

## Izzivi v soustvarjanju

29. april 2013 , Avtor: [Jasmina Založnik, SiGledal](#) , Objavljeno v: [Na rampi](#)

Na svetovni dan plesa objavljamo intervju s plesalko in koreografinjo Majo Delak in Luko Prinčičem. Maja Delak je avtorica številnih plesnih projektov, ki se predvsem v zadnjih letih spogledujejo z drugimi umetniškimi disciplinami. Je dobitnica prestižne Prešernove nagrade (2010) za predstave *Drage drage*, *Serata artistica giovanile* in *Poti ljubezni*, pri čemer niso pozabili na njen prispevek k afirmaciji sodobnega plesa. Na slovenski plesni platformi Gibanica je strokovna žirija v zasedbi Zala Dobovšek, Iva Nerina Sibila in Anita Mathieu podelila glavno nagrado njeni predstavi *Sramota*. Mnoge izmed njenih zadnjih predstav so nastale v sodelovanju z Luko Prinčičem, glasbenim ustvarjalcem, oblikovalcem zvoka in medijskim umetnikom. Njuno skupno ustvarjanje označuje hibridnost, ki se spogleduje z različnimi disciplinami s poudarkom predvsem na glasbeni ustvarjalnosti. S projekti nenehno prestavljata meje ter se poigravata z možnostmi izmenjave vlog in pozicij. Prav njuna skupna pot je bila v središču tokratnega pogovora.



Maja Delak in Luka Prinčič (*Wanda & Nova deViator*), foto Anton Roca

**Vajina skupna pot se je pričela s predstavo *Serata artistica giovanile* leta 2008, ki za metastrukturo predstave jemlje kratke ekspresionistične klavirske kompozicije *Bagatelle* (1932) slovenskega skladatelja Marija Kogoja (1892–1956), povezuje pa jih sedemdelni futuristični večer Ferda Delaka *Serata artistica giovanile* iz leta 1926. Kaj je bil sprožilni dejavnik vajinega sodelovanja?**

**Maja:** Luka sem spoznala na dveh dogodkih v okviru projekta Kinozvočenja v Kinodvoru, kjer se je predstavil z dvema projektoma. *FeedForward Cinema* (2007) je ustvaril v sodelovanju z **Luko Deklevo** in **Miho Ciglarjem**, *Oziranja: Maya Deren* (2007) pa je bil njegov samostojen projekt. Na podlagi vidnega, sem se odločila, da ga kot zvočnega umetnika, povabim k sodelovanju pri projektu *Serata Artistica Giovanile*. Omenjen projekt je bil produkcijsko zelo zahteven in tudi izčrpavajoč, česar posledica je, da smo ga izvedli zgolj dvakrat. Običajno tovrstnim velikim projektom sledi želja po ustvarjanju nečesa manjšega, intimnejšega. Povabilo Luke k nadaljnemu sodelovanju in ustvarjanju dueta se je tako pojavilo ob pravem trenutku, kljub temu, da se na

konceptualni ravni z idejo in predlogom nisem strinjala. Luka je namreč predlagal, da bi ustvarila duet, v katerem bi jaz plesala, on pa bi prevzel glasbeni oziroma zvočni del. Način dela in idejo sva nato preoblikovala.

### **In jo zastavila na način prepleta, spoja in celo izmenjave profesionalnih vlog. Kaj je bil indic omenjene izmenjave in prepleta vajinih ustaljenih vlog?**

**Maja:** Ideja o prepletu jezikov in pristopov k delu, kot tudi možnost za izmenjavo vlog in pozicij, je nastala v procesu preoblikovanja Lukovega izhodišča za najino nadaljnje sodelovanje.

**Luka:** Odprtost in potreba po nenehnem raziskovanju se zdi značilna za naju oba. Ta srž iskanja drugačnih pristopov k delu, ki je povezana tudi s preizkušanjem različnih izraznih sredstev in vlog, ostaja stalnica najinega dela in najinega skupnega ustvarjanja. Prisotna je v vseh projektih, ki sva jih razvila od *Poti ljubezni* naprej.

**Maja:** Lahko bi rekla, da gre za eno tako prostovoljno pogajanje o izbiri »jezika« uprizorjanja kot tudi raziskovanja meje in pripravljenosti vstopa v posamičen medij. Izbira medija je vselej postavljena kot izhodiščna točka projekta. Tekom procesa in raziskave se izrisuje njegova forma, ki po potrebi vodi v preusmeritev in celo menjavo medija, izraza in podobno.

### **Predstavi *Poti ljubezni sledi multimedijski performativni koncert *Zamrznjene podobe* (2010), v katerem območje koreografije še vidneje poseže zunaj polja koreografiranja telesa na odru v koreografiranje različnih elementov (video podob, teoretskih in literarnih manifestacij, glasbe in podobnega). Kakšno mesto zavzema koreografija v omenjenih delih?***

**Maja:** K delom pristopam skozi prizmo koreografije. Ta se kaže v načinu sestavljanja različnih delov in kosov, njihovem postavljanju enega ob drugega kot tudi njihovega prostorskega razporejanja. Zdi se mi, da je moj pristop drugačen kot bi ga zavzel vizualni umetnik. Sama namreč pristopam skozi telo, njegovo dinamiko, premike v prostoru, ne glede na to ali imamo dejansko opravka s plesno frazo, ali z video projekcijo, projekcijo, ki je sprocesirana v živo ali celo za odboj glasu v prostoru. Primer slednjega ponazarja zadnja verzija *Sramote*, kjer **Irena Tomažin** poje za zidom, obrnjena v stran od gledalcev, proti steni, a je njen glas prisoten na zelo dinamičen način. Do nas prihaja od zgoraj in nas zaobjame s hrbtne strani. V teh večmedijskih predstavah mi je bilo zanimivo opazovati in raziskovati nujnost umika virtuozno frazirane giba zazrtega samega vase in njegove nadomestitve z drugimi vsebinami.

### **Ena izmed stalnic vajinih projektov so prav prekinitve in perforacije, nadomeščanja in izpodrivanja različnih elementov. Kakšen učinek proizvajajo?**

**Luka:** S prekinitvami in perforacijami raziskujeva tudi dinamiko sopostavljeno med nasprotujočimi si elementi. Recimo odnos med temo in svetlobo; hitrostjo in počasnostjo ipd. Preigravanje omenjenih elementov je od nekdanj prisotno v mojem delu in je po mojem mnenju značilno za umetnost, ki je časovne narave (time-based arts).

### **Omenjenim značilnostim vajinega dela je potrebno dodati še tematsko linijo oziroma tematske niti, ki se plečejo med projekti in se pojavljajo že pred nastopom vajine skupne poti. Zdi se, da so nekatere teme že od nekdanj prisotne, a vznikajo na zelo različne načine. Takšna je na primer tema sramote.**

**Luka:** Vsebinska vprašanja, ki jih v delu obravnavava, so vezana na percipiranje sveta in dožemanja načina našega bivanja v njem. Oziroma vezana so na tista vprašanja in teme, ki se mi zdijo boleče, kočljive in prav zato tudi bistvene. Med njimi je vsekakor vprašanje identitete, predvsem spolne identitete, tema sramote ipd.

**Maja:** S temo sramu sem se srečala ob prebiranju knjige Eve Kosofsky Sedgwich *Dotik občutka*, ki smo jo kasneje na Emanatu tudi prevedli in izdali. Leta 2006 sem izpeljala delavnico na omenjeno temo in se je kasneje dotaknila v predstavi *Drage, drage*, v kateri smo se ukvarjale z dožemanjem svojega dela v kontinuumu aspekta sramu in užitka. Temu je sledila zaključna produkcija na oddelku za sodobni ples na amsterdamski Visoki šoli za umetnost (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten). Tam sem spoznala tudi (takrat) diplomantko **Ingrid Berger Myhre**, ki je nato z nama sodelovala v predstavi *Sramota*. Hkrati se tema sramu pojavlja tudi v najinih glasbenih projektih. Vsaka od teh tem je podlaga, ki čaka, da jo sprofiliramo, razvijamo naprej in prepletamo z drugimi tematskimi sklopi. Tako se pogosto vrtimo tudi okoli teme vlog, ki jih zavzemamo, raziskujemo njihov

pomen, namen in tudi občutja, ki se v njih porajajo. Teme so kot drevesa polna vej, ki se razraščajo in razpredajo.

**In kot take se tudi predstave transformirajo, preobražajo. Zamrznjene podobe so zgleden primer tega, kako je iz nekega materiala mogoče ustvariti heterogenost derivatov, jih oklestiti in zreducirati bodisi v klubsko koncertno različico *Resistance* (2011) bodisi v avdio-vizualni dogodek *Sublimation Revision* (2011) ali material nadgraditi z glasbenim albumom. Kaj je bil razlog za nastanek teh različnih umetniških oblik?**

**Luka:** Zelo kmalu po tem, ko sva ustvarila *Zamrznjene podobe*, je postalo jasno, da se ta performans nahaja na »neudobni meji« med koncertom in performansom. Med drugim je predstava gledalca izzivala tudi v smislu njene konzumacije. Sam sem veliko razmišljal o tem in si želel, da bi publiko premaknil v gibanje oziroma v ples v povsem klubskem, koncertnem smislu, ki sem ga kot DJ navajen. A to nama nekako ni uspelo, ker je bila predstava preveč zgoščena z informacijami, ki so onemogočale tovrstno sprostitev. To seveda ne pomeni, da jih predstava ni dosegla. Nasprotno. Pustila je močan pečat. Odziv je bil intenziven.

Ker je predstava zgrajena večplastno, sva pričela razmišljati o možnosti njenega preoblikovanja - o možnih derivatih, ki bi dopuščali drugačne načine konzumiranja. Razvila sva dva formata. *Sublimation Revision* in *Resistance*. V prvem se osredotočava na eksperimentalni zvok in avdio-vizualno manipulacijo v živo, za katerega izvedbo je najprimernejši na primer zaprt, »galerijski« prostor, ki dopušča dovolj časa in prostora za percepcijo vizualne in zvočne abstrakcije kakor tudi konkretnosti. Na drugi strani je *Resistance*, v katerem poskušava vzpostaviti intenziven klubske plesni moment, torej omogočiti publiko, da se popolnoma preda glasbi v klubskem okolju.



Zamrznjene podobe, foto Nada Žgank

**Rezultat tega pa je tudi sveže izdan album *Pacification*. Album je tudi tista oblika, ki se najbolj oddalji od vajine siceršnje prakse – časovne umetnosti. Kaj je botrovalo odločitvi izdaje glasbenega albuma?**

**Luka:** V procesu nastajanja performansa *Zamrznjene podobe*, ki vsebuje številne elemente, od kostumov, montaže videa, zvočne manipulacije v živo ipd., ni bilo dovolj časa, da bi bila glasba pripeljana do točke, ko bi zafunkcionirala kot samostojen produkt.

**Maja:** Gre za običajne postopke v glasbeni produkciji, ki jih za odrsko produkcijo običajno ne izpeljemo. Za izdajo albuma je potrebna določena nadgradnja, kot je miks in mastering in tako naprej.

Album vidim kot neke oblike dokumentacije lastnega dela. Izkušnja izdaje albuma je sorodna izkušnji snemanja plesnega filma, kakršno sem imela v času sodelovanja v skupini **En-Knap**. Plesne materiale iz predstave smo posneli na lokacijah pod taktirko filmskega režiserja. Takšna sta na primer *Vrtoglavi ptič* ali *Dom svobode*. Omenjeni filmi ponudijo popolnoma drugačen pogled na sam material. Pri izdaji albuma vlogo režiserja prevzame zvočni inženir. V najinem primeru je bil to **Igor Vuk**, ki je zastavil svoj pogled na ustvarjeno glasbo. Kar je ponovno potrditev plodnosti sodelovanja in možnosti nadgradnje samega materiala skozi prizmo nekoga tretjega. In nazadnje, kot pove že sam naslov, gre za neko pomiritev in zaključek nekega procesa, saj bi v primeru, da do albuma ne bi prišlo, še naprej drezala v material in ga preoblikovala.

**Luka:** Lahko bi rekla, da gre za zaključek daljšega procesa, neke poti, ki sva jo prehodila od predstave *Poti ljubezni* do danes. In s katero sva se označila kot glasbeni duet in od tukaj gradiva naprej. Pričneva lahko z načrtovanjem in pripravo naslednjega albuma. Hkrati je izdaja albuma, po moje, za glasbenika pomembna, če nič drugega, mu med drugim ponudi več možnosti za koncerte.

**Vajino glasbeno soustvarjanje se prebere tudi iz vajinega podpisa, psevdonima Wanda & Nova deViator. Kako je prišlo do poimenovanja?**

**Maja:** Lukovo ime **Nova deViator** je starejšega datuma, medtem, ko je moje vzniknilo spontano tekom procesa *Poti ljubezni*, kjer sva veliko pozornosti posvetila menjavi vlog; preigravanja moške in ženske pozicije, submisivne in dominantne, DJ-a in VJ-a. V tej slednji, sva nekako bolj za šalo menila, da je nastopil čas, da si nadenem tudi sama umetniško-glasbeno ime. In le to se je seveda pojavilo samo, spontano v procesu oziroma skozi vsebinsko raziskovanje in navezovanje na delo *Venera v krznu Leopolda von Sacher-Masocha*. Ženska literarna junakinja omenjenega romana je **Wanda**. Ko sva se dober mesec po premieri odločila, da komad *You don't own me* prijaviva na razpis "K4format", sva ga podpisala s tem imenom. Imenom, ki je že ves čas krožil nekje v zraku.

**Luka:** Pri tem je morda smiselno dodati, da večina DJ-ev in glasbenih producentov elektronske glasbe uporablja umetniška imena in ne lastnih. Zdi se, kot da bi ti najini novi imeni zrasli iz želje po ustvarjanju odvoda, po odcepitvi od avtorskega podpisa, ki te označuje in ga novo ime na nek način razmeji.

**Maja:** Po oddaji prijave sem se šele zares vprašala o povezavi med imenom in identiteto, ki jo ime določa. Tako je preteklo kar nekaj časa, da sem jasno razmejila svoje siceršnje plesno in avdio-vizualno ustvarjanje od glasbenega. Sedaj z imenom Wanda podpisujem le glasbeno-klubske stvaritve. Lahko pa dodam, da smo se na primer, za psevdonime odločili vsi sodelavci projekta *Tatovi podob*, ki jih sedaj pripravljamo. Z novimi imeni, se zdi, je lažja prepustitev in prevzem neke druge vloge.

**Luka:** Če nekoliko špekuliram, gre za željo, da se osvobodimo pritiska na avtorje. Se osvoboditi teh pričakovanj javnosti, da je vsak nov projekt boljši od prejšnjega. Prevzemanje drugih imen ali psevdonimov kaže na neko željo po odzivu in osvoboditvi od teh pritiskov.

**Maja:** Kar je še posebej dobrodošlo glede na vse slabše produkcijske pogoje, v katerih je zelo težko vztrajati. Pogoje, ki ne motivirajo, čeprav bi bilo to potrebno. Pogoje, v katerih je delo ustvarjalcev ocenjevano precej strogo in kjer smo podvrženi hitrim (ob)sodbam avtorja oziroma njegovega dela. Raje, kot da bi ugledali avtorjevo delo v daljših časovnih obdobjih, se osredotočamo na posamična dela. In slabša ali neuspela predstava zelo hitro zamegli boljšo, ne glede na to, da so za posameznika potrebne tudi te, oziroma so pogosto ključne ali včasih tudi mnogo bolj produktivne za njegov nadaljnji razvoj.

Ustvarjanje teh drugih linij, kjer nisi vezan na svoje ime oziroma na tisto, s čimer te javnost prepozna, je osvobajajoče. Še posebej takrat, kadar gre za ustvarjanje majhnih in preprostih zgodb kot v najinem primeru: računalnik, ti in sodelavec. Povsem preprosto.



Sramota, foto Nada Žgank

### **Na kakšen način te raznorodne izkušnje prenašaš na mlajšo generacijo, predvsem dijake, ki jih poučuješ na Srednji šoli za sodobni ples?**

**Maja:** Delo z mladimi me napolnjuje in se mi zdi izjemno zanimivo, a je hkrati tudi polno pasti. Mladi so namreč dovtetni in se zelo hitro pustijo fascinirati, zato moraš biti kot pedagog sposoben prepoznavati te obrazce in se upirati želji po samoidealizaciji. Nenehno moraš vzpostavljati meje, se zavedati svoje pedagoške vloge, ki temelji na podajanju in predajanju znanja. Ker gre za ustvarjanje in podajanje plesno-telesnih tehnik ter koreografskega znanja, vidim nalogo pedagoga v prepoznavanju različnosti teles, torej individualnih specifik in razvijanju le-teh. Prav tako je potrebno prisluhniti osebnim željam in pogledom posameznika, jim ponuditi možnost osebnega interpretiranja in razvoja lastnega izraza. Veliko pozornosti je potrebno vložiti v njihov lastni razvoj, kot tudi v razvoj plesnih tehnik, ki jim bodo pomagale prestopiti v profesionalne vode. Hitro se namreč lahko zgodi, da jih povoziš ali da jih ne opremiš s potrebnim znanjem.

### **Kako misliti svetovni dan plesa, ki ples misli izolirano, in to v trenutku, ko smo priča ponovnemu brisanju meja med posameznimi umetniškimi disciplinami?**

**Maja:** Ples je lepa, zanimiva, dinamična in spremenljiva umetniška zvrst, ki nenehno potuje in se razdvaja. Enkrat je obrnjena proti estetizaciji in virtuoznosti, razvoju plesne tehnike, sposobnosti telesa, drugič se obrača k razvoju konceptov in premišljuje sebe skozi konceptualna vprašanja, na tretji strani se poskuša razvijati in vplivati s strani drugih umetnosti. Menim, da morajo vse tri oblike soobstajati in biti prepuščene individualnim umetniškim izbiram.

Kljub temu, da za moja lastna dela zadnjih let ni značilen razvoj plesno-gibalne estetike, sem še vedno človek, ki uživa v kvalitetnem plesnem dogodku. Spomnim se, da je bila zame ena izmed največjih plesnih izkušenj predstava *BIPED M. Cunninghama*, ki sem jo videla leta 1999, izrazito plesna, s fascinantno uporabo tehnologije. Prav tako še vedno z veseljem posežem po predstavah starejšega datuma, predstavah velikih plesnih mojstrov, med katere prištevam **Pino Bausch** ali **William Forsythe** ... V tej smeri in prepletu raznolikosti in možnosti razvijam tudi svoje dijake.