želja da se
napravi čvrsta istorija
završiće se neuspehom

autorstvo i koreografija /
Igor Koruga

izvođači /
Nela Antonović, Anđelija Todorović,
Jelena Jović, Tatjana Pajović, Boris Čakširan,
Sanja Krsmanović Tasić

dizajn haljine za vrtenje i izrada perike /
Boris Čakširan

dramaturgija /
Milica Ivić

kompozicija /
Luka Mejdžor

dizajn svetla /
Boris Butorac

grafičko oblikovanje /
Mane Radmanović

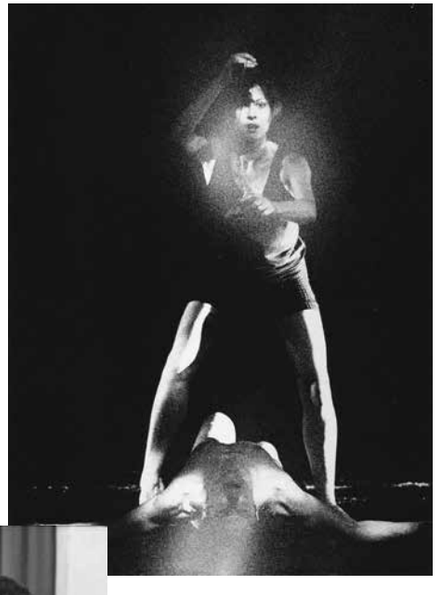
produkcija /
Marijana Cvetković

koordinacija /
Marko Pejović

organizacija /
Filip Perić

igor koruga

nela antonović
jelena jović
sanja krsmanović tasić
tatjana pajović
anđelija todorović
boris čakširan



Polazna želja u kreiranju ove plesne predstave jeste pitanje: na koji način arhiviranje plesne umetnosti može biti umetnička praksa? Autorovo istraživanje ove želje odvija se kroz transgeneracijsku kreativnu razmenu sa šest

koreografa/reditelja/igrača/
izvođača lokalne nezavisne
plesne scene: Nelom Anto-
nović, Anđelijom Todorović,
Jelenom Jović, Tatjanom Pa-
jović, Borisom Čakširanom,
i Sanjom Krsmanović Tasić.
Ovih šest umetnika zajedno,
izvođači su predstave, odno-
sno „arhive u pokretu“ – ote-
lovljujući nedovoljno zabele-
žene zapise kretanja, doži-
vljaja, sećanja, oralnih istorija
iz njihovih umetničkih opusa
- u trenutku kada ne postoji
zvaničan institucionalni okvir
arhiviranja lokalne plesne
scene. Kroz transgeneracijsko
(samo)propitivanje fizičkih,
društvenih, emocionalnih,
ekonomskih, ideoloških i dru-
gih (uglavnom nevidljivih) ra-
njivosti iza njihovog kulturno-
-umetničkog rada i prakse,
preispituju se ujedno i takti-
ke, principi, (re)pozicioniranja
i kontradiktornosti njihove
samoodrživosti kao oblika
otpora, kritike i zajedništva u
turbulentnim društveno-poli-
tičkim okolnostima rada i
života tokom poslednjih če-
tredeset godina. Šta o svemu
tome iz današnje perspektive

imaju da kažu (umetnički i lično) Antonović, Todorović, Jović, Pajović, Čakširan, i Krsmanović Tasić? Šta nose i kriju njihova tela? Na koje načine se nestalnost arhiviranja jednog vremena i istorije odražava kroz nestalnost same umetničke izvedbe (predstavu)? Kako plesna umetnost (nezavisne scene) opstaje kao relevantno društveno, kulturološko i političko sredstvo za re- i pre-oblikovanje društvenog tela? Želja da se napravi čvrsta istorija, sigurno se završava neuspehom.

Pitanje je samo, za koga?

Razgovor

o saradnji na predstavi kao o arhivu u pokretu vodili su Milica Ivić i Igor Koruga, koji od 2015. godine učestvuju u regionalnom projektu arhviranja savremenog plesa u organizaciji Nomad Dance Academy. Cilj projekta, koji povezuje partnere iz Slovenije, Hrvatske, Srbije i Makedonije, jeste izgradnja digitalnog arhiva savremenog plesa, sa radnim nazivom Balkan Digital Dance Database, koji je trenutno u razvoju i biće dostupan za javnost u novembru 2024. godine.

Da li je želja da se napravi čvrsta istorija plesa izložena neuspehu?

Ja bih rekao da jeste. Ne u smislu da u nečemu ne uspevamo ili da nešto ne može da se realizuje, već da je teško i izazovno prikupiti sve informacije, na jednom mestu o nekoj pojavi, o nekoj istoriji, o nekom razvoju. Priznati da mi ne možemo da imamo sve komadiće jedne slagalice, da su brojne prakse koje želimo da arhiviramo efemerne i da su do sada imale svoje momente nastajanja i prestajanja. Kada pričamo o pravljenju arhive plesa, sigurno se izlažemo neuspehu jer to ne može da bude arhiv u konvencionalnom smislu u kojem imamo sve materijalne artefakte (audio-video zapise, dokumente, tekstove...), nego vrlo razbacane informacije u raznim oblastima i ustanovama, fijokama, sećanjima, oralnim istorijama, telima, pa gde šta uspeš da štrpneš - tako arhiviraš.

Koliko je nemogućnost pravljenja čvrstog arhiva i čvrste istorije povezana sa širim društveno-političkim kontekstom i načinom na koji se menja njegova percepcija i sagledavanje kako prolaze decenije?

Apsolutno svaka vrsta arhiviranjna uslovljena je društveno-političkim okolnostima u kojima nastaje zbog toga što su, između ostalog, takve okolnosti diktirale istoriju razvoja plesnih praksi kod nas. Sve i da želim, potpuno je nemoguće da arhiv razdvojim od konteksta zato što se pokazuje da je u našoj istoriji ples bio deo raznoraznih društveno-kulturoloških i političkih aktivnosti i praksi koje su bile ili karakteristične za određeno vreme ili proizvod tog vremena. Na primer, u sedamdesetim i osamdesetim godinama možemo da kažemo da su eksperimentalne prakse u plesu počele da prodiru kroz neke druge fizičke oblike plesa – sporta i sportskog plesa, folklornog plesa, klasičnog plesa, sleta, performansa i tako dalje. Čak i sa izvesnim uspehom, jer su postajale vidljive, javno prepoznate, i imale su infrastrukturu koja je mogla to da podrži. Sa druge strane, devedesetih u trenutku opšte krize i razdora infrastrukture koja je zadesila zemlju imali smo apsolutni prestanak takvih praksi i proboj nekih drugačijih okvira i načina na koji se ta eskperimentalnost u plesu plasirala. Dolazi do principa - ko se bolje snađe i uspe da posegne za nekim okvirom, kontekstom ili za alternativnom infrastrukturom u kojem bi takva vrsta plesa mogla da se plasira. I tada bi se plasirala opet samo

privremeno. Najbolji primer mogu biti različite inicijative formiranja studia za *eksperimentalni balet* ili plesnih trupa od šezdesetih i sedamdesetih godina (Dušan Trninić, Mira Sanjina, Smiljana Mandukić), gde bih istakao Katarinu Stojkov (učenicu Mandukić) koja je gotovo u svakoj dekadi pokretala plesne trupe za igrače sa završenim srednjoškolskim (najvišim) obrazovanjem u plesu. Neki infrastrukturni okviri, različitih društveno-političkih orijentacija, u kojima su se ove trupe i inicijative formirale bili su: KUD "Abrašević", KPGT, Narodni univerzitet Kolarac, pozorište na Terazijama itd. Poseban izuzetak jeste i osnivanje prve profesionalne plesne trupe "Signum" krajem osamdesetih godina u Bitef teatru – koja je tokom šest godina postojanja ispratila turbulentne društveno-političke promene od totalne institucionalne, državne i internacionalne prepoznatljivosti (gostovanja na najprestižnijim svetkim i lokalnim festivalima, stalni televizijski nastupi, SIZ nagrada za najbolju predstavu, itd.) - do totalnog raspada 1993.godine.

Mi smo u procesu rada na arhiviranju scene savremenog plesa već godinama, ali opet prilično kratko kada se uzme u obzir celokupna istorija plesne prakse na ovim prostorima. Iz tog iskustva bili smo svedoci kako se zahvaljujući žaru jednog istraživača ili objavljivanju nekih novih saznanja promeni ne samo percepcija nekog određenog segmenta istorije plesa, nego se uspostavi drugačija valorizacija toga šta su bile dominantne plesne prakse, koje su prakse bile uticajne, a koje su zaboravljene. Za istraživače to jesu uzbudljivi trenuci kada se nešto što je podrazumevano znanje o istoriji plesa dovodi u pitanje, a nešto što je podrazumevani bočni tok postane osvetljeno na potpuno drugačiji način. Da li je u procesu samog rada na predstavi bilo nešto od takvog, ne samo arhivskog otkrića materijala, nego promene tvoje percepcije na važnost ili valorizaciju nekakvih tokova plesne istorije?

Ono što je ključno za naše, tvoje i moje, poimanje prakse arhiviranja jeste da smo mi naivno ušli u celu stvar sa idejom da ćemo da istražujemo i mapiramo, da nastavimo neke prethodne inicijative, ili dopunjujemo postojeće dominantne diskurse. Onda smo otkrili da postoji puno, za lokalne dominantne akademsko-diskurzivne interpretacije, 'bočnih', 'nebitnih' pojava i na prvu loptu stranputica, za koje se ispostavlja da su izuzetno važne. Prva na listi jeste KPGT kroz koju je, uprkos konzervativnoj političkoj orijentaciji Ljubiše Ristića, devedesetih stasala cela jedna generacija savremenoplesnih umetnika; Potom, trupa za eksperimentalni balet Kaće Stojkov koja recimo krajem sedamdesetih-početkom osamdesetih upoznaje svoje polaznice sa kvir-umetnikom Lindzi Kempom na Bitef festivalu, gde vežbaju zajedno, razmenjuju iskustva, prakse itd. Beogradski studio za savremeni balet Smiljane Mandukić svakako ostaje prostor rada sa mladim ženama povezan, u širem smislu, sa feminističkim emancipatorskim idejama itd.

Zbog toga za mene praksa arhiviranja predstavlja neku vrstu gerilske akcije u odnosu na postojeće akademske i teorijske diskurse. Ne sa idejom da ih osporava. Već da ukaže da tu ipak postoje stvari koje iz raznoraznih okolnosti i uslova nisu mogle do kraja da se dubinski analiziraju i interpretiraju. Sa druge strane, potpuno je drugačije kada se nešto interpretira posle dvadeset, ili trideset godina. Kada govorimo o našoj predstavi, bilo mi je interesantno koliko su oralne istorije ključne u takvoj analizi, a zatim i tela, koja otelovljuju tragove i istorije plesnih praksi koje su ovde postojale. Oni definitivno predstavljaju na potpuno drugačiji način pojave o kojima govore dominantni akademski i teorijski diskursi i o njima daju drugačiju perspektivu.

Hajde da kontekstualizujemo jedno od ključnih pitanja kojima smo se bavili u ovoj predstavi – pitanje održivosti. Umetnici koji su izvođači u ovoj predstavi su samostalno, autorski, izvođački, kao osnivači različitih trupa, incijativa, mreža, bili aktivni na sceni pokrivajući različite decenije u kojima su se desile ozbiljne društvene, ekonomske, političke promene i oni su nosioci arhive ne samo plesne, nego kolektivne istorije celog ovog regiona i različitih, kako smo to posmatrali, infrastrukturnih mogućnosti i nemogućnosti koje su postojale. Zanimljivo je što su mnogi od njih i danas aktivni na sceni, tako da delimo to zajedničko tlo, iako nismo delili u svim prethodnim decenijama. U razgovoru sa njima smo na mnogo bolji način razumevali prošla vremena o kojima imamo nekakva saznanja, sopstvene intuicije, određene valorizacije. U otvorenom razgovoru sa njima smo se suočavali sa tim perspektivama. Moje pitanje bi bilo koje je zapravo bilo važno otkriće vezano za njihove pozicije?

Za mene je to perspektiva ranjivosti, odnosno te ranjive pozicije u kojoj kada si plesni umetnik koji pokušava da razvije ili održi svoju praksu nailaziš na izuzetno otežavajuće okolnosti u kojima imaš izbor ili da prestaneš da se baviš tim poslom ili da nastaviš, nekako. Meni je bilo fascinantno otkriće šta su bili ti izbori za održivost, za na-

stavak. Ne u smislu dobri ili loši izbori, nego u smislu koliko se ti kao umetnik nalaziš između ne dve, već između šest vatri u kojima treba da izabereš onu koja te najmanje peče. Ono što mi je bilo šokantno i uzbudljivo jeste prepoznavanje da takva pozicija od pre trideset ili četrdeset godina zapravo postoji i dan danas, u kontekstu neoliberalnog kapitalizma koji živimo. Zato sam kao pripadnik mlađe generacije mogao da se poistovetim i da razumem neke od izbora, pozicioniranja, repozicioniranja, sa kojima kao umetnik pokušavaš da održiš svoj rad.

Metodologija koju smo odabrali, sa prethodnim iskustvom intervjuisanja koreografa i aktera na sceni koje smo radili tokom procesa arhiviranja, bila je da pored struktuiranih pojedinačnih intervjua sa svih šest izvođača, uvedemo i kolektivne razgovore. Taj metodološki izbor nije u potpunosti struktuiran, nisu nam bili jasni dometi i način na koji to može da se egzaktno obrađuje. Ideja je bila da pored sopstvenih perspektiva na život, karijeru i na društveno-političke okolnosti o nekim temama treba da se razgovara kolektivno. Time smo dobili serijal razgovora na teme za koje bih te molila da nam objasniš koje su i šta je tebi važno da smo uspeli da postignemo kroz takvu vrstu prakse, za koju nisam sigurna da je teorijski validna. Kako u ovim prosecima ne tragamo samo za podacima i za arhivskom građom koja je isključivo dokumentarna ili empirijska, nego tražimo i jedno dodatno X koje se krije negde u relacijama, negde u zoni afektivnog, zanima me šta ti misliš da smo izlazeći u taj prostor kolektivnih razgovora kao principa arhiviranja, dobili, a šta izgubili.

U pristupu i okviru iskoraka iz dokumentarističkog ili empirijskog u nešto što je afektivno ili relaciono, sagovornici su suočeni sa tim da dok su zajedno u nekom vremenu i prostoru, ne mogu baš lako da pružaju socijalno poželjne odgovore, nego moraju da se oslanjaju na sećanja koja možda dele jedni sa drugima, te moraju da ih provere, pa da onda kažu odgovore i da diskutuju. Tu odgovori dolaze kroz kolektivnu dinamiku u odnosima koje njih šestoro imaju. Mislim da je važno naglasiti da izvođači ove predstave, bez obzira što je poneko među njima sarađivao sa nekim, suštinski sad prvi put svi zajedno rade. E sad, koje su to teme. Tu su: teme politike i političnosti kroz umetnički rad; zatim, tema estetike odnosno koji su odnos i kao umetnici pojedinačno i kao generacija imali prema estetici u plesnim praksama; zatim pitanje pozicije samostalnog umetnika kroz različite društveno-političke promene i vremenske periode; onda pitanje feminizma i kvir teorije i prakse u umetnosti. Kod nas je možda feminizam malo poznatija tema, obzirom na to da već danas imamo dominantni teorijski diskurs koji tvrdi i dokazuje da je ples u nekom smislu bio baziran na feminističkim osnovama, ali jeste interesantno gde se tu nalaze i kvir prakse, u najširem mogućem smislu, koje se vezuju za ili proširuju feminizam. Imali smo i temu otpora u smislu da li je nužno vezan samo za rat, sistem, ideologiju ili isto tako prema neizvesnim uslovima u kojima se živi i radi. Pokušavali smo da mapiramo u najširem mogućem smislu i temu odnosa institucionalong i vaninstitucionalog jer nam je bilo važno da shvatimo, obzirom da govorimo o autorima koji dolaze sa vaninstitucionalne scene: koji je bio njihov odnos prema instituciji i kako se i da li taj odnos menjao kroz dekade i šta ga je uslovljavalo. Zašto su istupali iz institucija ili zašto su se zapošljavali u njima ili zašto su maštali o institucijama. Ako bi pokretali neke samostalne, nezavisne, vaninstitucionalne inicijative u okviru čega bi nastajale konkretno, koje su to infrastrukture? Na kraju, otvarali smo i temu zajedništva i inicijativa udruživanja kroz period od četredeset godina. Naravno, samo neki od materijala su ušli u predstavu.

U daljem procesu rada smo pokušavali da ih mapiramo i da i kolektivne i pojedinačne razgovore koristimo kao materijal u samoj predstavi koji je istovremeno uslovljavao tok ili bio propratni deo postojećih materijala, mešao se sa novim izvođačkim materijalima i sa dokumentarnom građom. Mi smo ga tretirali kao novi dokument. Da li postoji nešto što vidiš kao neuspeh vođenja kolektivnih razgovora o svim ovim temama koje si nabrojao?

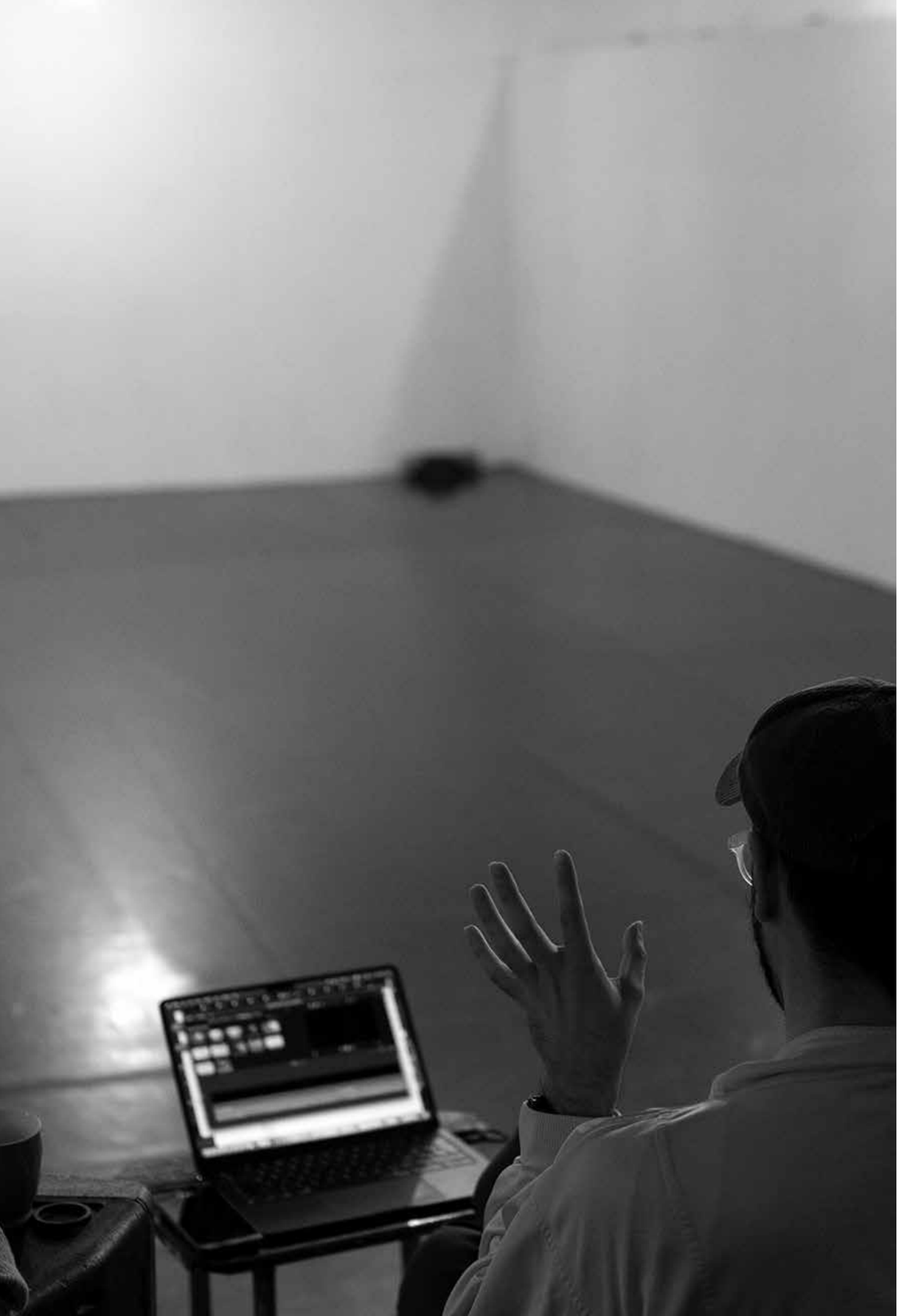
Ono što u takvoj metodologiji ostaje kao neuspeh za mene jeste naravno koliko relacioni i afektivni odnosi između sagovornika utiču na količinu i kvalitet odgovora. U našem radu smo dobijali svakako kvalitetne odgovore, ali naravno uvek se pitam da li tu postoji isto i neki stepen zadrške ili ne, kako ljudi donose odluke da nešto kažu, da nešto ne kažu. Sama metodologija po sebi je vrlo ranjiva i neizvesna zato što nikada ne možemo do kraja da znamo šta će se desiti, odnosno kakve će okolnosti, relacije ili afekte neko pitanje da probudi, pojedinačno i kolektivno, i u tom smislu, kakvi će biti odgovori.

Hajde da razgovaramo o svim aspektima ove predstave i izgradnje čvrste istorije koja je izložena neuspehu. Zbog toga što nije u pitanju samo živo izvođenje, niti samo audio materijali koji su dobijani iz pojedinačnih i kolektivnih intervjua, niti samo arhivski video materijali, nego i originalna muzika koja je nastala za predstavu, scenografija kao i dodatna proizvodnja video i audio materijala. Hoćeš da nam daš neku sliku sada celokupnog rada koji uključuje toliko različitih elemenata kako su se pojedinačno usklađivali i kako oni svi zapravo doprinose tretiranju tog osnovnog pitanja ranjivosti? Kako doprinose tretiranju tih pojedinačnih bitnih pitanja koje smo tokom procesa izdvojili?

Bez obzira na to što ovaj arhiv u pokretu dolazi iz moje inicijative i umetničkog koncepta, on se gradi na relacionom okviru i razmeni sa ostalim saradnicima, i sa njihovim ekspertizama (osobito u slučaju šest umetnika i izvođača koji ga nose). Suštinski, ovo nije, kolektivna praksa arhiviranja. Svako je od saradnika doprinosio kreiranju arhiva u pokretu u svom domenu ekspertize. Imao sam potrebu da sa tobom razmenjujem na teorijskom i diskurzivno-praktičnom planu kroz koreografsko-dramaturški okvir na čemu takav arhiv može da se bazira. Sa druge strane, mislim da šest umetnika koji izvode taj arhiv, na neki način ga i konstituišu svojim, ne samo telima, nego i praksama znanjima, i svemu ostalom što su uložili ili dali. Dakle, njihova uloga u tom smislu je bila esencijalna da bi se takav arhiv i koncepcije koje smo ti i ja razvijali uspostavile. To jeste bila neka vrsta transgeneracijskog susreta, između vrsta različitih znanja i kako ta različita znanja pregovaraju u zajedničkom prostoru sa idejom da dođu do nekog rezultata, do nekog cilja, u ovom slučaju govorimo o plesnoj predstavi. Milsim da je to ključna stvar: mi ovde ne percipiramo arhiv kao mesto skladištenja i dokumentovanja, nego kao mesto reinterpretiranja i dublje analize. Ovo ne može da bude predstava ili arhiv koji mogu da izvode nekih drugih šest izvođača. Odnosno taj arhiv će se izvoditi onoliko koliko oni budu mogli da ga izvode. Pored toga imamo i upliv muzike, odnosno kompozitora koji traga za idejom šta ranjivost jeste i kako može da se manifestuje, kojim zvucima, muzičkim planovima, instrumentima, žanrovima čime može da se pokrije tolika heterogenost i važnost njihovog rada u poslednjih četrdeset godina. Neki uplivi progresivnog roka i avangardnog popa su nam bili reference, ali i savremene ambijentalne elektronike. Kad je u pitanju izrada scenografije i svetla, tragali smo za odgovorom na koji način vizuelna platna na kojima se bavimo arhivskim materijalima mogu da služe istovremeno i kao izvor za ocrtavanje materijalnog prostora i vremena koje njih šestoro dele. Svetla i kostim su pak vizuelni prostor preseka između prošlosti (retro-nostalgije) i (instagramske) sadašnjosti itd.

Ako umeš da sada obnoviš u sećanju, koji je bio tvoj odnos prema pitanju kolektivnog rada na početku ovog projekta u kojem su izvođači šest koreografa, autora i plesača koji su decenijama na sceni i koji će prvi put raditi zajedno? Mi smo na početku znali, imali smo nekakvu ideju, koliko i kada su oni bili deo istih trupa, istog konteksta, istih škola, gde su se susretali ili smenjivali. Nismo imali precizne informacije o tome. Da li možeš da se setiš svoje početne ideje kako ćeš koreografski raditi sa šest takvih izvođača, i sada negde na kraju procesa, koji je tvoj odnos prema potencijalu te vrste kolektivnosti, relacionih mogućnosti ili nemogućnosti? Šta ti je bilo izazovno u svemu tome sa tvoje koreografske pozicije?

Početnu metodologiju struktuirao sam kroz tri domena arhiva: memorijsko; čulno i telesno. Takva razmena sa njima podrazumevala je sa jedne strane, metod rekonstruisanja njihovih pojedinačnih umetničkih praksi ili radova koje su izvodili ili čiji su bili autori. Ali sa ciljem da se to kroz moju koreografsku praksu rekontekstualizuje. U svaku rekonstrukciju koja postoji je uvedena mala intervencija sa moje strane - bilo putem kostima, video-audio materijala, ili nekog koreografskog postupka. Recimo, jedan od koreografskih načina intervenisanja, bila je i moja audio-video montaža arhivskih materijala, razgovora sa učesnicima itd. Cilj mi je bio da sredstvima audio-video polja i koreografskim principima pružim analizu njihovih radova, praksi i karijera. Tako Nela izvodi koreografiju Smiljane Mandukić “Ćele kula” iz 1973.godine povodom godišnjice Prvog srpskog ustanka - kroz princip pank-ranjivosti; Sanja izvodi svoju praksu derviškog vrtenja staru trideset godina naspram moje dvanaestominutne audio montaže na temu o otporu; Boris izvodi kreativni kvir odgovor na svoj, do sada, jedini dokumentovan solo iz 1993. godine; Tanja i Anđa rekonstruišu svoje fizičke materijale iz rada sa trupama Ister teatar, Signum, Dah teatar, POD teatar na teme zajedništva - deleći scenu zajedno posle više od trideset godina. Jelena daje osvrt na svoj angažman u avangardnoj pop-kulturi SFRJ osamdesetih godina – u baletskim patikama Jelene Šantić.



Sa druge strane, metodološki me je interesovalo kako tih šest umetnika dele vreme i prostor zajedno, prvi put tokom svojih više od četrdeset godina karijere. Zato mi je bilo interesantno da im nudim svoje koreografske principe i okvire fizičkog kretanja, tako da u njima zajednički funkcionišu kao tim iako možda imaju individualne putanje i kretanje. Bilo mi je važno kako se ta individualnost manifestuje u kolektivnom, kao princip *singular plural*. Koje su to, u telesnom i izvođačkom smislu, procedure kretanja na kojima takav princip opstaje (šta je kvalitet, intenzitet kretanja, u kojim nivoima, gde se usmerava pogled izvođača itd). Treća stvar koja mi je tu bila važna jeste kako se plasiraju informacije koje znamo o njima, ili koje prvi put čujemo? Šta su njihovi stavovi, a šta moji? Kako se njihova kolektivnost manifestuje u odnosu na mene kao autora i koreografa predstave, ili kao nekog okvira, koji im postavljam, zadajem.

Pošto si već pomenuo zajedništvo, hajde da se osvrnemo na aktuelnost tog pitanja koje ne gubi na značaju naročito u našim postsocijalističkim okolnostima. Pomenuo si princip *singular plural*, kao izazov mišljenju izvan dualnosti individualnog i kolektivnog. Ono što nam je zajednička platforma jeste uverenje da zajedništvo ne može da bude prostor neke proste idealizacije, ali da to jeste pitanje na koje smo svi pozvani da damo odgovor. Čini se da je naročito u produkciji savremenog plesa u ovim datim okolnostima, u Srbiji, Beogradu, pitanje zajedništva posebno aktuelno, kao da smo svi odgovorni za proizvođenje novih modela, kao da je odgovornost na teorijskoj i umetničkoj produkciji da daje odgovore i da nudi nove modele. Pozicija koju delimo je da to nije pitanje koje je podložno vrsti jednostavne idealizacije ni u smeru prošlosti, naročito ne projekcije za budućnost, ali i odbijanje pojedinačne odgovornosti za rešenja ili za bilo kakve jasne odgovore. Sada bih volela da ekspliciramo ono do čega smo došli u procesu, a to je na koji način možemo da dajemo nekakve odgovore potencijalno o zajedništvu. Odakle oni dolaze i kako smo tražili metodologiju koja bi pokazala na koji način smo istovremeno i obavezni da dajemo takve odgovore, a i nismo u mogućnosti da ih dajemo.

U svom umetničkom radu poslednjih godina sam prolazio kroz svakakve umetničke forme, i preko samostalnog autorskog rada i preko saradnje sa drugim umetnicima - od participatorne umetnosti do formalnih plesnih ili dramskih predstava i totalnih eksperimentalnih dramsko-plesno-kakvih god performansnih okvira. Mogu da kažem

da sam iz svih tih formi i pristupa uvek imao iza sebe pritisak od strane teorija koje čitam i koje su mi važne, o tome kako promišljati zajedništvo na nekim drugačijim, alternativnim principima koji dolaze iz raznoraznih praksi - u najširem značenju - feminizma, kvira, antiantropocentrizma i tako dalje. Tako da ne znam, eto, to mi je bila neka ideja: da pokušam da sve diskurse ili teorije koje volim bacim na papir i iskoristim kao neki manifest za koji bih se uvek uhvatio i da kažem ovo je u stvari jako teško ostvarivo u realnosti. Prvi put sam osetio, radeći u ovom procesu, da je zaista izuzetno neophodno da se stane i kaže da rešenja nema. Ne znam da li je to nihilizam ili depresija, ali nekako suštinski za mene je neki prostor nade jer me rasterećuje pritiska da moram umetnički da osmislim rešenje, metodologiju rada i strukturu umetničkog dela, da bih mogao da ponudim, makar i privremeno, neki bolji svet. To ne znači da su predlozi nemogući, ali imam potrebu da se nekako kaže da je okej prihvatiti ranjivost u kojoj se nalazimo. A to je ranjivost neznanja. Sa druge strane, biti ranjiv ne znači da se ne može pružati otpor. Ranjivost je dobar vid otpora moćima, pogotovu kada pokreće i okuplja tela ugroženih – što u ovom slučaju jesu tela jedne vrlo marginalizovane umetničke discipline. Telo je uvek u mreži sa drugim telima, stoga ni ranjivost (tela) ne postoji bez društvenih i materijalnih odnosa. Telo kao zaseban, čvrst entitet – proizvod je patrijarhalnog, maskulinog i kapitalističkog poretka.

Šta su sve elementi nade osim priznavanja da su zahtevi ozbiljni i opravdani, za iniciranjem novih modela zajedništva i nemogućnostima naročito pojedinca, naročito umetničkim okvirima?

Možda je u stvari bolje reći da, svesni i u vrsti priznanja ranjivosti koja postoji u tom pokušaju i pogreškama, mi isto tako donosimo odluku da ne prestajemo sa izvođenjem tih pokušaja. Možda je to bitno: mi jesmo svesni da i izvođenje takvih pokušaja neće dovesti do velike promene, ali nam samo kognitivno-emotivno priznavanje takve svesti pomaže da nastavimo da pokušavamo dalje. To izvođenje, ili performativnost tih pokušaja odvija se kroz naša tela kao sredstva. Ono ukazuje na dvostrukost – da osim što okolnosti i uslovi na nas deluju mi takođe možemo da delujemo na te uslove. Mi smo kao tela podložni efektima oblikovanja ili normativizacije (šta sme, može, ne sme itd) i zavisni smo od infrastruktura koje nam omogućavaju da živimo. Ali u tim procesima takođe možemo da hvatamo prostore za *kvirovanje* tih oblikovanja, odnosno za njihovo preispitivanje ili za nove oblike aritkulacije. U širem društvenom kontekstu na primer, dreg kultura i trans osobe to uveliko sprovode. U kontekstu naše predstave i arhive, detekcija i interpretacija feminističkih i kvir diskursa/praksi unutar radova, metoda, izražavanja ovih šest umetnika (osamdesetih, a osobito tokom devedesetih godina) – svakako je primer jednog takvog prostora.

Koje je najvažnije otkriće do koga misliš da se došlo tokom procesa pravljenja predstave kada je u pitanju ranjivost i održivost.

Moje otkriće dolazi kroz razmenu sa šestoro izvođača, suočavanje sa tim kako su u određenim okolnostima oni donosili odluke. Kako su se održavali na sceni, ali i na koji način su nastavljali kontinuitet u okviru sveopšteg diskontinuiteta. Konkretnije - kad je rat kad nemaš šta da jedeš, kada je infrastruktura oko tebe kompletno urušena, kada u tvojoj želji za borbom oko sebe stalno imaš i suparnike i sapatnike - kako preživljavaš i baviš se umetnošću u tako ranjivim okolnostima? Isto važi i za to kada dolaze promene i neka bolja, obećana budućnost za koju se ispostavi da je jalova. Kako opstaješ? Da li onda donosiš odluku da prestaneš da se baviš plesom, prelaziš u drugu profesiju, ili bilo šta drugo? Ili ćeš nastaviti da se baviš tim nečim što je užasno teško i izazovno? Kroz razgovore sa Nelom, Sanjom, Tanjom, Anđelijom, Borisom, i Jelenom, spoznao sam na koje sve načine ranjivost postaje način da se istovremeno bude izložen i da se dela. Jer ako sebe uveravamo da treba odbaciti ranjivost da bi se delalo, time ne vidimo sami sebe kao one koji su izloženi delovanju (sveta oko nas) – a to dalje vodi u suverenost, kontrolu, centralizam, maskulinitet. Spoznao sam kako razlikovati otpor prema ranjivosti i otpor kao društveno-političku formu koja se oblikuje ranjivošću, ranjivim pozicijama... odnosno, kako ranjivost i otpor rade zajedno.

Arhivski materijali

Tokom rada na predstavi, u februaru, martu i aprilu 2023. godine, u saradnji sa Nelom Antonović, Tatjanom Pajović, Borisom Čakširanom, Jelenom Jović, Sanjom Krsmanović Tasić i Anđelijom Todorović, istaživana je dostupnost arhivskih materijala o profesionalnom radu ovih autora od šezdesetih godina XX veka do danas. Materijali su dobijeni iz privatnih arhiva (u digitalnom formatu), digitalizacijom VHS kaseta, kao i iz online arhiva. Foto i video materijali su korišćeni u procesu montaže, u kombinaciji sa audio materijalima koji su dobijeni iz kolektivnih i pojediačnih intervjua sa izvođačima tokom procesa rada na predstavi, kao i dokumentarnim materijalima koji svedoče o širem društveno-istorijskom kontekstu tokom prethodnih decenija.

Arhivski video materijali umetnika koji su korišćeni:

1 / Teatar Mimart: „Sunce zađe / The Sun Sets", 1993.
2 / Teatar Mimart: „Boje privida / Colors of Illusion, 1990.
3 / Ekatarina Velika: Dum Dum; Album „Dum Dum" (PGP-RTS) 1991.
4 / Ekatarina Velika: Tattoo, album „Ekatarina Velika" (ZKP RTLJ), film „Tajvanska kanasta", reditelj: Goran Marković, 1985.
5 / Igrači Beogradskog baleta Smiljane Mandukić: „Govor tela" TV Emisija TV Beograd; Režija: Srboljub Božinović, Scenario: Mario Rossi, 1986.
6 / Belgrade Dance Theatre: „Bilijar", koreografija Vesna Milanović, 1992/1993.
7 / Dah teatar: Zenit, režija: Dijana Milošević i Jadranka Anđelić, snimak sa RTS 1993.
8 / Dah teatar: Prelazeći liniju, režija: Dijana Milošević, 2007.
9 / Hleb teatar: „O s(a)vesti- ESEJ U POKRETU O DADI VUJASINOVIĆ", režija: Sanja Krsmanović Tasić, 2014.
10 / Hleb teatar: „Doček", režija: Sanja Krsmanović Tasić, 2016.
11 / Josipa Lisac: „Ja bolujem" K. Metikoš-A.Vuica-K.Klemenčić, album „Balade" („SIM" Studio, Zagreb), koreografija: Damir Zlatar Frey, nastup na međunarodnom festivalu MESAM, 1987.

12 / Erik Sati: „Dve gimnopedije”, reditelj: Vladimir P. Petrović, koreograf Dejan Pajović, RTB, 1988.
13 / Serijal televizije Beograd o džez muzičarima, režija: Dragoslav Lutovac, koreografija: Dejan Pajović, 1987.
14 / Signum teatar: „Tibetanska knjiga mrtvih”, koreografija: Dejan Pajović; video snimak Radio Televizija Beograd, režija: Dragoslav Lutovac, 1987.
15 / Signum teatar: „Četiri bagatele”, Milan Mihajlović; koreografija: Dejan Pajović: snimak Radio televizija beograd, režija: Dragoslav Lutovac, 1988.
16 / Signum teatar: privatni snimak probe u baletskoj sali Pozorišta na Terazijama, 1986.
17 / Signum teatar: Magbet traži Magbeta, režija i koreografija: Dejan Pajović, TV emisija na Studio B, 1992.
18 / Signum teatar: „Kosa”, James Rado & Gerome Ragni, koreografija: Dejan Pajović; video snimak Sava Centar (M export-import), video režija Aco Bošković, 1993.
19 / Ister teatar: „Pustinja”, privatni arhivski snimak predstave, 2000.
20 / Ister teatar: „Pustinja”, privatni arhivski snimak predstave, 2010.
21 / Ister teatar: „Izložba”, privatni arhivski snimak predstave, 1998.
22 / Ister teatar: „Tri sestre”, privatni arhivski snimak predstave, 2007.
23 / Ister Teatar: „Lista sumnjivih ili ko je pojeo puding?”, privatni arhivski snimak predstave, 2002.
24 / „Crveno”, Dušan Kojić; film „Kako je propao rokenrol”, reditelj: Zoran Pezo, Vladimir Slavica, Goran Gajić;, koreograf: Petar Slaj, 1989.
25 / "Subotom uveče - U ritmu uspomena” TV emisija, Radio Televizija Beograd; režija:, koreografija: Dejan Pajović, 1992.
26 / „Odila, Si jekh foro”, film „Osmi dan u nedelji " režija: Božidar Bota Nikolić; Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije, 1989.
27 / „Beograd Noću/Belgrade At Night TV Show”, Oliver Mandić, reditelj Stanko Crnobanja; koreografija: Petar Slaj, Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije 1981.
28 / Novogodisnji Show Program, Lepa Brena i slatki greh, režija: Mihailo Vukobratović, koreografija: Petar Slaj, Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije 1984/85.
29 / Nada Topčagić - „Mihajlo, Miki, Miki”, video spot, koreografija: Petar Slaj, 1984.
30 / Vesna Zmijanac „Splet pesama”, Folk parada, koreografija: Petar Slaj, Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije 1986.
31 / Usnija Redžepova „Igraću ti, Todore” (1984), TV emisija „Zlatna ploča”, režija: Natalija Mićević, Radio Televizija Srbije, 2013.
32 / Zorica Brunclik „Pesma o momku mom”, album „Uteši me”, Folk parada, koreografija: Petar Slaj, Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije, 1984.
33 / Zdravko Čolić „Ruška”, album „Ti si mi u krvi”, Folk Parada, Televizija Beograd - Radio Televizija Srbije, 1984.
34 / Jelena Jović: „Pipirevka”(Politpih, Ister Teatar), privatni arhivski snimak predstave, 2009.
35 / Jelena Jović: „Algoritam”, privatni arhivski snimak predstave, 2002.
36 / Boris Čakširan: „Solo (šamanistička metodologija u teatru)”, privatni arhivski snimak predstave, 1995.
37 / ERGStatus Dance Theatre: „Psi / Dogs”, koreografija: Boris Čakširan, 2010.
38 / ERGstatus Dance Theatre: „Zvučna instalacija u 4 slike, inkluzivna instalacija”, koreografija: Boris Čakširan, BELEF, privatni arhivski snimak predstave, 2011.
39 / ERGstatus Dance Theatre: „Tišina, inkluzivna predstava o gluvom igraču”, koreografija: Boris Čakširan, privatni arhivski snimak predstave, 2014.
40 / ERGStatus Dance Theatre: „Kriva za Gausa”, koreografija: Boris Čakširan, Sanja Krsmanović Tasić, privatni arhivski snimak predstave, 2008.
41 / ERGStatus Dance Theatre: „Café Intermezzo - excerpts”, koreografija: Boris Čakširan, privatni arhivski snimak predstave 2001.
42 / Boris Čakširan, Excerpts from "Beats of Immortality" - Dance Workshop Gaaton - MASPA Israel, privatni arhivski snimak predstave, 1999/2000.
43 / Hajde da: „Tanatos - excerpts 3”, koreografija: Boris Čakširan, privatni arhivski snimak predstave, 2011.
44 / POD Teatar: „Ekološki festival”, privatni arhivski snimak predstave u DKC Majdan, 2014.
45 / POD Teatar / Teatar zajednice - „Epidemija Don Kihota”, Španski kulturni centar Servantes, privatni arhivski snimak predstav, 2016.
46 / POD Teatar: „Balans na ivici sveta”, privatni arhivski snimak predstave, 2012.
47 / Snimci predstava Beogradskog baleta Smiljane Mandukić iz privatne kolekcije Sanje Krsmanović Tasić.
48 / „Uroborus” (1986), Kulturni centar Novi Sad, koreografija: Damir Zlatar Frey, TV emisija „Autoportret” Kulturno umetnički program Radio Televizije Srbije, 2016.
49 / „Ona će doći”, režija: Slobodan Giša Bogunović, Pivara „Nova osećajnost”, 1983.
50 / „Ako bismo svi malo utihnuli” Bitef dance company, koreografija: Snježana Abramović, 2011.

Arhivski foto materijali koji su korišćeni:

1 / Jelena Jović: trupa Katarine Stojkov, „Ekperimentalni balet”, 1979.
2 / Jelena Jović: Nada Kokotović KPGT Magaza - „Godo”, 1982/1983.
3 / Jelena Jović privatna arhivska dokumentacija iz života.
4 / Tatjana Pajović, Nenad Čoli: „Sonet bez naslova”, 1994.
5 / Tatjana Pajović - POD Teatar / Play against violence: „Ispovest jedne budale”, 2002.
6 / Tatjana Pajović - POD Teatar: „Neruda - Priznajem da sam živeo”, 2014.
7 / Tatjana Pajović - POD Teatar / Teatar zajednice: „Ostati u tišini”, 2017/2018.
8 / Tatjana Pajović - POD Teatar / Teatar zajednice: „Hleb i pesme”, 2018.
9 / Tatjana Pajović - POD Teatar / Teatar zajednice: „Da li ste videli Don Kihota?”, 2015.
10 / Tatjana Pajović - POD Teatar: „Ljubav i drugi demoni”, 2016.
11 / Anđelija Todorović, Tatjana Pajović - Signum teatar: „Dom Bernarde Albe”, 1989.
12 / Anđelija Todorović, Tatjana Pajović - Signum teatar: „Slika Dorijana Greja”, 1991.
13 / Anđelija Todorović, Tatjana Pajović - Signum teatar: „Magbet traži Magbeta”, 1992.
14 / Anđelija Todorović, Jelena Jović - Ister teatar: „Pustinja”, 2000.
15 / Anđelija Todorović, Jelena Jović - Ister teatar: „Pustinja” 2010.
16 / Anđelija Todorović, Jelena Jović - Ister teatar: „Lista sumnjivih ili ko je pojeo puding?”, 2002.
17 / Anđelija Todorović, Jelena Jović - Ister teatar: „Karta za više vožnji”, 1995.
18 / Anđelija Todorović, Jelena Jović - Ister teatar: fotografije Damira Vijuka
19 / Sanja Krsmanović Tasić - Hleb teatar: „Marija Ručara”, 2022.
20 / Sanja Krsmanović Tasić: privatna arhivska dokumentacija svog izvođačkog rada u predstavama Beogradskog baleta Smiljane Mandukić.
21 / Sanja Krsamnović Tasić: privatna arhivska dokumentacija iz života.
22 / Nela Antonović: Oktobarska nagrada za ples, 1972.
23 / Nela Antonović: Festival ljubljanski susreti, 1977.
24 / Nela Antonović: aktivistički performans, 1993.
25 / Nela Antonović: privatna arhivska dokumentacija svog izvođačkog rada u predstavama Beogradskog baleta Smiljane Mandukić.
26 / Nela Antonović - trupa Mimart: „Daljina neka samo nama namenjena”, 1995.
27 / Nela Antonović - trupa Mimart: „Odabrani se bude”, 2011.
28 / Nela Antonović - trupa Mimart: „Čvor”, 2009.
29 / Nela Antonović: privatna arhivska dokumentacija svog autorskog i izvođačkog rada u okviru trupe Mimart od 1984.do danas.
30 / Nela Antonović: privatna arhivska dokumentacija iz života.
31 / Boris Čakširan ErgStatus plesna trupa: „Psi”, 2010.
32 / Boris Čakširan ErgStatus plesna trupa: „Ja nisam kao ti”, 2001.
33 / Boris Čakširan & Hajde da... : „Tanatos”, 2011.
34 / Boris Čakširan: privatna arhivska dokumentacija iz života.
35 / Fotografija Bitef teatra u izgradnji, arhiva Bitef teatra, 1989.
36 / Sonja Vukićević, „Medeja”, režija: Ivana Vujić, arhiva Bitef teatra, 1991.
37 / Festival Aeroplan bez motora - dani urbanog ludila, arhiva Bitef teatra, 1995.
38 / Sonja Vukićević, Slobodan Beštić - performans „Magbet/Ono”, studentski protest u Kolarčevoj ulici 1997.

U predstavi se koriste i rekonstruišu arhivski materijali čiji su autori i/ili izvođači Nela Antonović, Tatjana Pajović, Boris Čakširan, Jelena Jović, Sanja Krsmanović Tasić i Anđelija Todorović:

1 / Teatar Mimart: „Put pored znakova”, 1993.
2 / Dah teatar: „Zenit”, 1993.
3 / Jelena Jović: ”Pipirevka”, 2009 („Politpih”, Ister Teatar)
4 / Boris Čakširan: "Beats of Immortality" - Dance Workshop Gaaton - MASPA, 1999/2000.
5 / Boris Čakširan: „Solo (šamanistička metodologija u teatru)”, 1995.
6 / Signum teatar: „Dom Bernarde Albe”, 1990.
7 / Signum teatar: „Slika Dorijana Greja”, 1991.
8 / Ister teatar: „Pustinja”, 2000.
9 / Ister teatar: „Pustinja”, 2010.
10 / Ister teatar: „Logout”, 2012.

Biografije

NELA ANTONOVIĆ

Završila školu za savremeni balet Smiljane Mandukić od 1964. do 1972., kada postaje profesionalni član Beogradskog savremenog baleta Smiljane Mandukić do 1984. godine. Paralelno pohađa Baletsku školu „Lujo Davičo", ide na radionice raznih tehnika kod pedagoga i koreografa Evrope i Amerike (Milana Broš, Marta Grem, Kazuo Ono, Euđenio Barba, Karolin Karlson, Saša Valc...). Dobitnica je nagrade Grada Beograda „Oktobarski cvet" za savremenu igru (1972). Zvanje naučnog istraživača stiče još kao magistar tehničkih nauka, a ta znanja transmedijalno prenosi u oblast plesa i fizičkog teatra, te kasnije završava specijalističke interdisciplinarne studije na Fakultetu umetnosti ONCA u Oslu, Norveška. Osnovala je vaninstitucionalno pozorište Teatar Mimart 1984. u Beogradu, gde je realizovala preko 70 autorskih plesnih predstava, fizičkog teatra i 500 art performansa. Izdvaja nagrade: za koreografiju „Prvo natjecanje koreografa YU", Zagreb (1989); za plesnu predstavu „Krug", BRAMS (1994); za negovanje koreodrame „Slobodan pad" BRAMS (1996); za plesnu predstavu „Institut za promenu sudbine" na festivalu "Zlatni lav", Lvov (1998); Specijalna nagrada „Kijev travnevi" u Kievu, kao i nagrade na festivalima u San Marinu, Moskvi, Napulju, San Peterzburgu, Gelzenkirhenu, Kairu, Pragu... Svetska organizacija pantomime joj je dodelila nagradu za životno delo „Zlatne ruke" 2020. Kreatorka je autorske metode Mimart za koju dobija internacionalnu nagradu „Grozdanin kikot" (2019). Iskustvo dugogodišnjeg rada istraživanja Nela Antonović je publikovala u knjigama: „Mimart godovi" (2000), „Fenomenologija pokretom" (2004), e-knjiga „25" (2009) i e-monografija „Mimart" (2014).

JELENA JOVIĆ STEVANOVIĆ

Rođena u Londonu. Završila je baletsku školu „Lujo Davičo" 1975 (u klasi prof. Spomenke Prokić). Igrala kod Kaće Stojkov „Eksperimentalni Balet", u njenoj prvoj grupi džez baleta. U Parizu i Londonu bila na seminarima i klasičnog i džez baleta - kod Žan Babilea, Pitera Gosa, Džona O'Brajena 1981. Upoznala Lindzi Kempa i radila u njegovoj trupi 1980. i 1981., što je odredilo njen dalji put. Radila sa Dušanom Trninićem u "Beogradskom Kamernom Baletu", a potom i sa Nadom Kokotović, Damirom Zlatarom Frajom - Koreodrama na TV. Bila je dugogodišnja saradnica Petra Slaja. Kao koreograf je radila u JDP-u, Narodnom Pozorištu, BDP-u (u dramskim predstavama). Od 1994. je članica Ister Teatra u kome je radila kao igrač, glumica, koreografkinja... Ister je 2008. godine dobio nagradu Dimitrije Parlić za najbolju predstavu te godine. Kreirala je i realizovala samostalnu autorsku predstavu "Ja i dalje hodam", u okviru evropskog projekta "DoPoDo", i imala premijerno izvođenje na beogradskom festivalu "Kondenz". Trenutno ispunjava drugi mandat u statusnoj komisiji Udruženja baletskih umetnika Srbije. Paralelno, već 10 godina, radi sa decom, i u okviru ovog pedagoškog rada sama pravi kostime i koreografije.

BORIS ČAKŠIRAN

Boris Čakširan je diplomirao na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu kao slikar-kostimograf, ali radi i kao scenograf, koreograf i reditelj. Bio je oduvek zainteresovan za telesno izražavanje, pa se u detinjstvu i mladosti bavio gimnastikom, umetničkim klizanjem i folklorom. Kada je imao 17 godina, doživljava povredu koja ga je na tom putu zaustavila. Nakon toga upisuje fakultet i počinje da radi kao kostimograf, ostvarujući karijeru jednog od naših najznačajnijih kostimografa, pre svega na filmu, radeći TV serije i pozorišne predstave.

Plesu se vraća 1984. odlaskom na Festival savremenog plesa u Bitomu u Poljskoj, gde radi punih 11 godina nezavisne projekte. Nakon toga 6 godina radi kao gostujući koreograf u MASPA školi pri Kibutz Dance Company.

Godine 1998. osniva ERGstatus projekat savremenog plesa u Beogradu, kao edukativni projekat sa internacionalnim umetnicima - pedagozima, a koji od 1999. vodi u formi nezavisnog plesnog teatra. Kao koreograf sarađivao je sa Mudra Teatrom, Bidadari plesnom trupom, Grupom "Hajde da...", ali radi i u dramskim predstavama u Jugoslovenskom Dramskom Pozorištu i Pozorištu „Boško Buha" i mnogim drugim.

Kao borac za inkluzivne prakse, bio je i jedan od osnivača i umetnički direktor festivala angažovanog teatra „Van okvira" u Beogradu, kao i kosnivač IIAN – Internacionalne mreže inkluzivnog teatra.

SANJA KRSMANOVIĆ TASIĆ

Diplomirala na Filološkom fakultetu u Beogradu, i na Fakultetu fizičke kulture u Novom Sadu na grupi za modernu i džez igru u klasi Ljiljane Mišić. Razvija se kao umetnica kroz rad sa Torgerom Vetalom (Odin teatar), Joši Oidom, Renom Mireckom, Karolajn Karlson, Katzuro Kanom, Širom Daimond, Deborom Hant i mnogim drugim. Članica i solista Beogradskog savremenog baleta Smiljane Mandukić u periodu od 1982-1991, članica teatra pokreta MIMART i trupe Belgrade Dance Theatre. Ko-osnivačica, koreografkinja i plesna pedagoškinja Centra za umetničku igru i Centra za pokret i ples. Od 1993 do 2014. deo je umetničkog, i organizacionog jezgra DAH Teatra, pozorišne trupe i DAH Teatar Centra za pozorišna istraživanja gde je bila aktivna kao glumica, koreografkinja i direktorka programa, i u okviru koga je kao autorka, ko-autorka i deo tima razvijala veliki broj umetničkih i društveno angažovanih projekata i Festivala. Osniva Hleb Teatar 2014. u okviru koga razvija novu scensku formu „esej u pokretu" u kojoj spaja svoje iskustvo iz oblasti savremenog plesa i pozorišta. Zajedno sa Borisom Čakširanom autorka je plesne predstave igrača sa i bez invaliditeta „Kriva za Gausa" (OKVIR TELA, Grupa „Hajde da...").

2017. godine pokrenula je festival i projekat „Dani Smiljane Mandukić", posvećen očuvanju i arhiviranju nematerijalnog plesnog nasleđa kao podršci najmlađim i najstarijim koreografima i plesačima u našoj zemlji. Neki od njenih najznačajnijih autorskih projekata su „Smiljana Mandukić – esej u pokretu", „Telo pamti" dokumentarističko plesne predstave, „Iverje", sa igračima od 18-95 godina, „Vretenje", „Daikon-esej u pokretu o plesačkom telu" (DOPODO projekat), mjuzikla „Reči od kamena", „Majke", „O S(A)VESTI-esej u pokretu o Dadi Vujasinović", „Ispraćaj", „Pozajmljena sećanja" (projekat NETMEM), „Priče hleba i krvi", „Sestre po oružju" prva novozelandsko srpska koprodukcija, „Doček" i mnogi drugi.

Drži radionice i igra predstave širom sveta. Predsednica je Međunarodne asocijacija za pozorište i dramu u obrazovanju-IDEA, i predsednica CEDEUM-a.

TATJANA PAJOVIĆ

Osnivačica i umetnička direktorka Teatra Projekat Objektivna Drama – POD Teatar, 2000. Diplomirana je balerina (škola „Lujo Davičo"), glumica i pozorišni/dramski pedagog. Diplomirani politikolog za međunarodne poslove na FPN u Beogradu – odsek međunarodne studije. Stručno se usavršavala u oblasti izvođačkih umetnosti i pozorišne pedagogije u Teatru „Ogledala i uspomene" iz Milana (1995-1998, mentor: reditelj Masimo Đaneti). Jedan je od osnivača i članova prve profesionalne pozorišne trupe SIGNUM iz Beograda 1988.-1993. Sa Nenadom Čolićem osnivač i član Plavog pozorišta 1995. Posle godina iskustva rada sa velikim pedagozima u oblasti plesa i drame, rada u klasičnom i mjuzikl pozorištu, u susretu sa radom Grotovskog, Artoa, Barbe, i Masima Đanetia, definitvno se opredeljuje za istraživački pozorišni pristup kroz nasleđe antropološkog teatra i rad u manjim, posvećenim grupama. Odatle proističe i POD Teatar – proces baziran na stalnom istraživanju i uspostavljanju odnosa između uloge Čoveka i uloge Umetnika, razvijajući posebnu metodologiju za rad sa decom, mladima, profesionalnim umetnicima i odraslima različitih godišta i opredeljenja. Od 1995. kreirala je, kokreirala, vodila, mentorisala različite umetničke projekte, događaje, predstave, radionice i seminare u Srbiji i inistranstvu. Od 2014. započinje sa projektom Teatar Zajednice – međugeneracijska saradnja, koji uključuje POD Teatar u evropsku mrežu projekta Teatra zajednice „CARAVAN NEXT".

ANĐELIJA TODOROVIĆ

Diplomirala u baletskoj školi „Lujo Davičo" u Beogradu. Učestvovala u mnogim radionicama u Parizu, Londonu i Beogradu. Od 1980. do 1983. je član trupe „Beogradski novi balet" pod vođstvom Dušana Trninica. Do 1986. je učestvovala u predstavama Narodnog pozorišta, Beogradskog Dramskog itd. i sarađivala sa koreografima i rediteljima savremenog izraza: Damir Zlatar Fraj, Nada Kokotović, Lidija Pilipenko, Miljenko Stambuk, Miljenko Vikić, Janez Pipan, Ivica Kunčević. Od 1986. do 1992. je bila član Pozorišta na Terazijama gde ostvaruje solističke uloge u predstavama repertoara. Suosnivač je trupe SIGNUM (1986.) koja pod umetničkim vođstvom koreografa Dejana Pajovića ostvaruje predstave koje učestvuju na festivalima u Jugoslaviji i inostranstvu. Sa grupom autora osniva 1994. godine ISTER teatar, čiji je i umetnički rukovodilac, koji sa svojim projektima učestvuje na svim značajnim festivalima savremenog teatra u Srbiji i Crnoj Gori, kao i na festivalima u Velikoj Britaniji, Nemačkoj, Italiji, Rumuniji, Bugarskoj, Egiptu. Sa Isterom ostvaruje nagrade: Strukovna nagrada Dimitrije Parlić 2008. godine za najbolju plesnu predstavu te godine, INFANT festival, Festival malih pozorišnih formi, Sterijino pozorje...

Samostalni koreografski rad ostvaruje i u mnogim dramskim predstavama beogradskih pozorišta, a takođe i pozorištima u Somboru, Nišu, Užicu, Vranju, Vršcu za koje dobija i nagrade. Ostvaruje saradnju u domenu savremene igre i savremenog pozorišta sa našim i inostranim značajnim koreografima savremenog plesnog izraza - Isidorom Stanišić, Dalijom Aćin, Dušanom Murićem, Draganom Bulut, Bojanom Mladenović, Damirom Todorovićem, Odil Dubok, Sašom Božićem...

autorka tekstova /
Milica Ivić

fotografije /
Vladimir Opsenica

Fotografije umetnika u ovoj publikaciji
preuzete su iz njihovih privatnih arhiva

DoPoDo je četvorogodišnji projekat saradnje koji finansira Kreativna Evropa, program Evropske unije, a na kome je STANICA servis za savremeni ples jedna od partnerskih organizacija.

Cilj projekta je da se ukaže na mogućnosti i domete rada u savremenom plesu, koji se odupire represivnom modelu mladalačkog tela kao referentnog tela plesa. Projekat afirmiše ples kao kulturno nasleđe, promoviše plesne prakse igrača i koreografa zrele životne dobi (te samim time i plesno iskustvo na tlu Srbije) i čini ih dostupnijim i vidljivijim umetničkoj zajednici i društvu u celini.

www.dopodo.eu

STATION SERVICE FOR CONTEMPORARY DANCE
DANCE ON PASS ON DREAM ON
Bitef
MKM
Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union
Република Србија
Министарство културе