledanjem čeka. Gledanje kao traženje, gledanje kao su-čin, su-radnja; te gledanje kao trošenje vremena do nekog događaja (spektakularnog, pamtljivog, očito tog događaja koji gledatelju zadovoljava očekivanja: radi kojeg je i došao u kazalište).

Drugi je onda problem pitanje očekivanja: ne samo pitanje “očekivanje čega”, i treba li očekivanja zadovoljavati (pa se sad tu razvija dalje); nego i pitanje očekivanja kao takvog. Odkud ovoj publici ideja da dolaskom u kazalište dolaze bivati zadovoljenima?

Odkud njima ideja da smo mi tu da njima bude dobro? I onda: kakve ja veze imam s tim? A imam veze s tim svaki put kad pristupim kazalištu.

Što je onda treći problem: kako pristupiti kontesktu u kojemu radiš? I kako koristiti kontekst kako bi radu bilo dobro?

Toliko o tome, kratko.

A što znači da je improvizacija koreografska metoda?

Ako je koreografska metoda metoda organizacije elemenata u prostoru i vremenu u kojoj je organizacija elemenata dogovorena, zatim upamćena (možda i zapisana ili snimljena), te izvedena u dogovoreno vrijeme i u dogovorenom prostoru (reprodukcija) -

onda je improvizacija koreografska metoda organizacije elemenata u prostoru i vremenu u kojoj je organizacija elemenata izvedena za vrijeme same izvedbe, aka na licu mjesta.

Do ove teorije sam došao unatraske, kada sam primjetio da se improvizacija vježba kako bi u trenutku izvedbe mogla izgledati "bez greške", kako to samo koreografija može izgledati.

Pitanje je: kako je improvizacija drugačija od instant kompozicije?

Odgovor: nije.

Još jedan od razloga radi kojeg improvizaciju zovem koreografskom metodom: ako se koreografska metoda zove uspješnom kada uprizori nešto što je autoru zanimljivo, slično (ako ne i isto) se događa s improvizacijom. Razlika je ta da je u improvizaciji teže redovito i uspješno doći do uprizorenja; što prisutnim umjetnicima obezbjeđuje adrenalinski nalet, na koji se neki od nas naviknu i o kojem postanemo ovisni. Obje metode se u ovom slučaju u izvedbi ocjenjuju pod istim kriterijima > e tu je meni najveći problem.

Ovo mi je baš zabavno, sad sam se sjetila kako je u utorak, nakon naše predstave (ili "događanja-kako-god-ga-klasificirali- ukojem-nestajestruje") jedna od gledateljica sva entuzijastično komentirala kako ona ne može vjerovati da je to sve bila improvizacija!

Jer mi djelujemo tako uvježbano i sigurno! I baš se pitala: kako uspijemo zapamtiti toliko teksta i tako složenu strukturu???

Da, valjda radimo za struku...

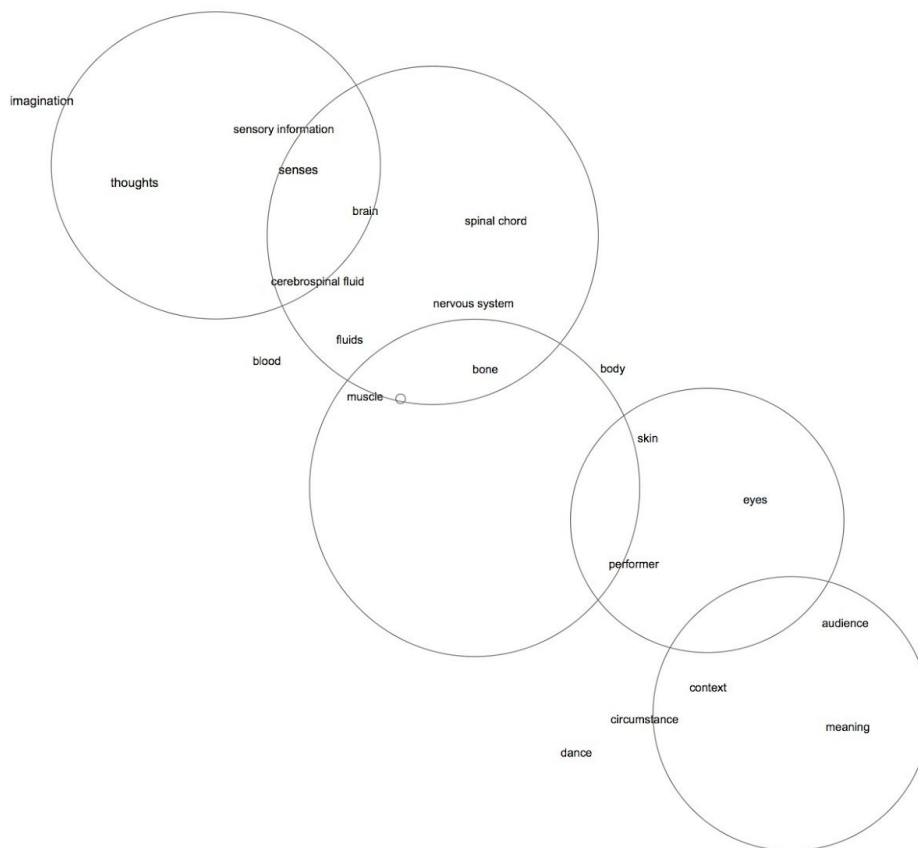
Šalim se sad. I uopće se ne slažem s tim.

Uglavnom, imam osjećaj da je ovdje riječ o specifičnom radu koji (ako ga smijem staviti pod zajednički nazivnik, makar ovaj dio u kojem smo se presjekli u proteklih 15 mjeseci) se bavi bilježenjem (bilježenjem?), ili bolje rečeno, kreiranjem (u božanskom smislu, HAHA!) ritmova, odnosa, struktura, impulsa koji mogu doći iz raznih prostora, unutarnjih, imaginarnih pejzaža, konkretnih prostorija, nevidljivih arhitektura, paralelnih svemira, od kamo god, ali je potrebno ostaviti mogućnost da ih se osjeti i izreagira na njih. I pritom, (a to mi se čini ključnim u problematici gledanja, odnosno, primanja ovakvog materijala) tretira tu građu iz velike blizine, mikroskopski, uvećano x12000, kako bi zabilježili najfinije pomake. Dakle, nije niti moguće sudjelovati u percepciji izvedenog, ukoliko nisi spremna(-an) gledati pažljivo i ako nemaš razvijen aparat za gledanje. A radi se o proporcijama koje su neuobičajene svakidašnjoj percepciji. Čini mi se da je u pitanu ista problematika u raznim granama umjetnosti, posebice suvremene umjetnosti.

Danas smo Sabina i ja radile dalje na filmu, montirale smo jedan dio izvedbe iz dvorane koji me se toliko dojmio da sam bila više u filmu nego na ovoj planeti. Ja vjerujem da je ovaj način rada jako moćan. Kao što vjerujem da od gledanja kroz mikroskop možeš potpuno zaboraviti na svoje bivanje u dimenzijama u kojim je mjerna jedinica cca. 1 metar. Manje od toga je ništa. Više od toga je nesagledivo. Sve što traje dulje od 1h je dosadno. Sve kraće, nedovoljno. A ako nešto nosim na srcu, mora težiti 1kg, inače ni ne osjetim. Ili umrem pod teretom i ne usudim ga se nositi. To su gabariti.

Slažem se sa svime što kažeš. I mislim da si ovo zadnje pogotovo rekla jako lijepo, ovo o mjernoj jedinici i njenim posljedicama.

Također se slažem da je rad specifičan. Radi čega i pokušavam naći način da obrazložim zašto on meni nije improvizacija. Improvizacija je uvijek o improvizaciji. Specifičan rad je, u usporedbi, uvijek specifičan; čak i unutar samog sebe. Specifičan rad se ne gleda kao cjelina, gleda se kao niz događaja. Drugim riječima: ja ga tako gledam.



Na ovome sam počeo raditi nedavno. Još neznam što je.

Pa dodajem komentar na temu “rad za struku”. Iz iskustva izvođenja Sunca i Mjeseca (i radova drugih umjetnika u kojima sudjelujem): neke od najzanimljivijih razgovora o radu nisam imao s kolegama, čiji je vid ponekad zamagljen silnim kontekstualnim (strukovnim) frustracijama na primjer, niti s potpuno nezainteresiranim ljudima. Najzanimljivije razgovore sam imao s ljudima koji su nešto vidjeli, pa im je to bilo zanimljivo, pa su oni onda sebi nešto zamislili i iz toga izveli neko iskustvo o kojemu smo onda skupa razgovarali. Onda nije bitno jesu li oni kolege ili “ljudi s ceste”. Mislim da to u neku ruku potvrđuje Tvoju impresiju o mjernim jedinicama.

Također, fascinira me priča o nestanku struje. To je to.

*“Ostati pošten(a) naspram rada u tom trenutku znači afirmirati nastalu situaciju, ali onim ključevima koji su u biti same izvedbe: dakle, nikako ne komentirati nastalo, predvidjeti*



*daljnji tijek, odgovoriti efikasno ili logično. Pa smo se nevjerojatnom brzinom morale suočiti s pronalaskom tih ključeva.“*

Mislim da su ti ključevi: ključevi koje bih ja htio koristiti po defaultu, stalno. Volio bih da su oni baza rada. Jer omogućuju da osposobimo komunikaciju na bazi principa: *“Kao što vjerujem da od gledanja kroz mikroskop možeš potpuno zaboraviti na svoje bivanje u dimenzijama u kojim je mjerna jedinica cca. 1 metar.”*

6.10.

Ima nešto toliko utješno u materijalnosti vlastitog tijela koje ne biva pasivno, već je u mogućnosti da se kreće, da ide dalje, da ide prema, da mijenja prostor i vrijeme i odnose.

Pokret kao utjeha.

Danas sam imala sat s razredom u kojem je djevojka koja je pred nekoliko mjeseci prošla strašnu tragediju. Gledam je i vidim kako trauma označava tijelo, kako biva zapravo izvan njega. Sve što joj govorim je budi tu, budi tu, budi tu. Znam da najradije ne bi. Ali, nemaš izbora. Budi tu. I budi sada. Naravno, ne govorim joj to direktno. Ali je držim čvrsto svojom pažnjom. Ne dam joj da ode.

Malo dijete tješi se tako da se njiše. Tako da se sa svakim ritmičnim odbijanjem o svoju okolinu podsjeća: tu si, stvaran si, živ si, dio si svemira, nisi sam.

Mislim da me zato tako jako i duboko dira gledati tijelo u pokretu koje slijedi svoju potrebu da bude u superpažljivom odnosu sa ovdje i sad. Ne prije i ne kasnije, ne pored.

Ustrajem na plesu i na kazalištu najviše zbog neusporedivog osjećaja STVARNOSTI egzistencije koje nose.

Jer sve prolazi. I svaki dodir ima svoj početak i kraj. Ali, sad sam i ovdje sam stvarna. Konstanta.

9.10.

a što se desi kad Te ljudi ne gledaju kao tijelo (s kojim se mogu poistovjetiti), nego kada Te gledaju kao kazalište (za koje misle da im je strano)?

10.10.

Desi se nesporazum, valjda.

Zanimljivo mi je pitanje zašto se desi. Danas sam bila na predstavi koja je jako puno toga isplanirala i zamislila i htjela, ali se tragično malo bavi time što se zapravo i konkretno događa na sceni. A još i flertuje s interakcijom s publikom i glumi dojam da

reakcija publike utječe na tijek izvedbe, a zapravo se ne desi ništa. Dobaci se koja loptica i potpuno izgubi iz vida. Rezultat: potpuni nesporazum.

Gledam i pokušavam shvatiti što se htjelo i ne vjerujem da se to pitam, a pitam se jer je logično da ako mi se ponudi hrpa simbola, hrpa "predstavljanja" nečega i pokoja zgodna dosjetka o aktualnim kulturno-političkim zbivanjima i stalno se mijenja i stalno se gomila...počnem se osjećati da ne shvaćam, da ne pratim, da ne razumijem, a to što bi trebalo razumijeti je toliko banalno da ne želim vjerovati da je to to. Gledam onda izvođače u njihovom realnom sada i ovdje, ali njihove reakcije su meni potpuno nelogične, a vidim da su dio nekog master-plana koji mi je nesaglediv. Možda se tako osjeća tvoja (i moja) mama dok gledaju tvoju, odnosno, moju predstavu? Ne znam. Vjerojatno nije isto, jedno je potraga za konvencijom gledanja, za načinom gledanja, i ne podcjenjujem je nimalo, a drugo je potraga za - smislom???možda. Jer meni je ovo besmisleno. A inače volim besmisleno, ako je onda jako jako lijepo, ili glupo za poludit, ili jako štagod, ali onda je već i smisljeno, jel.

Mislim da je, u najmanju ruku, pošteno ponuditi posvećenost i koncentraciju i postići vrstu izlaganja koja je makar u pokušaju izlaganja krhkosti i ljudskosti. Izvedba mora biti u maksimumu. Što ne znači da mora biti u tenziji ili grču, ali mora biti u maksimumu smjera prema kojem se donijela odluka da će biti (racionalna ili intuitivna, svejedno), a to može značiti i i lutanje na sve strane, ali makar onda svjesno i potpuno, i može se idući tren promijeniti u nešto treće, ali mora biti pošteno.

Sad sam se sjetila: pred nekoliko mjeseci mi je POŠTENO postao najdraži pridjev koji može opisati nečiji rad. Zvuči jako old school. Super mi je to. Pošten čovjek, pošten umjetnik, poštena predstava, pošten rad, pošten ručak, itd... Pošten u smislu koji se ne pravi da je nešto što nije i koji se ne boji biti ono što jest. Htjela sam napisati, ne srami, ali, zapravo, ako se srami, ali se svejedno ne boji, onda je još pošteniji. A ako se i boji, ali svejedno je to pred svima, onda je jako jako pošten i volim ga.

Sad smo već u moralnim kategorijama. Opasan teren. Vjerujem da se moja etika tiče samo mene i mogu je dijeliti (dozirano), ali ne želim nipošto nametati.

Moraliziranje, pogotovo iz pozicija moći, kao što su podučavanje ili izvođenje, vode do nesporazuma.

Novo pitanje: koji je omjer moći na relaciji izvođač-gledaoc i da li je konstantan?

Npr. razgovor nakon izvedbe u Močvari, ako se sjećaš, gdje je također došlo do neke vrste nesporazuma, gdje se gledateljica osjetila isključenom iz naše izvedbe, odnosno, pitala se za smisao gledanja toga, dok se (po njenom dojmu) ne obaziremo na to zašto nas se gleda. Vjerujem u veliku odgovornost izvođača, koji nudi izvedbu, koji postavlja

pravila, koji određuje stupanj sigurnosti okolnosti, odnosno predvidivost situacije, ukratko, može odlučiti o tijeku i ishodu.

Znači li to da je izvođač u poziciji moći?

Da li ja, iz pozicije (danas) gledateljice, pa kenjam kako nisu pošteni, isto tako zloupotrebljavam svoju poziciju moći gledateljice koja je očekivala ipak malo više predanosti radu?

Zato kažem, moral i etika - opasan teren.

Dosta.

Montiranje filma je strašno uzbudljivo, razmišljam to tome kako se radi o postupku koji je istovremeno i koreografija i ljepljenje kolaža, čisti likovni postupak. Jako zanimljiva transformacija unutar samog postupka, onog što se radilo dok se snimilo, i ovog sada. Baš.

Ponoć je prošla, dakle 11.10.

15.10.

Mjesto za nadrealnu crticu: -

Danas sam ujutro (oko 7)po potpopu išla u Goricu, putem čitala biografiju Isadore Duncan, a kad sam stigla, studio je bio pun bijelih leptira, sa crnim rubom. Ne lažem.



17.10.

Ono što je problematično je braniti specifičnost rada u kojem nisi stručnjak (afirmirani ili obrazovani, samoprozvani, ...)

Npr. pišem posve impulsivno i ne obraćam pažnju na pravila struke. Dozvoljavam mislima da se oblikuju u riječi, bez pretjerane refleksije o formi.

Zapravo se radi o filmu.

Prvo pitanje je autorstvo, a meni je jako stalo da je zajedničko, Sabinino i moje, koliko god kompleksno to bilo.

Ako smo to riješili, kako se nosimo sa *Le regole dell'arte*, s pravilima struke?

Jer, kao što smo se složili, specifičan rad zahtjeva specifičan kontekst i ne može podnijeti teret očekivanja publike. On nije namjenski. Ne želi pratiti uzročno-posljedičnu logiku već poznatih puteva. Uspostavlja svoju logiku, autentičnu.

Sve jasno. Samo, kako to obraniti kao potpuni početnik u mediju?

Radim na tome.

Radim i na tome da razlučim autorske odluke na one subjektivno-subjektivne i objektivno-subjektivne, (ima tu još podvrsta, subjektivno-subjektivno-objektivne, itd, sto nijansi), imajući u vidu da ipak ne radim kućni video uradak, nego bih htjela da film komunicira makar s jednim dijelom publike.

Osnovna razlika između žive izvedbe i filma jest u tome da je u živoj izvedbi ulog puno veći, izloženost veća, i ta činjenica kao da otvara mogućnost većeg rizika. Kao da je format filma stroži, jer se ionako radi o montaži, ono što je osobno mora proći kroz mnogomnogostruke filtere medijalizacije, odluke nisu nužno racionalne, ali su kontrolirane i mogu se odvagnuti i isprobati tisuću puta dok se ne dođe do one prave. Odgovornost za svaku odluku je visoko potencirana. To mi je tek danas postalo jasno. Da se vratimo na početak, na stručnjaka.

Jedini stručnjak čije mišljenje želim čuti je onaj koji dovodi u pitanje vlastito znanje. Trudim se biti taj stručnjak.

21.10.

Mjesto za citat:

*“I was telling you earlier about the three elements in my morals. They are (1) the refusal to accept as self-evident the things that are proposed to us; (2) the need to analyze and to know, since we can accomplish nothing without reflection and understanding—thus, the principle of curiosity; and (3) the principle of innovation: to seek out in our reflection those things that have never been thought or imagined. Thus: refusal, curiosity, innovation.”*

Michel Foucault, An interview with Michel Foucault  
conducted by Michael Bess,  
San Francisco (3 November 1980)

27.10.

čitam u panici, jer sam shvatio da mi je prošla tona dana, a da nisam ni shvatio. a zapravo imam 12 drugih zadataka (pismenih) kojima sam izignorirao deadline, jer mi je fizičkih zadaća tijekom dana - previše. u njima uživam, također učim da mi je potrebno barem koliko vremena za refleksiju, koliko imam za skupljanje dojmova. u toliko se identificiram s medijem filma - editing se događa u realnom vremenu. formatiranje također. *koliko ja znam.*

cijeli monolog o moralu kupujem bez predumišljaja, potpisujem, slažem se gdje god se treba složiti. mislim da ja o tome pišem kad treba ispuniti artistic statement, na primjer.

sviđa mi se i ovo: “Jer, kao što smo se složili, specifičan rad zahtjeva specifičan kontekst i ne može podnijeti teret očekivanja publike. On nije namjenski. Ne želi pratiti uzročno-posljedičnu logiku već poznatih puteva. Uspostavlja svoju logiku, autentičnu. Sve jasno. Samo, kako to obraniti kao potpuni početnik u mediju? Radim na tome.”

citat:

Virginia Woolf to Katherine Mansfield, 1921: “I’m in the middle of my novel now, but have to break off, of course, to make a little money. I shall write an article on Dorothy Wordsworth, and so pay for our new sheets.”

28.10.

A kroz koju rupicu da se ja uvučem?

Par crtica iz života:

Pišem pitanja za umjetnike koji će sudjelovati za ovogodišnjim Improspekcijama - to smo mi i mi i mi i mi i baš mi je zanimljiva ta premreženost, zajedničkost traganja – to je AMOROSO expanded ;) – pa s jedne strane pokušavam sažeti, naći zajedničke nazivnike tome što je bitno (politički, umjetnički) u improvizaciji – otvorenost, uključenost i uključivost, kontigentnost, te autorskoj praksi – kontinuirana posvećenost, inzistiranje, nošenje sa (stvarnim) vremenom, pronalazak parametara, sadržaja i esencije kroz uronjenost u proces (i ono što je veće od njega, vrijeme, život). A s druge, tražim tu rupicu kroz koju mogu ući s vama u razgovor koji je konkretno uokviren AMOROSOM.

Zrinka, Zrinka i ja radimo na drugom dijelu zajedničkog rada (prvi Pokret Mislim Okret smo radile za Varaždin i Improspekcije prošle godine i u njemu smo pokušavale izgovarati ono na čemu nam je pažnja dok plešemo, te tražiti i otjeloviti kako to na čemu nam je pažnja uvjetuje ono što plešemo) – sada se bavimo time kako tjelesno učiniti vidljivim sponu/uvjetovanosti onoga što je izvan mene sa onime što (sam ja dok) plešem. Zanimljivo mi je kako smo u oba procesa radile s improvizacijom, no kroz proces (i to je zanimljivo, da nismo odredile parametre unaprijed) razvio se sustav tjelesnih mehanizama označivanja, te improvizaciju u oba rada vidim kao pogonsku mašinu, kao proces (bivanja, plesanja) koji upogonjuje ta značenja. Više nego neku opće poznatu metodu stvaranja (plesanja).

Misao o tjelesno-empatičnom vs kazališnom okviru gledanja za publiku – mislim da oni oboje operiraju u vrijeme izvedbe. Zato kad Sergej kaže da značenje ne proizvodi plesač, već dramaturgija skupa znakova na sceni (u diskusiji na Nikolininom nastupnom predavanju na plesnoj akademiji u kojem ona zagovara to da se mladi plesač treba prvo baviti operativnom razinom plesa, a ne koreografskom/vanjskom/značenjskom), mislim da to nije potpuno točno, ali

sam svjesna toga da kazališna objektifikacija (gledanje, odmicanje, kroz kazališno vrijeme i prostor) uvijek također operira, te mislim da je zato koreografiranje/plesanje/bivanje pred publikom uvijek proces razumijevanja oba principa te njihove dinamike s obzirom na konkretnu propoziciju/autorski jezik/situaciju.

I još: AMOROSO – možda kao nickname za taj princip tjelesnosti/empatije – bez AMORA ne mogu ući u odnos ni sa čime.

29.10.

Slažem se.

Mislim da postoje specifične propozicije/situacije u kojima se dva principa: tjelesno-empatijski i kazališni stapaju. Po meni, (odnosno, meni) radi se o doživljaju prvenstveno (afektivnom, osjetilnom), a ne o analitičkom procesu, racionalnom. Tako da tjelesno-empatijska percepcija dominira. Dramaturgija skupa znakova na sceni nosi značenje, naravno, ali kojim putem se to značenje prenosi do gledatelja? To je, vjerujem, prilično individualno. Mene u bilo kojem kazalištu, a posebno plesnom, onaj dio poruke koji primam analizom i aktivnim razmišljanjem o prevođenju skupa znakova u značenje, najmanje zanima.

Ali, volim autorski pristup koji ga svjesno koristi.

Drugim riječima: volim kad je autor pametan, ali ne volim kad se od mene kao publike postavlja zahtjev da moram biti još pametnija. U mnogim slučajevima potrebno je određeno predznanje, navika, neki common ground da bih mogla ući u komunikaciju s djelom. Ali, ono što se onda zbiva, ide nekim drugim putevima od onih racionalno-analitičkih.

Materija je ono što jest. Izvedba je ono što jest u tom trenutku. Refleksija se, naravno, događa kasnije. Ali, impresija je istovremena s događanjem.

Da li možemo reći da se radi o suprotnosti refleksije i impresije?

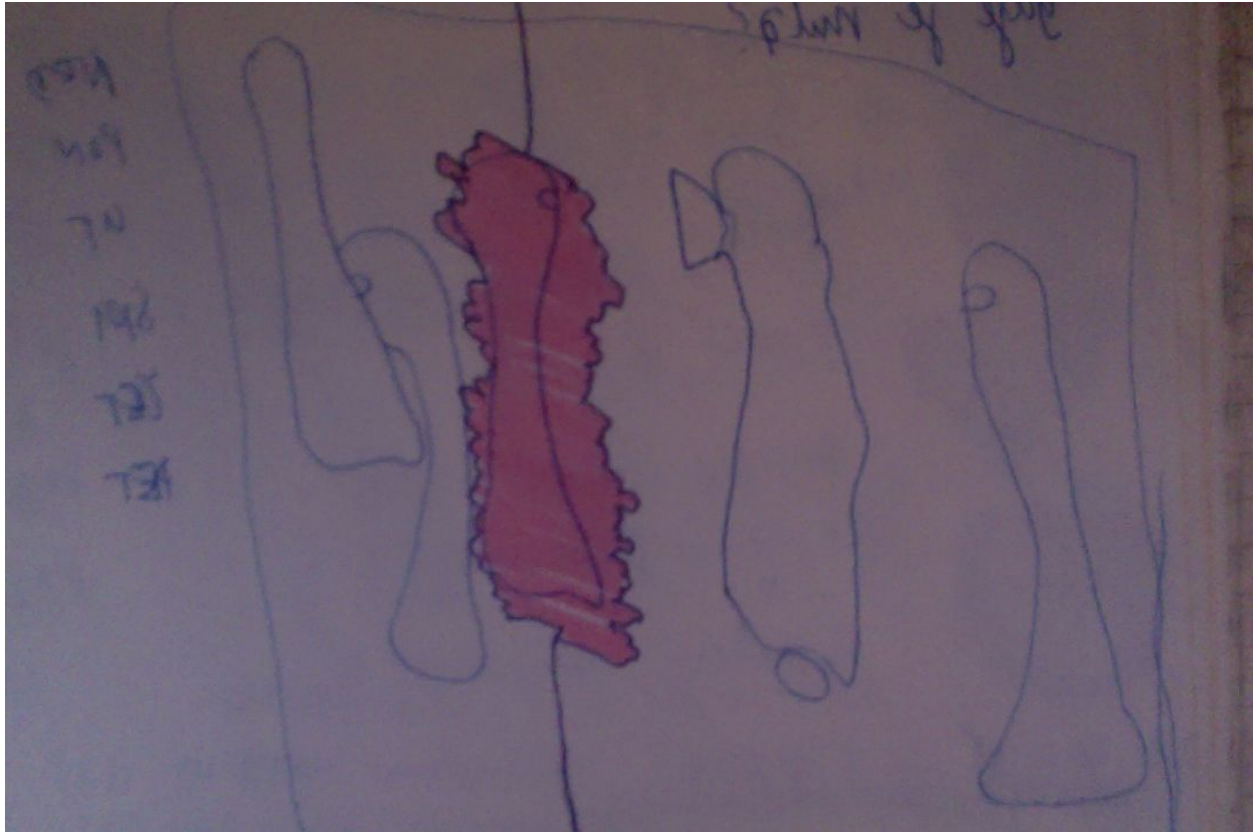
Jedna zanimljiva opservacija jedne probne gledateljice našeg filma:

“Ovaj film nije filmičan. Ja mogu bez problema gledati 5 minuta dugi kadar oblaka koji prolazi, jer to je filmično. 5 minuta kadra tri plesača koji plešu: to nije.”

Moje pitanje: “Hoćeš reći, oblak možeš gledati i promatrati, ali imaš problem gledati tijelo u apstraktnoj akciji (pokretu) na filmu, jer ga ne možeš samo promatrati kao oblak, nego odmah označavaš kao Tijelo koje pleše, ajmo dalje?”

“Da.”

Jako mi je ova izjava zanimljiva i znakovita. Postoji neki duboki strah, da ne kažem zazor, od promatranja tijela u pokretu, tijela koje odbija koristiti konvencije komunikacije: ne govori, ne izvodi pantomimu, ne radi neki funkcionalni pokret. Imam svoju teoriju da se radi o strahu i zazoru od vlastitog tijela, na neki način. Strahu od tjelesnosti vs. razuma. možda.



9.11.

Možda ne treba pisati *možda* na kraju posljednje rečenice.

Razmišljam o tome da tjelesnost nekome negdje još uvijek znači “suprotno od civilizacije”; “unazad od civilizacije”; “ona neugledna povijest u kojoj smo se samo seksali i hranili, u kojoj smo puzali po podu... ona povijest u kojoj nismo ni znali da postoji raj”.

Situacija: predajem na faksu i govorim o anatomskim djelovima, anatomskim procesima i respektivnim “obrascima ponašanja” koji ih (anatomske dijelove i procese) čine prepoznatljivima i vidljivima “golim okom”. Drugim riječima - predajem na faksu i objašnjavam na koji način se odmotavanje fascije prepoznaje A/ osjetom vlastite fascije, A'/ osjetom vlastite fascije u usporedbi vlastitog osjeta drugih poznatih anatomskih sustava, B/ dodirom (tuđe fascije), C/ gledanjem (promatranjem) osobe koja se bavi odmotavanjem fascije u pokretu.

*Na primjer. U ponedjeljak promatramo Cerebro-Spinal Fluid itd.*

Objašnjavam fasciju i njeno postojanje i ponašanje, njenu vidljivost uz naputak da gledanje fascije zahtjeva drugačije gledanje nego gledanje “plesa”. Objasnjavam da će se fascija odmotati brzinom: s obzirom na vlastitu napetost, ne s obzirom na brzinu ili sporost koja je ugodna za gledanje. Objasnjavam da će se fascija odmotati u ritmu koji neće brojati do 8. Objasnjavam da način odmotavanja fascije uvijek ovisi o stanju u kojoj se osoba čija se fascija odmotava nalazi. Fasciju ne gledaš s obzirom na *kanon*, fasciju gledaš s obzirom na ono što znaš o vlastitoj fasciji. O kojoj više ne znaš nego znaš. Objasnjavam da je to u redu.



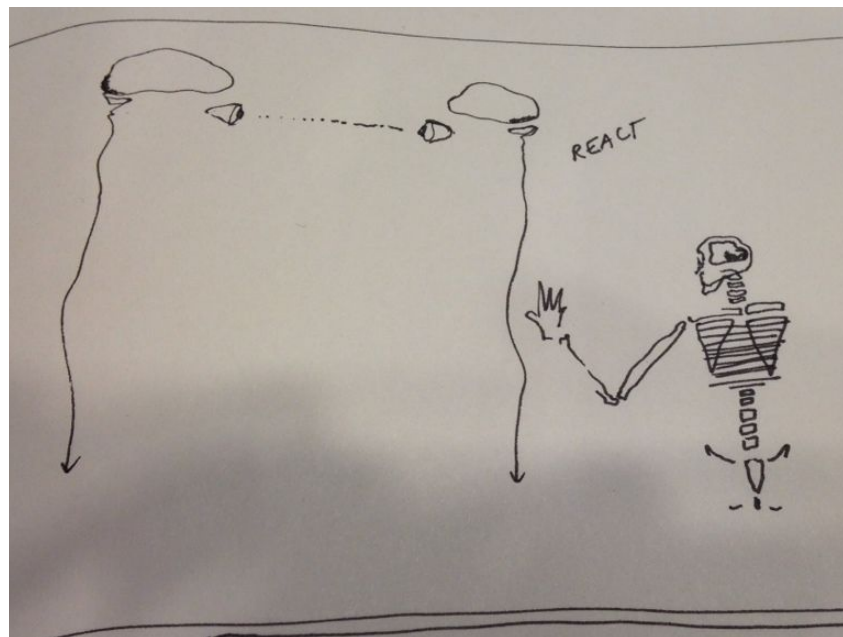
Veliki broj studenata osjeti nesigurnost onoga trenutka kada referentna točka više nije oblik pokreta, već vlastiti organizam. Veliki broj studentata u tom trenutku shvati da jako malo zna o svom organizmu. Manji broj studentata odmah shvati da njihov problem u ovom trenutku nije više samo intimne naravi, već i umjetničke, društvene i političke naravi zato što postaju neovisni od institucionalnih kriterija, a zainteresirani vlastitim tijelima - čija brzina nastaje s obzirom na vlastitu napetost, ne s obzirom na brzinu ugodnu za gledanje; njihov osjećaj za ritam više ne ovisi o broju 8. Iako 8 uvijek ostaje mogućnost odabira individue, mali broj ga odabere.

Iz te perspektive razumijem gospođu kojoj je 5 minuta tijela provokativan, ne-filmičan kadar. Ja bih joj ga poslužio - dvaput. \*

*\*\*Gospođa” je u ovom trenutku, naravno, simbol za tradicionalistički nastrojenu publiku. A ja sam u tom trenutku strastveni aktivist. Proći će me.*

Mislím da je postojanje unutrašnjosti tijela velikom broju ljudi još uvijek izrazito apstraktan pojam. Mislím da je velikom broju ljudi *osjet (sense, felt sense, feeling, emotion, thought, pa čak i imagination)* u svojem postojanju izrazito NE-FIZIČKI.

Ja se s time ne slažem - s tim da mislím da je moje ne slaganje posve *besides the point*. Nije pitanje je li ili nije li osjet anatomije fizički. Pitanje je tvrdoglavosti.



Kako mi je Koraljka jednom rekla: “U Tvom viđenju svijeta i svemira, Pavle. U Tvom viđenju.”

11.11.

Ja imam sličnu epizodu:

Držim nastupno predavanje na plesnoj akademiji i pričam o plesnoj tehnici kao artikulaciji pažnje kroz razne 'materijalnosti' tijela – funkcionalne sisteme. I kao primjer eto uzmem težinu i stavim studentice u jako smiješnu poziciju u kojoj ih, u dvadeset minuta u kojima ih gleda zid od dvadeset članova komisije i gostiju, tražim da legnu na pod, duboko udahnu, osjete težinu kostiju svoje glave, kralježaka...prednjeg dijela tijela koji nije u kontaktu s podom, noktiju na nožnim prstima...i da onda prateći kako dah mijenja volumen i pokreće težinu uđu u preciznu eksploraciju tog pokreta kroz tijelo, da bi razumjele organizaciju odnosa različitih dijelova tijela, kako im to artikulira stopala, odnos glave i trtice -vrlo precizan tehnički rad na osnovnim postavama plesačkog tijela.

E, i sad: na kraju predavanja mi prilazi kolega iz kazališta i kaže: da, zanimljivo..ja sam laik pa ne mogu ocijeniti kako to radi, ali baš sam govorio mojoj kolegici, mi smo pisci, zamisli da mi tako počnemo pisat: koja je težina moje ruke, koja je težina papira, koja je težina traga olovke na njemu, koja je težina slova A...to se činilo kao ironija...a ne znam da li bi trebala biti (u našem svijetu, u našem svijetu). Ja sam nešto rekla o tome da počnemo učiti o težini ruke, olovke i papira sa 2,3,4 godine i od onda svakodnevno vježbamo.

Ali sam se i sjetila toga da kad sam za kolegij na magisteriju morala raditi na 'knjizi' i da je moja 'knjiga' bila točno to – performans u kojem hodam uz zid studija i ispisujem na njega rečenicu o tome kako ispisujem rečenicu koja u prostoru pada u prazninu koja je ispred nje, i kako sve u svijetu konstanto pada naprijed u prazninu ispred sebe, koliko su debela slova koja ostaju...(u mom svijetu...)

Shvatila sam da se nekad i ne borim za to da ljudi 'shvate'/ da dokažem da je ta perspektiva svijeta BITNA (kao esencijalna), nego napravim predstavu i pustim da je ljudi interpretiraju po kojem god ključu hoće, počinjem šutjeti u diskusijama sa ljudima koji pokret isključivo razumiju kroz reprezentaciju, slušam ljude kad govore o svojim emotivnim ili tjelesnim tegobama bez imalo svijesti da su ta 'bol' oni, njihovo tijelo koje se nečim muči i možda im nježno pokušam reći kako ja to vidim... prije sam više inzistirala. Sad to osvještavam. A meni, s druge (unutarnje) strane to postaje još bitnije. Hm, trebam li se pozvati natrag u bojne redove?

Prekjučer smo sjedile (i Silvia i ja) u krugu od tridesetak ljudi koje smo okupile na razgovor oko teme: bolno mjesto u intimnom, političkom i društvenom kontekstu. Silvia i još tri umjetnice napravile su 'izvedbeni odgovor' na temu (Silvia je radila sa Silviom (Plath)!). I u razgovoru nakon izvedbi o bolnome mjestu, kaže jedan od posjetilaca: bol je perverzna, jer je i privlačna i odbojna u isto vrijeme. Meni je to bilo neobično, jer mi je

bol nešto najdublje moje, od mojeg tijela i njegovog osjeta, a ne nešto izvana, što me onda može privlačiti ili odbijati. Ali očito da je osjet boli nekima NE-FIZIČKI, odnosno ja bih to rekla ne identificiraju se s fizičkim osjetom kao nečim što je esencija toga tko su oni.

I što s time?

Sad sam shvatila da o događaju želim pisati i zato jer sam u Silvijinoj izvedbi vidjela AMOROSO – i to neke bitnosti, koje su istovremeno i konkretni izvor izvedbenog materijala (a nisu zadana koreografija) i specifični odnos prema radu (poštenost, afirmacija stanja prema/u izvedbenoj situaciji, oči koje traže, posjedovanje ključeva ritma, intenziteta, prostornosti – šta kad pukne žarulja, klik, gustoća i intenzitet kratkog mraka, i onda ritam kojim Silvia pali drugo, veće svjetlo i nastavlja u trk u atmosferi koja se tim događajem i njegovim ritmom povisila (postala još intenzivnija)...).

Ono što mi je zanimljivo tj važno je da, iako nismo 'profesionalizam hrvatske plesne scene – ansambl', nego radimo kao nezavisni umjetnici, fragmentirano, po projektima, timovima, državama, kontekstima..

...TBC prekinula me organizacijska pomutnja u pola rečenice...

13.11.

...tražim da me ispljune organizacijska pomutnja i molim je da me ostavi točno na polovici rečenice gdje sam stala:

...ja nas (i ne mislim samo na nas troje, već na različite grupe i kombinacije umjetnika kojima svjedočim na našoj umjetničkoj sceni) vidim kao neki (novi, za pogled kojem su ansambl profesionalizmi) profesionalizam kontinuiteta – držati neke teme, pitanja i odnose s drugima, blizu, sasvim blizu, kroz vrijeme, strastveno i posvećeno, ne radi plaćeničkih, institucionalnih ili formalnih okvira. Amoroizizam.

POEZIJA

ŽEJA (NEVIDLJIVA ARHITEKTURA)

SOCIO-POLITIČKA DIMENZIJA  
I POEZIJE I OKOLNEGA PROSTORA

TJELASNOST  
POUKAST  
PLEŠ

VIRTUALNOST  
SITUACIJE RADI  
KAMERE  
→ TAKTILNOST

MEĐU PROSTOR

→ VRIJEME

→ ANIMACIJA

TLA SMO MI

ZATO ŠTO TI

I ZATO SE VRACAMO

četvrtak  
zadnji  
dan

napredni

ARINA - ma da imam aktivaciju ali...