

**HRVATSKO NARODNO  
KAZALIŠTE U ZAGREBU  
SEZONA 156. — 2016./17.**

**H N K  B A L E T**

# TAMNI PEJZAŽI

Glazba  
Koreografkinja  
Scenograf i kostimograf  
Dramaturški suradnik  
Konceptija rasvjete  
Oblikovanje svjetla  
Asistenti scenografa  
Dokumentacija  
Baletni majstor

**THOMAS KÖNER**  
**MARJANA KRAJAČ**  
**SILVIO VUJIČIĆ**  
**ANDREJ MIRČEV**  
**MARJANA KRAJAČ, SILVIO VUJIČIĆ**  
**ALEKSANDAR ČAVLEK**  
**IVAN ŠKUGOR, ANTE SERDAR**  
**KARLA JURIĆ**  
**SUZANA BAČIĆ**

**PRAIZVEDBA**  
**11. STUDENOGA 2016.**

## **SUDJELUJU**

**GUILHERME GAMEIRO ALVES, TOMAŽ GOLUB,**  
**ADAM HARRIS, NATALIA HORSNELL, DUILIO**  
**INGRAFFIA, ASUKA MARUO, MIRUNA MICIU,**  
**OVIDIU MUSCALU, KORNEL PALINKO, LUCIJA**  
**RADIĆ, CRISTIANA ROTOLO, ANDREA SCHIFANO,**  
**TAKUYA SUMITOMO, RIEKA SUZUKI, VALENTINA**  
**ŠTROK, IVA VITIĆ GAMEIRO**



# S NOVIM IZRIČAJEM U NOVU SEZONU LEONARD JAKOVINA

Kako smo i najavili, repertoar Baleta Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu u sezoni 2016./17. protkan je predstavama raznorodnih koreografskih izričaja, zbog naše želje i nastojanja da ponudimo za svakoga ponešto i s ciljem stjecanja novih mladih ljubitelja naše prelijepe, ali vrlo zahtjevne umjetnosti. Od klasičnih djela baletne literature prikazujemo *Romea i Juliju* Sergeja Prokofjeva u koreografiji Patricea Barta, *Orašara* P. I. Čajkovskoga u koreografiji Dereka Deanea, *Bajaderu* Ludwiga Minkusa u koreografiji Vasilija Medvedeva, što ćemo ove sezone obogatiti i dugo očekivanim *Labuđim jezerom* P. I. Čajkovskoga u koreografiji Vladimira Malakhova. Također nastavljamo prikazivati čarobne avanture *Petra Pana* Brune Bjelinskoga u koreografiji Giorgia Madie, parodijsko-ironijski balet *Modrobradi* na glazbu Marjana Nećaka u koreografiji Staše Zurovca i nezaobilaznu, toliko popularnu *Anu Karenjinu* na glazbu P. I. Čajkovskoga u koreografiji Lea Mujića, koji će u svojoj maniri, sličnim senzibilitetom i dramaturškom snagom koreografirati ovosezonsku praizvedbu *Gospode Glembajevih*, prema dramskome predlošku Miroslava Krležu.

Premijerni ovosezonski niz započinjemo pomalo neuobičajeno, predstavljanjem dviju autorica suvremene hrvatske plesne scene koje su već neko vrijeme dio i suvremene međunarodne plesne scene, na kojoj su ostvarile značajne rezultate; Maše Kolar i Marjane Krajač. Obje umjetnice potekle su iz zagrebačke Škole suvremenoga plesa *Ana Maletić* i nastavile se nadograđivati i stručno usavršavati na europskim plesnim akademijama, započinjući profesionalne plesačke karijere u europskim plesnim skupinama. Njihove talente prepoznala je struka i višekratno ih nagradila, i u zemlji i u inozemstvu, stoga uopće ne dvojim kako je odabir njih kao autorica predstava namijenjenih nacionalnoj baletnoj sceni, posve točan.

Marjana Krajač predstaviti će se zagrebačkoj publici djelom *Tamni pejzaži* na glazbu Thomasa Könera, dok će Maša Kolar donijeti svoje koreografsko viđenje slavnoga *Bolera* Mauricea Ravela u elektroakustičkoj obradi Višeslava Laboša. Iako su obje po svojim radovima i nastupima dobro poznate u našoj plesnoj sredini, ali i puno šire, stekavši i mnoge poklonike svojega rada, ovi baleti, napravljeni specifično za članove baletnoga ansambla nacionalnoga kazališta, predstavljat će svakako iskorak u njihovu profesionalnom radu. S druge strane, naši plesači i naša plesna scena bit će bogatiji za jedno novo i posve drugačije plesno iskustvo, a naša će publika imati mogućnost uvida u recentne koreografske rukopise.

Iz osobnoga plesačkog iskustva znam kako je velik izazov i privilegij raditi sa što većim brojem koreografa koji plesnu umjetnost obogaćuju svojim specifičnim stvaralačkim energijama i metodama pedagoškoga rada. Suvremeni koreografi upravo filozofski pronađu u esenciju pokreta, pronalazeći odgovore na pitanja koja će posve sigurno i našem ansamblu pomoći u daljnjim umjetničkim etapama. Za plesače klasične baletne naobrazbe, koji su naučili kako su

baletne figure strogo i egzaktno kontrolirane, suvremeni pokret i moderan pristup plesu dolazi kao svojevrsno opuštanje, istodobno im dajući novu vizuru i omogućujući im realizaciju različite dimenzije pokreta i prostora.

S predumišljajem sam posegnuo upravo za domaćim autoricama tražeći da njihove koreografije budu ujedno i praizvedba, želeći da publika koja prati našu nacionalnu baletnu scenu, bude prva koja će imati prigodu vidjeti najnovije uratke Maše Kolar i Marjane Krajač, uvjeren kako će naši gledatelji istinski uživati u ovim kreacijama koreografkinja suvremene plesne scene.

10

Tamni pejzaži — Bolero

Mutsumi Matsuhisa

11



# TAMNI PEJZAŽI MARJANA KRAJAČ

12

13

*Tamni pejzaži* su koreografske poeme o nepoznatim tragovima, intuitivnim prostorima i predjelima nestajanja. Oni mogu označavati sve ono što je samo djelomično upisano u prostor svijeta, dakle sve ono što još nije ostvarilo preduvjete i moguć nastanak. U ovome baletu tijelu je omogućen sveobuhvatan pogled, kojim su sve pojave stavljene na istu ravan; materija i objekti raznih volumena, prostor kao objekt ili kao vremenska struktura, vrijeme kao objekt ili kao odsutnost, emocija kao volumen, forma kao misao, dinamika kao trag materije, kao pokret, kao zvuk. Koreografski fokus ovoga djela formulira gestu plesa kao poetsku, intuitivnu i vremensku praksu. Poetsku u smislu mogućnosti estetičke pouke, intuitivnu u smislu bavljenja najudaljenijim rubovima pojavnoga te njihovom artikulacijom i fragilnim osmišljavanjem, a vremensku u smislu razumijevanja plesa kao medija vremena i protoka vremena; kao medija koji vrijeme promatra poput gradivnoga materijala, a duljine vremena poput porozne strukture.

Pojedinačno tijelo, s obzirom na vlastito određenje prema cjelini, u stanju je tu cjelinu obuhvatiti te je iznova kreirati. Riječ je o povjerenju koje stvara prostor pokreta kao prostor zajedničkoga razmišljanja o svijetu, i u tome smislu, ovaj balet za šesnaest plesača oblikuje reljefe *tamnih pejzaža* koji su dio unutarne, transformativne prirode.

## DARK LANDSCAPES

*Dark Landscapes* is a choreographic poem about dark traces, intuitive spaces and areas of disappearance. They can signify everything that is only somewhat inscribed in the space of the world, hence, everything that has not yet found its possible form. In this ballet, the body has been given a comprehensive perspective in which all appearances are placed on the same level; matter and objects of diverse volumes, space as an object or a time structure, time as an object or absence, emotion as volume, form as a thought, dynamics as a trace of matter, movement, sound. The choreographic focus of this work shapes the gesture of dance as poetic, intuitive and temporal practice; poetic in the possibility of an aesthetic message, intuitive in the sense of considering the most remote edges of phenomenology and its articulation and fragile conception, and temporal in the sense of understanding dance as a medium of time and flow of time – a medium that observes time as a building material and the lengths of time as a porous structure. A single body, due to its personal determination towards the whole, is capable to encompass and recreate it. It is about trust created by the space of movement as a space of mutual thinking about the world, and in that sense, this ballet for sixteen dancers creates reliefs of *dark landscapes* that are a part of the inner, transformative nature.

# POGLED IZ NEDOGLEDA KRATKA MEDITACIJA O POETICI UZVRAĆENOGA POGLEDA ANDREJ MIRČEV

Filozofkinja Branka Arsić u svojoj knjizi *Pogled i subjektivnost* eksponira sliku decentriranoga subjekta, čija je pozicija radikalno destabilizirana fluktuirajućom optičkom relacijom s Drugim. U osnovi knjige, teza filozofa Georgea Berkeleyja kako *postojati znači biti viđen (esse est percipi)* postulira okvir za promišljanje (idealističkoga) subjekta za koji je sveukupna realnost reducirana na njegov vlastiti vizualni opažaj. Berkeleyjev solipsizam kompleksna je figura u promišljanju relacije između subjekta i svega što mu je Drugo, izvanjsko.

Paradoks oko kojega se organizira diskurs o pogledu biva utemeljen na dvostrukoj nemogućnosti; s jedne strane, zahvaljujući tomu što ne može opaziti distancu s koje gleda, subjekt nikada ne dostiže horizont svojega pogleda i uvijek ostaje izvan njega, jer: *tamo gdje nema distance, ne može se ni uspostaviti pogled*. Upravo zato što ga ne može zaposjesti, odnosno baš zato što ga nema, subjekt ima pogled, tj. on se subjektu objavljuje samo kao *slijepa mrlja upisana u vidljivo*. Sav njegov napor da prisvoji ono čega nema, a koji se zrcali u bezuspješnomu pokušaju samoposredovanja i vraćanja pogleda samomu sebi, ujedno je i događaj njegova samokonstituiranja kao subjekta.

S druge strane, nemogućnost uspostavljanja distance isporučuje distancu kao vlasništvo oku Drugoga, koju subjekt ne može dosegnuti *upravo stoga što je na distanci*. Istodobno, međutim, pogled Drugoga koji je *pogled koji gleda, a ne gledani – pogled poriče distance subjekta prema predmetima (i drugim subjektima) i razvija vlastite nesavladive udaljenosti*. Pogled Drugoga, u tome smislu, nudi se subjektu neposredno, kao ono preko čega distanca paradoksalno stupa u svijet unutar *jedne prisutnosti bez razdaljine*. Stoga, subjekt nikada ne može vidjeti vlastitu retinalnu sliku, što će značiti da oko zauvijek ostaje slijepo i odvojeno od pogleda.

Nemogućnost da sebe vidi kako gleda i činjenica da njegovo biće ovisi o skopičko-optičkoj aktivnosti Drugoga, ustanovljuju intersubjektivnu dijalektiku bića koje biva promatrano i koje je temeljem pogleda postalo objektom od kojega je zauvijek i nepovratno udaljeno dubinom. Drugim riječima, zbog toga što nije u stanju (bez fikcije i spekulacije) uspostaviti distancu i dubinu koja bi mu omogućila operaciju *refleksivnoga samozahvatanja*, niti je u stanju Drugoga locirati na mjestu s kojega je bio gledan, subjekt će bezuspješno kružiti oko pogleda, kojemu je raspršen fokus uvijek negdje drugdje. Kao u okolnostima beskonačnoga zrcaljenja dvaju usporednih ogledala, kada je nemoguće jednim pogledom obuhvatiti totalitet svih svojih zrcaljenja, tako i on precizno promašuje poziciju iz koje mu pogled izvire.

Pogled Drugoga je i totalna metamorfoza svijeta, događaj koji postavlja granicu slobode, istodobno opisujući i potenciju otuđenja. Bezuspješan





pokušaj izmicanja užasu izloženosti (kao pogledu koji opredmećuje) iscrpljuje i slab subjekt, goneći ga prema dubini apsolutne izručenosti. *Ovaj pogled koji je uvijek u uspjelej potjeri za nama*, piše Branka Arsić, a koji je uvijek upravo tamo gdje smo se skrili, ovaj strašan pogled izaziva u nama sveti strah upravo zato što nas postavlja u neprekidnu agoniju opaženosti, u nužnost bivanja s Drugim i u Drugome, u nemogućnost da budemo apsolutno sami i bez Drugoga. Obrat oko kojega će Branka Arsić razvijati svoju argumentacijsku strategiju pretpostavlja *mišljenje razlike* između centralne i obrnute perspektive, shvaćene u kontekstu ovoga, ne samo kao dva oprečna načina organiziranja slike i pozicioniranja gledatelja (u odnosu na sliku), nego i kao metafore dvaju nesvodivih modusa redistribucije pogleda te, shodno tomu, različitih operacija subjektivizacije.

Nasuprot centralnoj perspektivi koja postulira dualizam, distancu i rez između oka i svijeta, dispozitiv *uzvraćenoga pogleda* obrnute perspektive koincidira postavljanjem subjekta – koji je ostao bez svojega središta, u nestabilnu relaciju u kojoj se: *svijet pojavljuje kao nedistanciran, otvoren prostor, kao beskrajna ravna ploha načinjena od relativnih prostora....* Pogledom iz *točke nedogleda* ukida se distanca i postulira događaj beskonačnoga bujanja skopičkoga polja, u kojemu dolazi do suspenzije dubine i sukcesije *dubokih slika*. Ključna razlika, stoga, između centralne i obrnute perspektive locirana je u dinamičnost pogleda obrnute perspektive, koja se kristalizira odsustvom centrirane točke gledišta, tj. istodobnošću supostojanja beskonačnih motrišta. U toj konstelaciji Drugi više nije izručen nesavladivoj optičkoj distanci na koju ga je smjestila geometrija, nego se haptički kreće od tijela. Oko tada više nije samo u glavi, nego se kinestetički razmješta po koži i pogled (kao i njegov pokret) bivaju ostvareni cijelim tijelom.

Ako se u prvomu slučaju (centralne perspektive) radilo o pogledu koji funkcionira scenografski – pri čemu Branka Arsić scenografiju podrazumijeva šire i izvan specifično kazališnoga smisla kao metaforu prostora dubine koji pretpostavlja relaciju između figure i pozadine – u drugome je slučaju ustanovljen *ikonografski subjekt* koji kao da je *ispao iz sebe, iz vlastite unutrašnjosti koja ga i čini subjektom, i kao da je ovim ispadom upao usred jedne spoljašnjosti, postajući ta spoljašnjost, kao da je, dakle, subjekt uništio sebe i postao svoj objekt, čista spoljašnjost....* To, taj nitko koji postaje svatko, koji se prenosi od jednoga do drugoga objekta, postajući i sam objekt, to je subjekt obrnute perspektive. *Subjekt koji je iščeznuo, izgubio se u spoljašnjosti, u lutanju od jednoga do drugoga objekta, od jedne do druge egzistencije.*

Iskušavanjem pogleda kojemu bi ishodište bilo u (imaginarnoj) lokaciji nedogleda, fokusira se mjesto rascijepa oka i pogleda za koji je utvrđeno da predstavlja točku oko koje se subjekt uopće oblikuje. Ako je točna teza da uzvraćen pogled razlaže distancu i subjekt misli, usprkos njegovoj nemogućnosti svladavanja udaljenosti prema sebi, postavlja se pitanje nismo li se onda već približili figuri *oka koje dodiruje*, a koje umjesto dubine operira po naborima i teksturi. Nije li tu riječ o pogledu kojim će se oko izmjestiti iz nemogućnosti samopercepcije, otvarajući prostor za susret s dodiranjem? S obzirom na navedenu spekulaciju, ispadanje subjekta iz režima pogleda koji ga je fiksirao, nadgledao i držao taocem nesavladive distance iz jedne, strogo hijerarhijski centrirane točke, korespondiralo bi sa sinestezijskom reorganizacijom osjetilnoga, u kojoj bi oku, osim optičkih svojstava, bile dodijeljene i taktilne funkcije. U tom slučaju, pogled koji bi se kretao iz točke nedogleda, proizveo bi složenu osjetilnu senzaciju koja klizi površinom, posve stapajući oko sa

slikom. Bivanje *ispred* ili *pokraj* subjekta transformiralo bi se, dakle, u situaciju bivanja *u* subjektu, tj. bivanja *u* slici. Haptička re-konfiguracija vidljivoga kao radikalizacija obrtanja perspektive i dopuštanja pogledu da se *dogodi u nedogledu*, ključno je mjesto u ispitivanju dijalektike subjekta, Drugoga i pogleda.

Fokusirajući tu tranziciju od čisto optičkoga pogleda prema oku koje se upisuje i utiskuje u teksturu te na taj način biva posve stopljeno sa slikom, Branka Arsić ustvrđuje: *Dodir je, jednostavno rečeno, osjetilo čiste otvorenosti, njegov se rad sastoji u tome da vrata stalno drži otvorenima, da čulo primanja, prihvaćanja, puštanja, gostoprimstva, ugošćivanja drugoga i davanja sebe, transcendiranja vlastita identiteta razlikom. Otuda je dodir paradoksalno osjetilo: osjetilo distance, utoliko što ono doseže taktilan objekt, dopire do njega, s distance, prevladavajući određenu razdaljinu te, istodobno, osjetilo bez osjeta za distancu, jer dodirivanje je moguće samo poništavanjem distance. Za razliku od pogleda, čija logika pretpostavlja refleksivno podvostručavanje i samoasimilaciju, fenomen dodira implicira stanovitu logiku samonapuštanja, destabilizaciju vlastite granice i senzaciju rasplinjavanja u kojoj su poništeni čvrsti obrisi vlastita identiteta. Kao organ osjeta dodira, tijelo će distancu iskusiti onda kada ona iščezne, u trenutku dodirivanja i bivanja dodirnutim, dok pogled, nasuprot tomu, distancu neće spoznati nikada i nikako, jer ona prebiva u Drugome i kao Drugi.*

*Haptičko oko* inkarnirano kao *stalno otiskivanje, neprekidno prelaženje granice, odlazanje iz svakog identiteta, postajanje kao napuštanje*, iznjedrit će kinetički pregnantnu situaciju u kojoj pokret biva realiziran u međuprostoru i raskoraku između pogleda i oka, dubine i fluidnih tekstura. Bez čvrstih koordinata i stabilnih uporišta, koji bi bili organizirani oko distance, hijerarhije i nadgledanja, tijelo je u neprekidnomu osvajanju želje, čiji intenzitet potiče uvijek nove i beskonačne povratke pogleda. Dezavuirajući nemogućnost sažimanja vlastite distance i promašenost identifikacije u mjestu s kojega je nepovratno odsutan i oko kojega su se usidrili svi tragovi subjektivizacije, pogled iz nedogleda nomadski ustrajava na pokretu koji dodiruje slijepim okom.

Dijalektička trajektorija, koju čine perspektiva, distanca i scenografski subjekt, naprama uzvraćenomu pogledu iz slijepe mrlje koji je provalio u plohu i usidrilo se u ikonografski režim beskonačnoga opažaja, ocrtava transformaciju dubine u lokaciju plohe i površine. U njemu neće biti ni glasova niti prepoznatljivih figura. Samo ritmičko bujanje pokreta u tenziji vidljivoga i onoga što prebiva na rubu vidljivosti. Od Kiklopa i njegova varajućega pogleda dubine i slijepoga panoptikuma do Argusa, boga čije je tijelo prekriveno stotinama očiju. Koji opažaju pokretom. I gledaju intenzivno. Kožom.

# POLIFONIJSKI PRISTUP THOMAS KÖNER

Stvaranju glazbe za balet *Tamni pejzaži* pristupio sam na nekoliko razina kako bih potaknuo polifonijsku reakciju i neke od varijanti koje polifonijski zvuk podražava. Takav polifonijski pristup reflektirao se i na strukturalni proces nastajanja glazbe.

Od samoga početka odabrani instrumenti; gong, udaraljke, glasovir i violina, stvarali su i prenosili tri glavne teme kompozicije. Kroz postupan proces prožimanja, teme su se spajale i uslojavale u svim svojim melodijskim, ritmičkim i harmonijskim aspektima. Glazba koja je nastala mišljena je kao gust energetski protok kojim se naglašava višedimenzionalan izraz koreografskoga djela. Koreografkinja Marjana Krajač i ja, zajednički smo imali prilično futurističku i vrlo jasnu viziju glazbe za ovo baletno djelo, kojom sam želio dosegnuti samu bit njezine snage.

Skladanje glazbe za balet vrlo je specifičan zadatak i razlikuje se od većine ostalih glazbenih formata. U ovome slučaju postavlja se pitanje prvobitnosti elementa; postoji li prvo ples pa zatim glazba ili obrnuto, postoji li prvo glazba na koju se kreira ples, kao okosnica koja upogonjuje koreografsko djelo kao cjelinu. Nama je od samoga početka suradnje bilo jasno kako to pitanje želimo ostaviti otvorenim, želeći samom procesu dopustiti da smisleno poveže različite dinamičke i strukturalne imperativne. Takva odluka tražila je određenu dozu povjerenja koje dopušta produljenu fazu postanka. To povjerenje zatim je omogućilo kontinuitet te inicijaciju nastanka stvaralačke jezgre rada koji povezuje ples i zvuk u unutarnju cjelinu.

Glazba *Tamnih pejzaža* ima svoje *unutarnje* i svoje *izvanjsko* svojstvo. *Izvana* je sonična naracija, pulsirajuće glazbeno iskustvo koje nosi svojevrsan užitak sluha. *Unutar*, glazba sadržava različite sonične objekte koji su u gibanju, objekte koji se pojavljuju, koji su u okretu i transformaciji da bi zatim nestali, poput nevidljiva plesa. Tek u srazu s koreografiranim pokretom ti elementi dobivaju svoju vidljivost. Pa opet, upravo je taj svojevrsno produženi postanak ono što se raspliće u oku i uhu gledatelja.

Sonični materijal istodobno je radostan i kompleksan. Svaki pojedini sonični objekt osvjetljava raspon svojih zvukovnih boja; oštri oblici postaju fluidni, sonorični basevi postaju prašnjavi i grubi, šuštanje plinova koji se zaleđuju, ujedno svjetlucajući u nepredvidivu pokretu. Glazba je pokret sama po sebi kako bi omogućila plesničima da je materijaliziraju.

Ovaj proces bio mi je izrazito dragocjen jer pokret prigrbljuje glazbu, a zatim je transformira i *skulpturira*. U *Tamnim pejzažima* glazba nije tek plesana – ona je utjelovljena – u svim svojim intimnostima i intenzitetima. Takva metabolizirana glazba postaje snaga ukotvljena u pogonu ovoga baleta.



Rieka Suzuki, Ovidiu Muscalu



Rieka Suzuki, Dutillo Ingrassia, Asuka Maruo



Kornel Palinko, Andrea Schifano

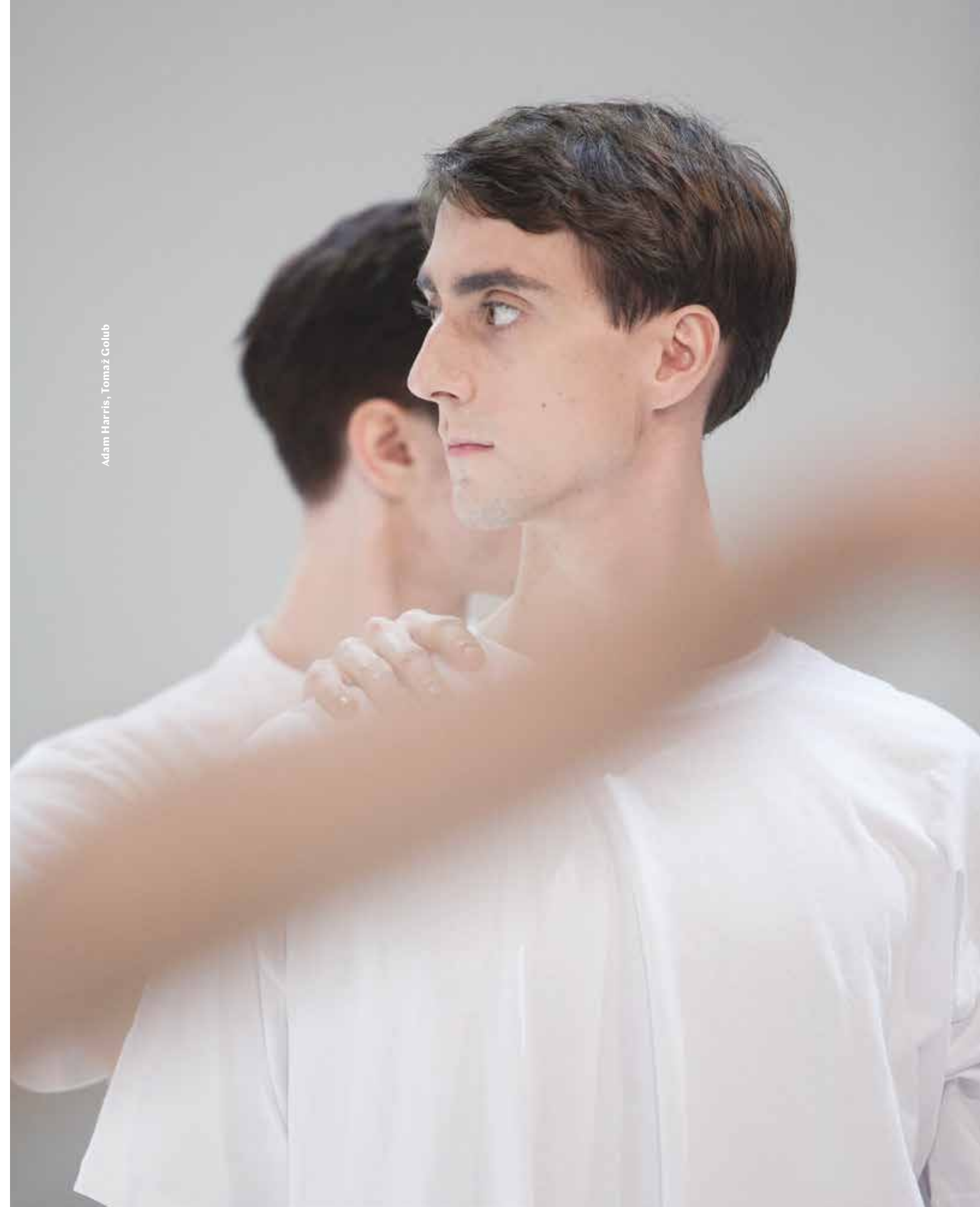
Valentina Štrok (Iva Vitić Gameiro, Tomaž Golub, Natalia Horsnell)





Tamni pejzaži — Bolero

Rieka Suzuki



Adam Harris, Tomaz Golub



Cristiana Rotolo, Iva Vitic Cameiro



Duilio Ingrassia, Rieka Suzuki



Lucija Radić, Kornel Palinko, Miruna Micu, Rieka Suzuki



Guilherme Cameiro Alves, Valentina Štrok

Lucija Radić, Adam Harris





Ovidiu Muscalu, Iva Vitić Cameiro



Tamni pejzaži — Bolero

Marijana Krajač



Adam Harris, Lucija Radić



Ovidiu Muscalu, Miruna Miciu, Tomaž Golub, Kornel Palinko,  
Cuilherme Carneiro Alves, Andrea Schifano, Duilio Ingrassia



Andrea Schifano, Natalia Horsnell



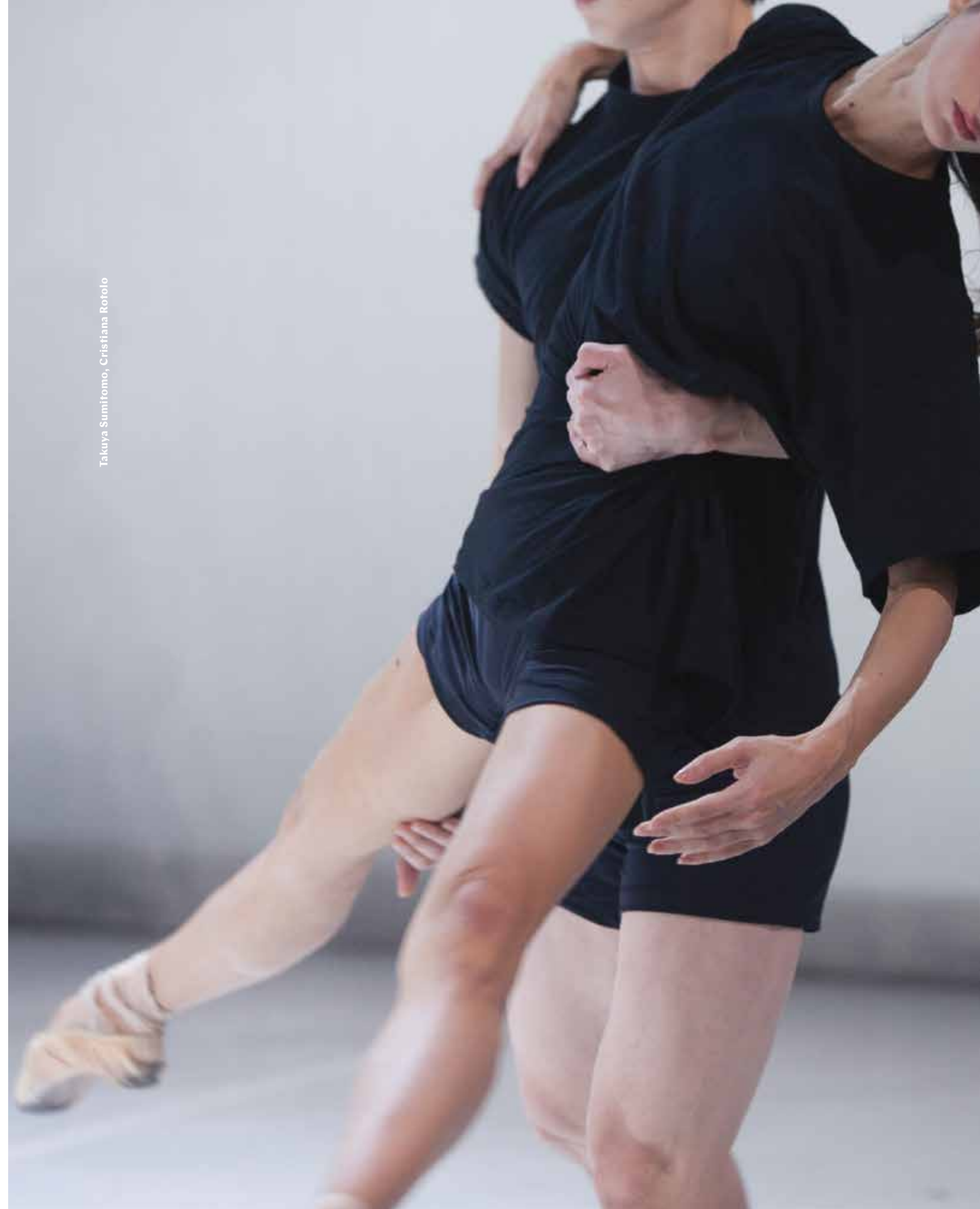
Rieka Suzuki, Tomáš Čolub



Kornel Palinko, Miruna Miciu

44

Tamni pejzaži — Bolero



Takuya Sumitomo, Cristiana Rotolo



Duilio Ingrassia, Iva Vitić Gameiro



Ovidiu Muscalu



Miruna Miciu, Iva Vitić Gameiro, Cristiana Rotolo, Duilio Ingrassia (Rieka Suzuki,  
Luceja Radić, Adam Harris, Ovidiu Muscalu, Valentina Štok, Andrea Schifano)

# MARJANA KRAJAČ

Marjana Krajač rođena je 1974. u Zagrebu, gdje je završila Školu suvremenoga plesa *Ane Maletić* te nastavila obrazovanje na Akademiji izvedbenih umjetnosti u Berlinu. Poslije diplome ostvarila je brojne angažmane kao izvođačica u predstavama različitih berlinskih koreografa, a surađivala je i s renomiranim francuskim izvedbenim umjetnicima *Groupe Dunes*. Dobitnica je stipendija za *DanceWEB Europe* i *Mobile Academy* u Berlinu, a 2011. godine odabrana je kao *Choreoroam Europe Artist* (selektori: CSC Bassano del Grappa – Opera Estate Festival, The Place London, Rotterdam Dansateliers, a-2/Certamen Choreography Paso de Madrid i Hrvatski institut za pokret i ples). Suradivala je u plesnim istraživanjima profiliranih europskih suvremenih koreografa poput Meg Stuart i Mårtena Spångberga, a njezin plesni put obilježili su i radni susreti sa značajnim osobama suvremene plesne umjetnosti, kakve su Susanne Linke, Marcia Haydée i Milana Broš. Kreirajući velik broj koreografskih radova različitih formata, autorski rad Marjane Krajač kontinuirano se proširuje umjetničkim zahvatima manifestnoga plesa. Radno je aktivna u različitim europskim plesnim središtima, razvijajući značajnu ekspertizu plesne umjetnosti koja je na jedinstven način utkana u diferencijaciju njezine vlastite umjetničke složenosti i relevantnosti. U sklopu svojega rada često piše o plesu i izvedbenim fenomenima, a neki od njezinih tekstova objavljeni su u časopisima za izvedbenu i plesnu umjetnost *Frakcija* i *Kretanja* te u newyorškome *Movement Research Performance Journal*.

Kao jedna od najrenomiranijih hrvatskih koreografkinja mlade generacije, Marjana Krajač dobitnica je Nagrade hrvatskog glumišta za izuzetno koreografsko ostvaranje te još nekoliko značajnih domaćih strukovnih nagrada.

50

Marjana Krajač

51



# THOMAS KÖNER

Thomas Köner rodio se 1965. u njemačkome Bochumu, glazbu je studirao na *Musikhochschule* u Dortmundu te nastavio usavršavanje u Centru za elektroničku glazbu (*CEM Studio*) u Arnhemu. Cijenjeni je multimedijalni umjetnik te istaknuti autor suvremene glazbe koji svoja djela stvara kombinirajući vizualna i auditivna iskustva. Njegovi radovi međunarodno su priznati, što potvrđuju nagrade poput *Golden Nica Ars Electronica* u Linzu, *Transmediale Award* u Berlinu, *Best Young Artist at ARCO* u Madridu i mnoge druge. Njegovi radovi s područja vizualnih umjetnosti dio su postava relevantnih muzeja, kakvi su *Musée National d'Art Moderne* u pariškome *Centre Pompidou* ili *Musée d'art contemporain* u Montrealu. Autor je različitih radiofonijskih radova emitiranih na državnim radio postajama u Njemačkoj i Francuskoj (*Deutschlandradio Kultur*, *WDR Studio Akustische Kunst*, *Radio France*). Njegovi skladateljski radovi od ranih 1990-ih, uključujući albume *Permafrost*, *Nunatak* i *Teimo*, drže se pionirskim radovima u području minimalističke elektroničke glazbe i do danas se objavljuju. Njegove koncertne izvedbe, instalacije i audiovizualne meditacije istražuju pogled suvremenoga čovjeka na vrijeme, memoriju i prostor, pozivajući gledatelje i slušatelje da se pridruže impresijama i pronadu kvalitetu u prostoru izvan naše limitirane percepcije.

**HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE  
U ZAGREBU  
SEZONA 156. — 2016./17.**

**INTENDANTICA  
DUBRAVKA VRGOČ**

**RAVNATELJ BALETA  
LEONARD JAKOVINA**

**V. D. RUKOVODITELJA TEHNIKE  
DRAGAN GARDIJAN**

**UREDNIKA KAZALIŠNIH IZDANJA  
ELIZABETA KUMER**

**GRAFIČKI DIZAJN  
ZORAN ĐUKIĆ**

**PRIJELOM  
VANJA PERKOVIĆ**

**FOTOGRAFIJE PREDSTAVE  
MARA BRATOŠ**

**FOTOGRAFIJA NASLOVNIČE  
DECKER+KUTIĆ**

**LEKTURA  
ŽIVANA MORIĆ**

**NAKLADNIK**  
Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu  
Trg maršala Tita 15, Zagreb  
T 00 385 1 4888 488

**ZA NAKLADNIKA**  
Dubravka Vrgoč

**NAKLADA**  
1200

**TISAK**  
Kerschoffset

**REZERVACIJA I PRODAJA ULAZNICA**  
Blagajna HNK, tel. 00 385 1 4888 415  
online: [www.hnk.hr](http://www.hnk.hr)

#### **ODJEL SCENSKE TEHNIKE**

Voditelj M. Obrdalj, voditelj pozornice  
H. Megla, voditelji smjene pozornice  
I. Vuković, M. Viljevac, H. Rade,  
D. Butković, voditelj rekvizite,  
pokućstva i oružja I. Sambolec

#### **ODJEL PROIZVODNJE SCENSKE OPREME**

Voditeljica L. Krolo, asistent scenografije  
A. Serdar, voditelj slikarnice D. Pavlić,  
glavni slikar izvođač D. Medvešek,  
kipar I. Gašparić, voditelj tapetarije  
A. Barunović, voditelj stolarije B. Čoso,  
voditelj bravarije I. Živković, voditelj  
transporta i skladišta dekora M. Živković

#### **ODJEL KOSTIMOGRFSKE OPREME**

Voditeljica L. Mihaliček, voditeljica  
maskersko-vlasuljarske radionice  
D. Hrgović, majstor maske Lj. Zubak,  
majstor vlasuljar V. Mucak, R. Bartolić,  
voditeljica ženske krojačnice M. Fiket,  
predradnica ženske garderobe J. Latin,  
voditelj muške krojačnice J. Ozimec,  
predradnica muške garderobe  
V. Kodžić Kukić, voditelj postolarske  
radionice I. Drobňjak

#### **ODJEL RASVJETE, TONA I VIDEA**

Majstori rasvjete I. Čengija, M. Šolić,  
majstori tona Ž. Jedinak, T. Prebeg, S.  
Smokrović, majstori videa D. Boić, M. Šimić

#### **ODJEL OSIGURANJA, ENERGETIKE I ODRŽAVANJA**

Voditelj S. Galant