

"Kolektivne prakse: rad na Predstavi koja nastaje"

Kevo, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:047103>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: NEVERBALNI TEATAR

MIA KEVO

KOLEKTIVNE PRAKSE: RAD NA PREDSTAVI

PREDSTAVA KOJA NASTAJE

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: prof. art. Maja Đurinović

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Mia Kevo, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Kolektivne prakse: Rad na predstavi *Predstava koja nastaje*“ te pod mentorstvom prof. art. Maje Đurinović, rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku 10. 6. 2023.

Potpis _____

SADRŽAJ

0. UVOD	5
0.1 O Nomadskoj plesnoj akademiji Hrvatska/Nomad Dance Academy Croatia- NDAHR.....	5
1. REZIDENCIJE.....	6
1.1.KARLOVAC: Istraživanje pokreta na specifičnim lokacijama.....	6
1.1.1.. Predstava koja nastaje.....	7
1.2. ZAGREB: Dijeljenje prakse.....	8
1.3. BJELOVAR: Afirmacija političkog potencijala umjetnosti.....	10
1.3.1. Biti zajedno/bitati sa.....	12
1.4.RIJEKA: Kolektivno tijelo.....	13
2. OD PROCESA DO PRODUKTA.....	15
3. PREDSTAVA KOJA NASTAJE U OSAM SCENA	
3.1. Izvedbena najava predstave.....	18
3.2. Manipulacija: trio.....	19
3.3. “Gvalja”.....	20
3.4. Vezivanje kuta.....	20
3.5. Odvezivanje kuta.....	21
3.6. Šuma Striborova.....	22
3.7. Jedan korak naprijed, dva koraka natrag.....	22
3.8. <i>Party scena i Fashion session</i>	23
4. ZAKLJUČAK.....	24
5. LITERATURA.....	25
6. PRILOZI.....	28

SAŽETAK

Ovaj rad sabire načine na koje se kolektivne prakse u istraživanju plesa mogu razviti, te predstavlja svojevrsan arhiv procesa rada na prvoj cjelovečernjoj predstavi Nomadske plesne akademije Hrvatska. Kolektivni rad promatra se kao mjesto gdje se prepoznaju potencijali svakog pojedinca i stvara prostor za njihovo koegzistiranje. Unutar radnog procesa naglasak se stavlja na prednosti ovakvog rada koji pobuđuje osjećaj zajednice/zajedničkog, ali i na izazove koje sa sobom nosi ovakav dinamičan proces. Kroz prakticiranje suradnje bez hijerarhijskih odnosa unutar umjetničkog kolektiva i procesa istražuju se nove moguće strukture.

Ključne riječi: kolektivne prakse, ples, suradnja, umjetnički kolektiv

SUMMARY

This paper summarizes the ways in which collective practices in dance research can be developed, and it presents a kind of archive of the work process on the first full-length performance of the Nomad Dance Academy Croatia. Collective work is seen as a place where the potential of each individual is recognized and space is created for their co-existence. Within the work process, the emphasis is placed on the advantages of this kind of work, which arouse a feeling of community/common, but also on the challenges that this dynamic process entails. Through the practice of collaboration without hierarchical relationships within the artistic collective and process, new possible structures are explored.

Keywords: collective practices, dance, collaboration, artistic collective

UVOD

0.1. O Nomadskoj plesnoj akademiji Hrvatska/Nomad Dance Academy Croatia – NDAHR

NOMAD DANCE ACADEMY CROATIA okuplja plesne organizacije i samostalne umjetnike koji djeluju u području suvremenog plesa i izvedbenih umjetnosti u Hrvatskoj. Djeluje od 2011. godine i ima za cilj decentralizirati i osnažiti umjetnički, performativni i edukativni potencijal suvremene umjetnosti u širem nacionalnom društvenom kontekstu. Djeluje kao otvorena platforma koja kroz niz susreta-radionica i umjetničkih projekata kontinuirano razmatra specifične potrebe plesne scene, kako na lokalnoj tako i na nacionalnoj razini. Nomadska plesna akademija Hrvatska razvojni je projekt koji svoje ljudske i financijske resurse usmjerava na jačanje onih segmenata izvođačke scene koji u određenom trenutku imaju najveći potencijal za širu zajednicu. Dakle, edukativni, umjetnički, strukturalni i lobistički projekt. Ključne aktivnosti razvijaju se oko ideje sukreacije pa se u skladu s tim razvija niz rezidencija u kojima umjetnici rade na horizontalnoj razini sukreirajući izvedbeno djelo. Nomadska plesna akademija Hrvatska proizašla je iz regionalne Nomadske plesne akademije koja djeluje od 2005. godine i okuplja plesne umjetnike, teoretičare i producente iz zemalja bivše Jugoslavije i Bugarske.¹

S principima djelovanja NDAHR-a kao što su razvoj suvremeno-plesne scene, decentralizacija plesne scene, umrežavanje i mobilnost, po prvi se put iskustveno upoznajem na rezidencijalnom okupljanju u Karlovcu.

¹ <https://ajaneva.wixsite.com/nomad-dance-academy/blank-1>

1. REZIDENCIJE

1.1. KARLOVAC: Istraživanje pokreta na specifičnim lokacijama

Nakon pauze od nekoliko godina, 2020. godine se na inicijativu plesne umjetnice i pedagoginje Melite Spahić-Bezjak, ujedno i organizatorice Karlovac Dance Festivala (KDF), Međunarodnog festivala suvremenog plesa i izvedbenih umjetnosti, organizira prvo rezidencijalno okupljanje u Karlovcu. U rezidencijalnoj umjetničkoj intervenciji zajedno sa mnom sudjelovale su: Martina Terzić (Osijek), Ivana Kalc (Rijeka), Nives Soldičić (Rijeka), Irma Unušić (Bjelovar), Melita Spahić (Karlovac) i Larisa Lipovac (Zagreb).

U sklopu ove festivalske rezidencije kroz tri dana zajedničkog stvaranja bile smo inspirirane specifičnim lokacijama u Karlovcu, točnije pješčanom plažom na rijeci Korani. Rad započinjemo na drugoj strani Korane, na travnatom dijelu, okružene jablanima i igrajući se s percepcijom blizine i daljine. Mi smo na jednoj strani rijeke, publika je na drugoj. Bavimo se povezivanjem tih daljina kroz bazične radnje, kompozicije i formacije (linija, krug, trčanje, veliki pokreti...) kako bi pogledi iz daljine pokušali „uhvatiti” ionako već neuhvatljivi pokret koji nastaje i nestaje u trenu. Inspiraciju preuzimamo iz same prirode, okružene jablanima, zvukom vode i turbine slapa, pa stoga smišljamo poetičan naziv za ovu zajedničku izvedbenu intervenciju: „Trideset i tri jablana, voda, koranski slap, most koji spaja, pješčana plaža, zvuk turbine slapa, osam tijela, sjećanja, jedna energija...” Iz velike udaljenosti preko mosta koji spaja približavamo se publici na plaži, gdje u suradnji s karlovačkim glazbenikom stvaramo kratki improvizacijski set na montiranoj splavi na rijeci. *Site-specific* izvedbe nisu neuobičajene u suvremenim plesnim izvedbama. Izmicanje iz konvencionalnih prostora kazališta ukazuje ne samo na potrebe povezivanja i približavanja plesne umjetnosti široj zajednici, već i na sam potencijal nekog prostora. Jedinstvene i specifične lokacije baš kao što je i ova karlovačka tako doprinose neponovljivosti žive izvedbe. Tako je nastao kolektivni rad *Na vodi i pored vode (45°29'18.3"N 15°33'39.7"E)*.

Godine 2021. događa se drugi rezidencijski boravak na Karlovac Dance Festivalu na kojemu nastavljamo s istraživanjem pokreta na specifičnim lokacijama, te nadograđujemo postojeći rad na rijeci Korani. Ovoga puta sav improvizacijski set kreiramo na splavi koja se kreće, odnosno na splavi koju čamac povlači za sobom. Igramo se balansom, bliskim kontaktima jedna s drugom, prijenosom težine te istražujemo načine kretanja na splavi koja se i sama kreće. U drugoj mini rezidenciji sudjeluju: Larisa lipovac (Zagreb), Koraljka Begović (Zagreb), Melita Spahić-Bezjak

(Karlovac), Nives Soldičić (Rijeka) i ja, Mia Kevo iz Splita. Ovaj postav nagoviješta stvaranje kolektiva koji će u narednih godinu dana postati tzv. privremeni kolektiv Nomadske plesne akademije Hrvatska.

1.1.1. Predstava koja nastaje

Holland (1998) navodi da je nastanak mnoštvo proizašlo iz nečeg malog; gdje cjelina postaje mnogo složenija od ponašanja jedinki. Interakcija svakog izoliranog dijela s njegovim okruženjem uzrokuje određen lanac procesa koji dovode do nekog novog oblika i reda. Vodeći se ovom mišlju zaključuje se da se zajedničkim radom i suradnjom može postići puno više nego pojedinačnim djelovanjem.

Kolektiv koji uključuje različite plesačice i izvođačice, različitih generacija kao i stilova kretanja, nosi potencijal da napravi nešto novo što svaka od nas ne bi mogla sama napraviti. Kada djelujemo kao pojedinci održivost radne prakse postaje upitna samim time što smo nedovoljno financirane i potkapacitirane. Upravo to da ne možemo postići isto djelovanje dok nismo u suradnji i interakciji karakteristika je svih suradničkih i kolektivnih umjetničkih procesa. Na ovaj način jačaju se produkcijske i kulturnopolitične razine, kao i kapaciteti za kreiranje s obzirom na strukture s kojima se susrećemo u društvu. Niz daljnjih rezidencijalnih boravaka u Zagrebu, Bjelovaru i Rijeci nadovezuju se jedan na drugi, odnosno u stalnom su razvoju i nastajanju. Samim time tako i dolazimo do naziva *Predstava koja nastaje* i produkcije cjelovečernjeg kolektivnog umjetničkog rada.

1.2. ZAGREB: Dijeljenje prakse

Priručnik za kooperativne, kolektivne, suradničke kulturne radove (Press Press i Institut za Prošireno istraživanje, 2020.) navodi sljedeće definicije:

Suradnja: „Suradnja je čin ili primjer zajedničkog rada ili djelovanja za zajedničku svrhu ili dobrobit. Suradnja se može dogoditi s mnogo ljudi i može uključivati više hijerarhijsku strukturu. Suradnja znači na neki način biti koautor djela.“

Kolektivni rad: „Kolektivni rad je širok pojam koji se može koristiti za opisivanje različitih vrsta procesa i struktura koje uključuju grupu ljudi koji na neki način rade zajedno. To može značiti dugoročni radni odnos koji obuhvaća više projekata.“²

U grupnom stvaralačkom radu javljaju se nazivi koje prema Rogošić (2013:82) teatrolog Bruce Barton razjašnjava, ukazujući na nužnost usklađivanja naziva zbog same specifičnosti kolektivnog rada. Stoga predlaže: *collective* kao zajednička svrha, motivacija i ideologija skupine; *collaboration* kao samonametnuti okvir i struktura; *devising*³ kao usvojene strategije i pravila.

Po ovim navedenim definicijama u kontekstu *privremenog kolektivnog* naš proces označava priljev višestrukih ideja, planova i estetskih senzibiliteta o kojima se pregovara i promišlja kako bi se stvorio zajednički umjetnički projekt koji manifestira vizije grupe. Kasnije u radu ove ću termine pokušati razjasniti uzimajući u obzir tijek našeg procesa.

U Plesnom centru Tala u Zagrebu u sklopu rezidencijalnog programa Platforma HR 2022. godine preklapaju se projekti „Curiosity“ regionalne Nomadske plesne akademije i *Predstava koja nastaje* Nomadske plesne akademije Hrvatska. S obzirom na to da su oba projekta bazirana na principima suradnje, dijeljenja praksi i zajedničkog stvaranja, ulazimo u rad s plesnim umjetnicima iz Slovenije i Sjeverne Makedonije. Svaki od sudionika je moderator jednog dijela procesa, samostalno ili u suradnji s još jednom osobom iz tima. Ovim načinom rada željelo se istražiti zajedničko stvaralaštvo u svim segmentima i etapama umjetničkog procesa, uključujući i umjetnike koji se ne poznaju, kako bismo na ovaj način unijeli još više izazova. Kolektivno autorstvo ili koautorstvo obično odražava „veće grupe koje rade zajedno na stvaranju podjele rada

² <https://toolkit.press/prep-work.html>

³ Rogošić (2013) *devising* prevodi kao *skupno osmišljavanje/skupno osmišljeno kazalište*

(s dijeljenjem odgovornosti za kreativni ili intelektualni sadržaj djela među suradnicima) i reguliranju kreativnog procesa.” (Simone, 2019:10). Petodnevnu rezidenciju započinjemo svakodnevnim dijeljenjem prakse, što bi značilo da svatko od nas bar jednom vodi uvodno zagrijavanje ili nudi grupi vježbe i zadatke koji bi mogli biti inspiracija za daljnji rad. Vođenje se može voditi samostalno ili zajedno po modelu *co-teachinga*, koristeći se metodologijom *Da, ali...* koja u našem kolektivnom radu doprinosi tako da uvijek potiče prijedloge drugih, makar neki i ne podržavali ideju. Ovaj način rada otvara mogućnosti da je i pogriješiti u redu i da je u redu ako nam se ne sviđa nečiji prijedlog, ali da uvijek vrijedi uzeti ga u obzir i probati. Nikad nismo u poznatom i nikad nismo na sigurnom. *Da, ali...* nas stalno drži budnima i prisutnima za nove moguće ideje i rješenja. U kolektivnom stvaranju umjetnosti važnost je u osluškivanju, pridavanju pažnje drugima, prepuštanju, otvorenosti ka prihvaćanju promjena i odluka, spremnosti na prihvaćanje različitosti i specifičnosti koje nas na kraju krajeva i obogaćuju. Zajedničkim improvizacijama dolazimo do donošenja odluka u realnom vremenu i time otvaramo i oblikujemo daljnji proces. Izmjenjuju se različiti oblici strukturiranog istraživanja pokreta ili otvorenih zadataka. Pojam „istraživanje“ kako Laermans nalaže u eseju *Being in Common: Theorizing artistic collaboration* tako postaje „sinonim suradničkih plesnih praksi koji ne može predvidjeti eventualne ishode.” (Laermans, 2012: 94). Suradnja se ostvaruje sada i ovdje, kroz stvarni zajednički rad u dvorani, te nagovještava perspektivne mogućnosti. U tom smislu, umjetnička suradnja uvijek je suradnja koja tek dolazi i nastaje.

Također, važno je napomenuti da pažnju pridajemo i mišljenju i kritikama „vanjskog oka”, stoga svoje procese rada zaključujemo *Predstavom dana* u kojoj improvizacijskim *taskovima* i donesenim odlukama tog dana izvodimo predstavu. Pozivamo gledatelje koji tako postaju dio procesa, a njihovu kritiku sagledavamo iz svih kutova, prihvaćamo i uključujemo u daljnji proces.

1.3. BJELOVAR: Afirmacija političkog potencijala umjetnosti

Važni se društveni zaokreti u kolektivnoj umjetnosti prema Bishop (2012:3) mogu kontekstualizirati s dvama prethodnim povijesnim trenutcima, obama sinonimima za političke preokrete i pokrete za društvene promjene: povijesna avangarda u Europi oko 1917. i avangarda do 1968. Zajedničko/kolektivno aktualizira se kroz društvenu dinamiku definiranu ideološkim postavkama, otporom prema ustaljenim normama, slobodom pojedinca, aktivističkim intervencijama i participativnim demokracijama, kako ih prema Rogošić (2017:26) definira Theodore Rozsak. Upravo politička decentralizacija i socijalna autonomija doprinose razvoju novih kulturnih praksi i sustava. Umjetnička zajednica tog vremena teži zajedništvu i ravnopravnom kreativnom stvaranju ili barem donošenju važnih kreativnih odluka, ako već ne u svim fazama stvaranja. Padom komunizma 1989. događa se transformacija umjetničkog djelovanja, a fokus se postavlja na odnos umjetnosti prema društvenom i afirmaciji samog političkog potencijala umjetnosti. Transformacije su se najviše očitovale upravo u preispitivanju načina na koji se umjetnost proizvodi, konzumira, doživljava i raspravlja, što je nužno uključivalo umjetnost u javnom prostoru i publiku kao sukreatore i aktivne sudionike.

Upravo se ovime po prvi puta bavimo na bjelovarskoj rezidenciji koja se održava u prostoru bjelovarske gimnazije. Na inicijativu plesne umjetnice i pedagoginje Irme Unušić u sklopu POP UP faze projekta Korak za ples⁴ Umjetničke organizacije Shooma dolazimo podržati kolegicu u nastojanju da zainteresira publiku, odnosno mlade grada Bjelovara za suvremeni ples. Kroz rezidencijalne boravke radimo na umjetničkom dijelu procesa, a u sklopu tih boravaka, uvijek je jedan dio dana određen za promišljanje razvijanja novih programa i strategija djelovanja u polju suvremenog plesa, pod nazivom „talk talk roulette“ koji uključuje različite kulturne radnike iz lokalnih zajednica u kojima boravimo te na ovaj način kreiramo moderirane i strukturirane razgovore u modificiranoj verziji okruglih stolova. Ovim razgovorima želimo potaknuti daljnju suradnju Nomadske plesne akademije i lokalnih kulturnih djelatnika, kao i stvoriti prostor za promišljanje o potrebama lokalnih zajednica i njihovog jačanja kulturnog života unutar konteksta suvremene plesne scene na nacionalnoj razini, upravo zbog povezivanja brojnih aktera koji djeluju diljem Hrvatske, i uloge Nomadske plesne akademije Hrvatske. Tako u Bjelovaru organiziramo

⁴ KORAK ZA PLES je projekt koji približava suvremeni ples mladim osobama srednjoškolske dobi na području grada Bjelovara. Kroz različite aktivnosti projekt želi potaknuti razvijanje angažirane publike, povezati se s mladima i otkriti im dobrobiti suvremenog plesa za svakodnevni život.

razgovor na temu „Nedostatak kulturno-umjetničkog sadržaja za mlade u Bjelovaru”. Kroz otvoreni razgovor nakon predstave cilj je bio potaknuti mlade na promišljanje o njihovim potrebama, kulturnim nedostacima u gradu i o novim idejama za stvaranje uvjeta za kvalitetniji kulturni život. Možemo reći da je *Predstava koja nastaje* na neki način nastala u Bjelovaru. Na toj rezidenciji otvorile smo važne elemente koji će kasnije biti lajtmotivi same konačne verzije predstave. Kroz rad i razgovor iznjedrile su se asocijacije kao što su: **Podrška, Prostor, Aktivacija, Stvaranje, Prilika i Glas**. Zapisujemo ih na karton i postavljamo na scenu. Publika je bila slobodna pomiješati kartice po svojoj želji. Svaka asocijacija nudi nam novi *task* i ovisno o kombinaciji postavljenih karata, krećemo u izvedbu. Podrška je kontakt-lanac, Prostor je vlastiti kinestetički prostor, negativni prostor između naših tijela – međuprostor. Prostor je u tom datom trenutku i bjelovarska gimnazija. Taj prostor će sutra biti i Filodrammatica i Tala (bivša tvornica Katran) i Dom mladih u Splitu. Prilika je Irmin solo uz podršku grupe. Stvaranje je svjetlosna instalacija od led lampica. Aktivacija je zajednički slobodni pokret. Glas je govornički, kolektivan i sindikatski, u kojem je jasno da umjetničko djelovanje u neizvjesnim i nereguliranim uvjetima nije nepoznanica. Slunjski u Kretanjima⁵ navodi kako upravo neoliberalna proizvodnja, projektna financiranja, prilagodljivost i poništavanje granica radnog i slobodnog vremena nameće suradničke i kolektivne načine rada kako bi se poboljšali uvjeti rada. Upravo iz tog prekarog, povremenog i nesigurnog rada, u proces kostimografski postavljamo radničku kutu koja na simbolički način prikazuje nevidljivost plesne umjetnosti i rada plesnih umjetnica i umjetnika. Na kutu gledamo i kao na nešto što nas označava jednakima, na pripadnost, jedinstvo i grupnu identifikaciju.

„Složenost pokreta i njegovo iznenadno nestajanje čini ples nemogućim uhvatiti u njegovoj utjelovljenoj živosti.“ (Rainer, 1974, navedeno u Ravetto-Biagioli, 2000).

Nakon izvedbe u Bjelovaru u razgovoru s publikom, pretežito srednjoškolcima, otvaramo neka pitanja i problematike čitljivosti suvremenoplesne izvedbe. Komentari i pitanja koje smo dobile, kao što su: „Ja ovo ne razumijem!“, „Teško mi je shvatiti što je suvremeni ples.“, „Što je sada ovo značilo?“ potaknula su nas na razmišljanja kako je plesna umjetnost nedovoljno zastupljena i dostupna unutar edukacijskog sustava. Iva Nerina Sibila u bilješci o radionicama u organizaciji

⁵ Slunjski, I. (2018) Jačanje diskurzivnih praksi. Časopis za plesnu umjetnost Kretanja. 29.

Hrvatskog ITI Centra, pod nazivom „Kako čitati suvremenu plesnu izvedbu?“⁶ navodi da je uzrok nerazumijevanju suvremenoplesnih sadržaja upravo slaba dostupnost u javnom prostoru, te razmatra nekoliko mitova o plesu:

Mit #1:Ples je univerzalan i samorazumljiv

Mit #2:Ples je plesan

Mit #3: Suvremeni ples je nerazumljiv

1.3.1. Biti zajedno / Biti sa...

Oснаžene zajedno/zajedničkim/bivanjem sa... jedna s drugom i spomenutim asocijacijama stvaramo *Predstavu koja nastaje* i radno-kreativno promišljamo kako da je zajednički održavamo u nastajanju. Samo značenje zajednice i zajedničkog talijanski filozof Roberto Esposito definira i istražuje kroz latinsku riječ *communitas*⁷, cum-munus, „s dužnošću“, gdje se dužnost ne odnosi samo na obvezu, već na posebnu vrstu dara „koju nitko ne može zadržati za sebe“ i nad kojim se ne vlada u potpunosti. Dijeljenjem kolektivne odgovornosti, zajednica je tako „konstituirana nedostatkom“ (Rossi, 2010), odnosno dijeljenjem nedostatka. Pojam „biti sa“ svojstven ovim praksama referira se na rad francuskog filozofa Jean-Luca Nancyja. U svom radu *Being Singular Plural*, Nancy definira koncept *singular plural* kao pokušaj ponovnog osmišljavanja zajednice i društva na način koji decentralizira individualni subjekt. Kako on opisuje ovaj koncept pluraliteta, individualno „ja“ nije prije ili ispred „mi“. Individualno postaje mnoštvo. „Zajednica je nastanjena onim zajedničkim, onim što nije ovo moje, odnosno onim što počinje tamo gdje ovo moje završava.“ (Campbell, 2006: 2, navedeno u Krivak, 2010).

Održivost zajedničkog i kontinuirane radne prakse u nekim trenucima može postati upitna. Ne samo u vidu ekonomske pozadine i financiranja državnih i lokalnih samouprava, već i onim trenucima grupnih previranja i neslaganja, kada „ja“ neminovno dolazi prije „mi“. Zajedničko istraživanje plesa donosi posebnu dimenziju društvenog, stvara mjesto za sudjelovanje, otkrivajući

⁶ <https://hciti.hr/kako-citati-suvremenu-plesnu-izvedbu/>

⁷ Esposito koristi izraz *communitas* koji je sačinjen od dvije latinske riječi: *cum* (prijedlog s abl.) *s*, *sa* i *munus* (imenica) dužnost, dar; <https://latin-dictionary.net/>

nam da kreativni prostor nikada nije neutralan prostor, već je zapravo i društveni prostor u kojem se umjetnici bave kako idejama i konceptima, tako i jedni s drugima. Na iskustvenoj razini zaključujem da kolektivni kreativni proces nije linearan, već duboko kompleksan, pa i na neki način kaotičan. Zajedničko stvaranje, dijeljenje iskustva i razmišljanja, ali i sukobljavanje perspektiva je neizbježno, stoga je potrebno otvoriti „prostor pregovaranja individualnih razlika” (Cvejić, 2005) kao ključan aspekt zajedničkog rada i kolektivnih praksi. Drugim riječima, pronaći „pravi način kako se ne složiti.” (Burrows, 2010:58).

1.4. RIJEKA: Kolektivno tijelo

„U prostoru između onoga s čime se svatko od nas slaže i onoga s čime se ne slaže, nalazi se mjesto gdje možemo otkriti nešto novo. To će najvjerojatnije biti nešto što ćemo prepoznati čim vidimo. To je razlog za suradnju.“ (Burrows, 2010: 58)

Osjećaj cjelovitosti koji proizlazi iz pripadnosti grupi i samog zajedničkog rada predstavlja suprotnost u svijetu zapadnjačkih kapitalističkih tendencija. Kako bi dekonstruirali hijerarhijski sustav ljudi poredanih jedan iza drugog, kolektivi često predlažu horizontalne organizacijske strukture koje raspoređuju među svojim članstvom. Dekonstruiranjem hijerarhije svi postaju sve, a dopuštanjem određenim članovima grupe da preuzmu određene zadatke u ime grupe i dalje ostajemo u nekom internaliziranom dogovorenom hijerarhijskom poretku koji naposljetku zahtjeva povjerenje kao bazu za daljnji nastavak rada. Međusobne pojedinačne različitosti afirmiraju se kao snaga u nastajanju zajedničkih vrijednosti i zajedničkih resursa. N umjetnička suradnja kao „zajednički rad gradi se „na pregovaranju o razlikama“ (Alsopp, 2003/2004:60, navedeno u Rogošić, 2013:95) i otkrivanju načina uspostavljanja zajedništva kako bi se osigurao okvir unutar kojeg je moguće djelovati, opstati, u smislu pronalaženja, promišljanja ili aktivističkog stvaranja potrebnih društveno-kulturnih uvjeta, ali i „prostora koji bi dopustio eksperimentiranje i proizvodnju” (Cvejić, 2005).

Preposljednju rezidenciju u nizu rezidencija nastavljamo u Rijeci u prostorima Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku i Filodrammatice. Nadovezujući se na bjelovarsku rezidenciju ponovno promišljamo o konceptima Podrška, Prostor, Glas, Aktivacija, Stvaranje i Prilika. Na neki način ih otjelovljujemo i kartice postavljamo na različite dijelove tijela. Na ovoj rezidenciji preklapa se

i rezidencija *Activating the space* u kojoj se dizajner svjetla, scenograf i skladatelj okupljaju i započinju razvijati ove tri linije jednu pored druge. Koncept dijele sukreatori, ali postoji neovisnost u stvaranju i aktiviranju na način da ovi elementi budu ravnopravni partneri u procesu. Također, započinjemo i intenzivniji rad s radničkim kutama te ih koristimo kao objekt za generiranje fizikaliteta, odnosno mogućeg izvedbenog materijala. Improviziramo s kutama preko lica sa zadatkom kreiranja amorfnih tjelesnih oblika, aludirajući na nepostojanje identiteta i pokušaj uspostavljanja kolektivnog tijela. Krećemo se oprezno, pazeći jedna na drugu i spontano otvaramo prostore za solo, duo ili trio. Kute postavljamo na sve dijelove tijela i naposljetku tu scenu nazivamo Šuma. U svom eseju Zdenka Badovinac piše o kolektivnom tijelu kao o tijelu koje „postoji u beskonačnom stanju nastajanja i transformacije”. (Badovinac, 2021) Također se referira na Bojanu Piškur koja u svom eseju savjetuje da uzmemo prirodu kao uzor, tvrdeći da „u šumskom ekosustavu nijedno pojedinačno stablo nije uspješnije od šume kao cjeline”. (Badovinac, 2021). Šuma tako funkcionira kao utopijska zajednica. Daljnji rad razvijamo u kontekstu uzaludnosti prekarijata (nesigurnosti, nestalnosti, rada u dvorani, rada u administraciji i organizaciji) kroz mehanizaciju pokreta koju prigodno nazivamo „jedan korak naprijed, dva koraka natrag”. Izlazimo iz okvira improvizacijskih setova slobodnog pokreta i na zvuk metronoma postavljamo zahtjevan ritmički koreografski komad koji zahtijeva pažnju, koncentraciju i brojanje.

Također ulazimo u specifično područje improviziranog *storytellinga* odnosno pripovijedanja. Na umu smo imale ulogu komentatora koji na svoj specifičan oblikuje i uokviruje neki sportski događaj. Komentiranje predstave na taj način zamišljeno je da bude na početku i da se opisuje sve što se događa/ne događa na sceni. Duhovitim i domišljatim komentarima na ovaj smo način htjele približiti publici svaku izvođačicu ponaosob i opustiti ozbiljnost i hermetičnost javne slike suvremenoplesnih izvedba. Ideja komentatora nije zaživjela do kraja, već se pretočila u govor o prostorima u kojima se nalazimo i izvodimo predstavu. Količina materijala proizašla na ovoj rezidenciji ponukala nas je na strukturiranje i dobivanje mišljenja izvana, pa tako zadnji dan rezidencije izvodimo *Predstavu dana*. Svjesne smo da se u ovako kompleksnim procesima teško udaljiti od svojih materijala koji su često samo nama razumljivi, stoga *feedback* publike iznimno cijenimo. Dolazi i do potrebe za „vanjskim okom” koje nije nužno oko publike, pa nam se tako pridružuje i dramaturginja koja čini okosnicu ovog rada. Prijelazni trenutak, kada, po riječima kolegica, prestaje kolektivno, zajedničko, bivanje sa...

2. OD PROCESA DO PRODUKTA

„Poput djece koja se kotrljaju niz brdo da bi nam se namjerno zavrtjelo u glavi, želimo, s vremena na vrijeme, vidjeti stvari na drugačiji način". (Barstow, Phillips, & Medley, 2014, navedeno u Coleman 2018:11)

Kako kolektivni rad stavlja naglasak na samu procesualnost, tako svaki proces nadograđuje materijal koji nosi potencijal za mogući novi rad. Postavlja se pitanje što radimo s tim *leftover* materijalom, i kako ga tretiramo. Rogošić (2013:99) navodi da „neophodno gomilanje materijala dovodi do toga da je potrebno izdvojiti onaj uporabljivi, što zahtijeva promatračku distancu, dok neizbježna fragmentiranost i raspršenost probranog traži strukturiranje”. Zasižno je da neki *leftover* materijali ne zažive i jednostavno ih odbacimo, dok drugi donose nove mogućnosti i generiraju još takvog materijala. Tako ponavljajući ciklus u istraživačkom procesu otvara nove pristupe načine skladištenja materijala, kao i diskurse o zajedničkoj vrijednosti istraživanja. Grupne diskusije su upravo jedna od glavnih karakteristika skupno osmišljenog kazališta. Rogošić (2017) smatra da ovi kontinuirani pregovori formiraju takozvano diskurzivno zajedništvo.

Pritisnute manjkom vremena, nomadskim načinom života svake od nas, odrađivanjem mnoštva uloga u svakodnevnom životu (plesaćica, producentica, pedagoginja...) shvaćamo da se naši kolektivni istraživački trenutci trebaju postaviti u formu produkta. Dramaturginja se na poziv uključuje u naš zajednički rad, što ukazuje na to da se istraživački proces bliži kraju i da je vrijeme za „čišćenje” materijala i nužnost postavljanja okvira strukture rada. Rekla bih da se u našem radu izmjenjuju sva tri pojma koja u prethodnom poglavlju spomenuti kanadski teatrolog Bruce Barton opisuje. Proces rada na *Predstavi koja nastaje* tako podrazumijeva:

1. *Collective* – u smislu želje za radom u dvorani i stvaranjem, koji zbog administrativnih i organizacijskih zahtjeva nezavisnog rada u kulturi nerijetko završi u drugom planu. Intrinzične motivacije i vjerovanja da zajedno možemo jače djelovati i time doprinijeti vidljivosti rada i suvremenog plesa kao discipline.
2. *Collaboration* – u trenutku kada nam se pridružuje dramaturginja i dobivamo strukturu i samonametnuti okvir zbog pritiska vremena i prikaza rada kao produkta.

3. *Devising* – usvojene strategije i pravila koja u završnom dijelu procesa definiramo i fiksiramo u scene.

Pojam kolaborator, odnosno suradnik, datira iz 19. stoljeća i koristio se u Francuskoj tijekom Napoleonovih ratova. Značenje se promijenilo tijekom Drugog svjetskog rata i označilo izdajničku suradnju s neprijateljem.⁸ Kolaboracija/suradnja tako uključuje i čin rada s drugim ljudima na zajedničkom projektu i izdajničko surađivanje s neprijateljem. Na semantičkoj razini, kao i na ovoj iskustveno-praktičnoj, primjećuju se tako i izazovnije strane kolektivnog rada. Kako dramaturginja nije bila dijelom cjelokupnog procesa, način na koji dalje radimo i komuniciramo postaje upitan. Iako smo se tijekom svih rezidencija, pa i ove zadnje u Zagrebu, suočavali s mnogim prednostima kolektivnog rada, daljnji tijek rada postavio je pred nas sve veći pritisak, u kojemu je i komunikacija s drugima postala izazovnija. Plodno tlo kreativnog i utopijskog zajedničkog postaje afektivno ratno polje. U kontekstu izazova rada u kolektivu, povlačim paralelu s radom na Akademiji u kojoj klasu Neverbalnog teatra čine izvedbeni umjetnici iz različitih disciplina. Problematika grupne dinamike i međusobnih odnosa na neki način uvijek zahtijeva prilagođavanje trenutnoj situaciji, ali na kraju krajeva i odustajanje od unutarnjih poriva osobne važnosti i umjetničke grandioznosti. Kolektivna radna atmosfera, kako u ovom procesu tako i na Akademiji, nije uvijek bila poticajna, ali je konstantno podsjećala da jedino prihvaćanje različitosti i otvorenost za drugog donosi kvalitetnu razmjenu znanja i kreativnosti. Biti umjetnik odnosno umjetnica na kraju krajeva zahtijeva određenu dozu poniznosti i spremnosti na izlazak iz vlastite zone komfora. Težina koju nosi neko neslaganje nudi prostor stalnog pregovaranja, kako bi se kolektivni proces održao makar i na minimalnoj razini. Coleman (2018) u svom radu također raspravlja i o težini uspostavljanja i održavanja kolektivne prakse, kako zbog problema s financiranjem i prijavama za bespovratna sredstva, tako i zbog određivanja uloga, dodatnih problema uz nalaženje vremena za sastanke, susrete i probe. Stoga je potreban stalni poticaj za grupni dijalog koji se postiže kroz zajedničku solidarnost. Ovakav način tako može donijeti mogućnost samorefleksije, ali i nove kreativne alate za osmišljavanje i održavanje kolektiva.

Kovačić (2015) u svom diplomskom radu izdvaja kako je 1963. član Gorgone Đuro Seder na pitanje je li moguće proizvesti kolektivni rad, izjavio da se „kolektivni rad ne može sagledati kao

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Wartime_collaboration

forma, tek kao pokušaj.” Baš kao i u sceni predstave *Jedan korak naprijed, dva koraka natrag*, preslikava se nesigurnost, uzaludnost i, na kraju krajeva, frustracija i napetost u nemogućnosti donošenja zajedničkih odluka i ostvarivanja dijaloga. Pokušavamo, ali kao da nedostatak vremena više ne uzima u obzir pojedinca, njegove karakteristike, ideje i sam proces kao dosljedan alat koji nas je do sada vjerno podržavao. Odnosno, otvorenost procesa i neopterećenost završnim produktom dopuštao je kreativniji tok misli i ideja. Iako, treba naglasiti da i izazovi ovakvog rada jesu i moraju biti dio cjelokupnog procesa. Kolektivan rad u svojoj lakoći i zaigranosti nosi i određenu težinu i emocionalni napor te time postaje paradoksalan i ambivalentan. Različitost karaktera svake od nas dovela je do zapetljaja i kolektivne nemogućnosti, što je zahtijevalo nekakvu vrstu odustajanja i prilagođavanja situaciji. Nestaje identitet kolektivnog tijela i spontano se pojavljuju uloge koje su u skladu s našim karakterima (pokretačica, podržateljica, inicijatorica, graditeljica, povezuvačica). Kako svaka od nas djeluje u različitim gradovima sve ove uloge imamo u sebi kako bi u našim lokalnim sredinama stvari potaknule, pokrenule i izgradile. Iako dolazimo iz različitih edukacijskih pozadina, različitih smo generacija i stilova kretanja, ipak točku ishodišta pronalazimo u plesu, stoga nam radni proces nije do kraja nepoznat. Ulazak u grupu ne predstavlja nužno oblik sigurnosti pronađen u krilu zajedništva, dapače, kolektivni rad donosi nesigurnosti, rizike i sumnje, ali kroz zajednički rad postajemo vidljivije, a kroz jačanje zajedničkih kapaciteta i kreiranja dajemo energiju daljnjem nastajanju. S tim saznanjima, naši empatijski kapaciteti u izazovnim dijalozima lako su pronalazili put, jer svi ovi procesi oblikuju kolektivni rad i postaju „konstelacija impulsa, energije i razumijevanja. Tako rad postaje veći od bilo koga od nas.” (Etchells, 2022). Razmišljanje o kolektivnom i zajedničkom kao relacijskom iskustvu donosi razumijevanje bivanja jednih s drugima, a takva vrsta razumijevanja iznova doprinosi našoj temi neprestanog nastajanja i promatranja stvari iz drugih perspektiva.

S obzirom na fleksibilnost i participativnost rada koju možemo vidjeti na primjeru bjelovarske rezidencije, u kojoj na neki način publika određuje slijed scena, u završnom dijelu procesa više se fokusiramo na fiksaciju scena. Zamišljajući sam proces u obliku lijevka, krenule smo iz širokog i fleksibilnog poimanja umjetničkog procesa, te ga sistematski sužavale u fiksirane scene. Iako su same scene dramaturški uobličene tako da postoji jasna gradnja strukture, unutar svake ipak ostaje prostora za slobodno kretanje. Iako je prvotna ideja bila da same gradimo scenu i ako ne plešemo,

izmjenjujemo se u dizajnu svjetla i biranju odgovarajuće glazbe, u završnom procesu odustajemo od ove ideje. Rizik koji nosi ovakav način rada, koliko god bio uzbudljiv i samoodržavajući, vjerojatno bi sa sobom donio nejasnoće i moguće tehničke probleme. Zajedničkom odlukom, prepuštamo dramaturginji daljnje strukturiranje. Važno je naglasiti i da su neki tekstovi koje tokom predstave čitamo, također nastali u suradnji s dramaturginjom. Ova predstava nastajala je svaki put iz početka u svakoj novoj sredini u kojoj smo imale rezidenciju. Može se reći da je ono što smo oblikovale na kraju, uz puno razgovora, dogovora i rada, doprinijelo daljnjem stvaranju i dijeljenju. *Predstava koja nastaje* nastala je upravo iz svih izazova, nesigurnosti, neslaganja, ali i povezivanja, povjerenja jedne u drugu i u sam proces. U konačnici, razvija se kroz osam scena.

3. PREDSTAVA KOJA NASTAJE U OSAM SCENA

3.1. Izvedbena najava predstave

Aleksandra sjedi za mikrofonom na rubu scene, pozdravlja publiku i najavljuje *Predstavu koja nastaje*. Larisa ulazi na scenu gurajući kartonsku kutiju u dijagonalu. Polagano iz kutije izvlači radničke kute, te ih slaže po prostoru u amorfne instalacije. S obzirom na to da su radničke kute *lightmotiv* predstave, samim time nose jaku simboliku, logičan slijed je bio upravo taj – otvoriti izvedbenu situaciju ulazeći u odnos s radničkim kutama, postavljajući ih kako scenografski, kostimografski, tako i izvedbeno. Što sve radnička kuta jest i može biti – pitanje je kojim redefiniramo značenje kute, ne samo kao radništva. Naprotiv, postavljenim amorfnim instalacijama donosimo poetičnost, imaginaciju i transformaciju same konotacije radničke kute. Na kraju krajeva, rad s radničkom kutom definirao je i iznjedrio dobar dio izvedbenog materijala koji dalje u predstavi svaka od nas razrađuje intimno i dosljedno. Radnička kuta tako postaje produžetak tijela, ne samo puki objekt kojim manipuliramo.

3.2. Manipulacija Trio

Manipulacija drugog tijela proizašla je na riječkoj rezidenciji. Vježbale smo jedna na drugoj kako bi se osjetile, povezale i zadobile povjerenje jedna u drugu. Jedna plesačica je manipulirana, druge dvije koristeći vlastito tijelo potiču kretnje. Imajući na umu: Kuda sve tijelo može ići?, putujemo kroz prostor. U ovoj sceni tijelo plesačice je i tijelo radničke kute, manipulirano i vođeno kroz prostor stvarajući apstraktne tjelesne oblike. Trio (Larisa, Koraljka i Melita) isprepliće se i nadograđuje na daljnji razvoj izvedbene situacije. Ulazimo jedna po jedna, raspiruju se amorfni oblici radničkih kuta, a prostor se popunjava direktnim fizičkim akcijama, postavljanjem jakni na dijelove tijela ili na pod, kao priprema za nadolazeće scene. Svoj prvi ulazak na scenu označavam kao podržavajući. Irma leži na podu uzdignute glave. Postavljam se pored nje i pružam joj podršku rukom te olakšavam držanje glave u uzdignutoj poziciji. Slika koju stvaramo simbolički prikazuje podršku koju dajemo i koju smo si sve davale tijekom cijelog procesa. Manipulacija tijela i radničkih kuta i dalje je prisutna. Melita nas pokreće, točnije pokreće Irmu koja svojim kretnjama pokreće i mene. Sinkronim i sporim kretanjem ulazimo u sekvencu baziranu na podu. Klizanje, povlačenje i prijenos težine s jedne strane na drugu dovodi pogled na jednostavan rad rukama koji je popraćen Melitinim glasom. Ona, naime, čita dio iz knjige *Pokret i ples*, Ane Maletić, posvećen pokretu ruku:

Da li ste ikada pažljivo promatrali kretnje vaših ruku? Jeste li pomislili na to da vas vaše ruke hrane, oblače, štite i čuvaju? Tko bi mogao nabrojati sve ono dobro i zlo, lijepo i ružno, korisno i razorno što čine, stvaraju i izražavaju ljudske ruke?

Ruka ima 27 kostiju, 29 zglobova i 123 ligamenta... Promatram s pažnjom oblik vlastitih ruku, način na koji su mi palčevi zakrivljeni, osjećam svaku brazdu i svaku crtu. Osjećam njihovu težinu, zamišljam kako mi prolaze kroz kosu, kako ih osjećam na koži, kako su tihe, čak i kad su u pokretu. S pažnjom i interesom promatram svoje ruke kao moćan alat, kao važan dio tijela zaslužan za rad. U širem kontekstu, ruke promatramo i kao simbolički prikaz zajedničkog i različitosti. Trenutak promišljanja o svojim rukama navodi nas da ih ponovno afirmiramo i na neki način slavimo.

3.3. „Gvalja”

Skupljamo se u svojevrсни nukleus, u već unaprijed određenim pozicijama tvorimo tzv. gvalju. U suvremenoplesnom kontekstu „gvalja” često podrazumijeva veći fizički kontakt od onog koji mi u ovoj sceni uspostavljamo. Ne ulazimo u direktan kontakt, više na neki način popunjavamo negativni prostor drugih tijela oko nas. Ovo doživljavam kao tvorničku mašinu koju naša tijela održavaju – istovremeno organski i anorganski sklop, tijela kao mašinerija koja non-stop proizvodi, jedan organizam, živaća mašinerija koja svakim pokretom priviđa disanje.

Razdvajanje iz ovakvog sustava dovodi nas u postavljanje iduće scene. Vraćamo se tjelesnoj manipulaciji, pa Larisa kreće s manipulacijom Nives koju naposljetku postavlja u kutiju u kojoj su bile radničke kute. Dolazi do mene, te me također postavlja u kutiju. Ostale plesačice kreću polako s vezivanjem kuta, što nas uvodi u iduću scenu.

3.4. Vezivanje kuta

Vezivanje kuta razvijalo se na riječkom rezidencijalnom okupljanju, a finalni oblik poprima u završnom procesu u Zagrebu. Vežemo sve zajedničke problematike koju svaka od nas doživljava u svom lokalnu, odnosno gradu odakle dolazi. Problemi financiranja, neprepoznatog truda dovođenja raznovrsnog sadržaja, a koji nije popraćen onoliko koliko mislimo da bi trebao biti, manjak interesa publike itd. Ali ne samo da vežemo zajedničke problematike, također vežemo i vlastita nadanja i stremljenja. Tehnički problemi ove scene najviše su se očitovali u raspoređivanju težine sviju strana kako bi se u lancu održala napetost. Naglašavam da se kroz probe događalo da se kuta odveže ili da visi s neke strane ako napetost nije dobro raspoređena. Kontinuirano traženje balansa kao i traženje načina vezivanja te koja se kuda kreće, osigurava uspješnost scene. Larisa, Nives i ja u zadnjem planu.

Zavezane kute se spuštaju na pod kao znak za Nivesin solo. Nives je cirkuska umjetnica i plesačica na svili. U horizontalnoj perspektivi Nives rekreira inače vertikalni ples na svili.

3.5. Odvezivanje kuta

Dojmljiv trenutak ove scene očituje se kada još uvijek zavezane kute dvije plesačice odnose ispred publike, dok se ostale pridružuju. Koraljka sjeda za mikrofon i kreće izgovarati sljedeće:

Podržavateljice, pokretačice, raspletačice

Medijatorica, meditatorica,

suradnica, ljubavnica

Žena

Koreografkinja, plesačica, mentorica, prijateljica

Umjetnica, pedagoginja, slobodna

Žena

Hrabra, umorna

Neumorna

Snažna, nježna, mekana

Žena

Komunikatorica

Nezavisna, poduzetna, poduzetnica, producentica

Zajedno, zajednica, zajedništvo

U radu, u redu, u trajanju, u radu, u sreći, u boli

U suzama, s osmijehom, u patnji

U hladu, u hladnoći, na betonu

U rukama, s rukama

Odijelo, jakna, kuta, tijelo

Zajedno, blago

Noga

Svjetlo

Zvuk

Sluh

Star...

Sve ono što jesmo, sve što radimo i čemu težimo simbolički je sadržano u kutama, u trenucima pauze, u trenucima ponovnog pogleda na sve postignuto, podržano, izgrađeno i pokrenuto, unatoč izazovima. Nakon što smo otpetljale kute, Larisa nas fizički raspoređuje po prostoru u ležećem položaju. Dosad smo bile aktivne po pitanju glasa i pokreta, a sada sve zajedno i po prvi put ulazimo u zajednički kompozicijski smiraj.

3.6. „Šuma Striborova”

U ovoj sceni ulazimo u kontakt s kutama tako da ih postavljamo na različite dijelove tijela stvarajući amorfne i bezidentitetne pojavnosti. Zajednički oživljavamo i razigravamo postav prve scene, ali ostajući u skulpturalnom i bezidentitetskom stvaranju materijala. Ostaje samo tijelo zahvaćeno afektivnim i osjetilnim kretanjima. Kako je materijal strukturirana improvizacija, u dogovoru organiziramo pauze tako da, kada vidimo jednu od nas da je stala, stajemo sve u poziciji u kojoj se nađemo. Na taj način nastojimo ne zagušiti prostor konstantnim produciranjem, već dajemo materijalu da diše i da se nanovo uspostavlja. Rad s kutama u ovoj sceni donosio bi problematike u smislu generiranja tjelesnog materijala, fokus je više bio na amorfности samih kuta. Tijekom procesa, a i pri samom njegovu završetku, veća posvećenost jačini fizikaliteta bila je od izuzetne važnosti.

3.7. Jedan korak naprijed, dva koraka natrag

Scenu mehanizacije i povremenog osjećaja uzaludnosti također koristimo u konačnoj verziji predstave. Iako je prvotna verzija bila kompleksnija u provedbi po pitanju ritmičkog koreografskog pristupa, ipak se odlučujemo za „mekšu” varijantu. Zajednički se oslušujemo i ulazimo u doslovan korak naprijed, dva koraka natrag. Ne bavimo se brojanjem, nego se više pratimo u ritmu

po osjećaju. Scenu vrlo brzo razbijamo, kako glazbeno tako i u pokretu, uvodeći rasplesavanje i slobodan pokret. Metronom u pozadini više ne predstavlja strogi ritmički obrazac po kojem djelujemo. Sada se metronomska pozadina preoblikuje u elektronski glazbeni komad koji dopušta i podržava razbijanje tjelesne mehanizacije u nešto što nazivamo *party scena*.

3.8. *Party scena i Fashion session*

Za kraj predstave na pomalo katarzičan i neodređen način plešemo po prostoru. Gase se svjetla i glazba i čuje se samo naše kretanje i ubrzano disanje. U mraku kratko nastavljamo s plesom te se poslažemo za poklon publici. U ovom rasplesavanju i brzom i dinamičnom kretanju kroz prostor, spori poklon je u trajanju i potpunom kontrastu. Odlazimo sa scene i vraćamo se u stilu manekenki na modnoj reviji, preoblikujemo radne kute u haljine s mašnom, suknje i ostale modne detalje. Komad tkanine koji nosi jaku sliku i simboliku, u našoj izvedbi (p)ostaje sve ono što nas povezuje kao umjetnice, radnice u kulturi i na kraju krajeva kao žene. Iako je ova završna scena još uvijek diskutabilna u kolektivu, u smislu završavamo li predstavu na ovaj način ili još ima prostora da završni dio konkretiziramo, kako u međusobnim razgovorima tako i u razgovoru s dramaturginjom, zaključujemo da nećemo fiksirati kraj, nego ga ostavljamo zasad fluidnim i procesualnim, stalno obnavljajućim i osnažujućim potencijalom.” (Laermans, 2015) kao što i sam naš kolektivni rad na neki način nalaže.

4. ZAKLJUČAK

Kolektivni umjetničko-istraživački proces ne nazire uvijek jasan produktivan ishod i kao takav nema definiran koreografski okvir u smislu zadane koreografije ili klasičnog dramaturškog predloška i scenarija na koji smo navikli u tradicionalnim plesnim i dramskim izvedbama. Stoga se u kontekstu kazališta zajedničke plesne improvizacijske strukture u ovom radu iščitavaju kao skupno osmišljeno kazalište. Istraživačko-obrazovna izvedbena praksa kao jedna od karakteristika skupno osmišljenog kazališta predstavlja važan dio trenutnog i budućeg rada Nomadske plesne akademije Hrvatska. Na sam proces gledam kao na angažirano provedeno vrijeme koje nas je uz ogromnu volju, entuzijazam i povjerenje dovelo do prve cjelovečernje predstave.

Proces kolektivne umjetnosti uvijek uključuje ljudsku interakciju i pregovaranja u kojima se utopijsko zajedničko i nehijerarhijsko prelama pod manjkom vremena, neizbježnim izazovnim situacijama i međuljudskim odnosima. Uzimajući tako u obzir druge perspektive sagledavanja, potičemo osobni, umjetnički i intelektualni razvoj. Smatram da se kolektivna nastojanja preslikavaju ne samo u umjetničkom djelovanju, već i u onom svakodnevnom, životnom.

5. LITERATURA

Knjige:

1. Burrows, J. (2010) *A Choreographer's Handbook*. Routledge.
https://terreyrocoreograficoblog.files.wordpress.com/2016/10/a-choreographers-handbook_jonathan-burrows.pdf [pristup: 15.02. 2023.]
2. Holland, J. H. (1998) *Emergence: From Chaos to Order*. Reading, MA: Helix Books.
3. Kačić Rogošić, V. (2017) *Skupno osmišljeno kazalište: Opće značajke i hrvatski primjeri*, Zagreb: Hrvatski centar ITI
4. Laermans, R. (2015) *Moving together: Theorizing and Making Contemporary dance*, Valiz/Antennae Series.
5. Maletić, A. (1983) *Pokret i Ples*, Zagreb: Kulturno prosvjetni sabor Hrvatske
6. Nancy, J.L.(2000) *Being singular plural*. Stanford California. Digitalna knjižnica Monoskop. URL:
https://monoskop.org/images/1/12/Nancy_Jean_Luc_Being_Singular_Plural_2000.pdf
[pristup: 15.02.2023.]
7. Simone, D. (2019) *Copyright and Collective Authorship: Locating the Authors of Collaborative Work* (Cambridge Intellectual Property and Information Law). Cambridge: Cambridge University Press. URL: <https://www.modares.ac.ir/uploads/En-Law.Book.9.pdf> [pristup: 10.05.2023.]

Članci u elektroničkom časopisu ili online bazi podataka

1. Badovinac, Z. (2021) Editorial: The Collective Body. URL: <https://www.e-flux.com/journal/119/403341/editorial-the-collective-body/> [pristup: 23.05. 2023.]
2. Coleman, L. (2018) Remnants of us: Collective dance-making as multi-art form praxis. *Journal of Emerging Dance Scholarship*, 6, 1-29. This Journal Article is posted at Research Online. URL: <https://ro.ecu.edu.au/ecuworkspost2013/5668> [pristup: 18.04.2023.]
3. Cvejić, B. (2005) Collectivity? You mean collaboration. URL: <https://zajednicko.org/> <https://transversal.at/transversal/1204/cvejic/en> [pristup: 28.4.2023.]
4. Intervju sa Tim Etchellsom, 2022. Vizkultura-Portal o vizualnim umjetnostima i kulturi. URL: <https://vizkultura.hr/interview-tim-etchells/> [pristup: 10.5. 2023.]
5. Krivak, M. (2010) U potrazi za zajednicom. Neke filozofske elaboracije (bio)političke teorije. U: *Politička misao: časopis za politologiju* 47 (3), 117-137. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/96159> [pristup: 15.05.2023.]
6. Laermans, R. (2012) Being in Common: Theorizing artistic collaboration. *Performance Research Journal*. 17·6 : pp.94-102. URL: <https://zajednicko.org/mreznabibliografija/wp-content/uploads/sites/2/2018/04/laermans2012.pdf> [pristup: 10.05. 2023.]
7. Priručnik za kooperativne, kolektivne, suradničke kulturne radove, 2020. Press and Press, Institut za prošireno istraživanje. URL: <https://toolkit.press/prep-work.html> [pristup: 18.02.2023.]

8. Rogošić, V. (2013) O skupno osmišljenome kazalištu danas: pojmovlje, status i značajke. U: *Umjetnost riječi : Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*. Vol. 57 No. 1-2, str. 81-113. URL: <https://hrcak.srce.hr/139273> [pristup: 25.3.2023.]
9. Rossi, A. (2009) R. Esposito - *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Stanford University Press. *In-Spire Journal of Law, Politics and Societies* (Vol. 5, No. 1 2010). URL: https://www.academia.edu/36191292/R_Esposito_Communitas_The_Origin_and_Destiny_of_Community_Stanford_Stanford_University_Press_2009 [pristup: 10.5. 2023.]
10. Ravetto-Biagioli, K. (2000) Whose Dance Is It Anyway?: Property, Copyright and the Commons. *Theory, Culture and Society* 38(1): 101-126. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276420925534> [pristup: 12.4.2023.]
11. Sibila, I.N. (2019) *Kako čitati suvremenu plesnu izvedbu?* Hrvatski Centar ITI. URL: <https://hciti.hr/kako-citati-suvremenu-plesnu-izvedbu/> [pristup: 15.05.2023]
12. Slunjski, I. (2018) Jačanje diskurzivnih praksi. *Časopis za plesnu umjetnost Kretanja*. 29. URL: www.hciti.hr/web/wp-content/uploads/KRETANJA-29.pdf [pristup: 10.05.2023.]

Diplomski rad

1. Kovačić, A. (2015) *GRUPIRANJE UMJETNIKA U HRVATSKOJ: OD GORGONE DO RZU PODROOM*. Magistarski rad. Zagreb: Filozofski fakultet. URL: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7006/1/Grupiranja%20umjetnika%20u%20Hrvatskoj%20-%20Ana%20Kovacic.pdf> [pristup: 18.2.2023.]

6. PRILOZI

Prilog 1.

Prvo rezidencijalno okupljanje. Zatvaranje Karlovac Dance Festivala, 2020. Foto: Dinko Neskusil



Prilog 2. Kolektivna izvedba (Karlovac Dance Festival) *Na vodi i pored vode* (45°29'18.3"N 15°33'39.7"E), 2021.

Foto: Sandro Dujmović



Prilog 3. Rezidencijalno okupljanje na PlatformaHR 2022.

(Non) Aligned Movements rezidencija u kojoj se preklapaju projekt „Curiosity” regionalne Nomadske plesne akademije i *Predstava koja nastaje* Nomadske plesne akademija Hrvatska.

Vizual: Aleksandra Janeva Imfeld



Prilog 4. Rezidencija u Bjelovaru, 2022.

Vizual: Aleksandra Janeva Imfeld



Foto: Delimir Hrestak



Prilog 5. Rezidencija u Rijeci

Vizual: Aleksandra Janeva Imfeld



Prilog 6. Vizual *Predstava koja nastaje*. Plakat za premijeru.

Foto: Fanni Tutek-Hajnal

Dizajn: Hrvoje Jelinčić

