

DISPOZITIVI GLEDANJA

MARKO TADIĆ: O suradnji smo počeli razgovarati prije više od godinu dana. Meni je bilo zanimljivo to čime se vi bavite, a nikada do sada nisam surađivao u sličnom projektu pa nisam ni znao u kojem ćemo smjeru krenuti. Drage su mi etape kojima smo razvijali projekt; najprije izložba pa različite radionice, puno smo razgovarali što je bio svojevrsan proces učenja koji je vodio mojoj dubljoj uključenosti nego što bi bio samo rad na scenografiji predstave *Ispravci ritma*.

GORAN SERGEJ PRISTAŠ: Kao što je bio slučaj sa svima s kojima je BADco. do sada surađivao, već je postojalo primarno zanimanje za vaš rad, za sve ono što smo imali priliku vidjeti na različitim izložbama. Postojala je neka vrsta prethodne blizine, iako do sada nismo radili ništa zajedno. U procesu rada na ovom projektu zanimala nas je praksa koja, s jedne strane ima dozu opsesivnosti i kolekcionarskog pristupa, a s druge metodološku temeljitost. Ovo je bio sretan susret.

M. T.: Posljednjih nekoliko godina radim na tome da izađem iz nekih okvira, kanona, iz galerija, muzeja, sustava koji je spor i rigidan. Oduvijek smatram kako je proces rada važan, važniji od onoga što se na kraju pokaže. Način na koji smo radili instalaciju u Galeriji *Vladimir Bužančić*, provodili tamo vrijeme u diskusiji, nadopunjavali se idejama, potvrdio je moja očekivanja i puno sam uzeo iz tog procesa. Napravili smo ambijentalnu instalaciju koja je vrlo daleko od tipične galerijske izložbe.

G. S. P.: U našem radu često smo se bavili tipovima dispozitiva gledanja, načina na koji se stvari postavljaju da bi nešto izašlo na vidjelo. No, rijetko smo se bavili pitanjem što bi bio atelier za umjetnike koji rade u području izvedbenih umjetnosti. U našem slučaju, to su neka mjesta akumulacije, a ne klasični plesni studio s pretpostavkom da se uvijek isprazni za onoga koji u slijedećoj smijeni dolazi u isti prostor. Poslije našega sudjelovanja 2011. na Venecijanskoj biennaleu, javio nam se jedan kustos u želji da nas posjeti u Zagrebu, u našem *studiju*. Pita sam ga što očekuje vidjeti u studiju, jer u našem studiju može vidjeti samo sebe u ogledalima po zidovima, ali ne i naše radove. Od tada me intrigira što je to studio BADco., ako nije samo prazan prostor za probu. Ispostavilo se da je to prostor ispunjen sjedalima, u redovima koji se prema potrebi preoblikuju poput voska, stvarajući na neki način idealan prostor za naše pokuse. U tome leži odgovor na pitanje kako se organizira mjesto za gledanje, ali i potvrda da naš prostor za rad nije plesni studio, nego bijela kocka galerije nakrcana stolcima, mjestima za gledanje.

M. T.: Tamo smo definirali dva odvojena prostora. U većoj dvorani smo pokazali video, u galeriju smjestili publiku. Vrlo spontano stvorili smo inverznu situaciju.

G. S. P.: I onda se je otvorilo koreografsko pitanje kako raditi s okvirima, kako promišljati što je izlaganje. Odatle su paneli ušli u predstavu, kao i razmišljanje,

na tragu primarnoga slikarstva; što je primarna koreografija. Kako raskoreografirati, rasfragmentirati tijelo, izložiti ga kroz okvire.

M. T.: Pri postavljanju same predstave vratio sam se sistemu redukcije; sve opcije su stavljene na stol, odnosno u *tonski studio* HNK, pa su pojedini elementi eliminirani ili vraćeni u modificiranome obliku. U procesu rada neke stvari postaju bitnijima, a neke manje bitnima. Ponovno je riječ o atipičnome prostoru za Hrvatsko narodno kazalište. Vrlo zanimljiv prostor obložen drvom koje daje drugačiju estetiku prostora. I ponovno, kao i tijekom izložbe, govorimo o drugačijem korištenju prostora. Prolazimo kazališnim hodnicima, ulazimo na balkon gledališta i u *tonski studio*.

G. S. P.: Ovaj je prostor nevidljiv prostor HNK. Ako ga želite vidjeti gledajući izvana, teško ćete ga pronaći jer je skriven iza velikih balkonskih plakata ili iza fasadnih poprsja smještenih ispred prozora. Zamislimo sva ugašena svjetla u kazalištu, osim svjetala u prostoru *tonskog studija*: činio bi se kao da je to prostor komandne prostorije nekoga svemirskog broda. Njegova druga posebnost je smještaj, to je prijelazni prostor između velike scene HNK i trga. Dva pogleda koja taj prostor pruža – u dubinu mraka pozornice i u vrevu grada, gdje je gust promet ljudi i vozila kao i zgrada Sveučilišta, na kojemu je autor ideje ritmoanalize Henri Lefebvre, dobio počasni doktorat, stvaraju silinu dviju dubina koje se ovdje presijecaju na vrlo zanimljiv način.

M. T.: Gledam na panele kojima se koristimo u predstavi, kao i ranije u svojem radu, kao na neke zamrznute projekcije. Ta fotografija ili crtež, samo je trenutak prije kojega se nešto događa i poslije kojega se nešto događa. Poput kadra iz filma ili iz procesa proizvodnje, misaonog procesa. Stoga mi je zanimljiv i međuodnos tih

panela. Ovdje smo se njima bavili i kao okvirima koji uokviruju mikrokoreografije, ali i kao objektima – kako se oni drže, kako se prenose, kako uokviruju. Paneli su poput prozora u sadržaj, a pomični okviri s tlocrtima u koje se može dodavati su dodatna vrata u prostoru.

G. S. P.: Ovdje se scenografski način gledanja zamjenjuje iknografskim, projekcijom odozgora, koji je karakterističan za sport, arhitektonske prikaze i sl. *De facto* mi ovdje stalno imamo prostor organiziran po horizontalnoj plohi koji se diže u vertikalnu i velik se dio predstave scenografski gleda kroz tlocrte. Analogno tome je organizirano i vrijeme, vremenske zone, putovanje u vremenu dvaju likova koji su zapravo jedan lik u dva različita vremena ili u svim različitim vremenima u kojima se nalaze; u vremenu rekonstrukcije njihova susreta i onoga što se s njima moglo ili nije moglo dogoditi u toj akumulaciji.