

**FROM THE
ARCHIVES**
**THE EMERGENCE
OF CONTEMPORARY
DANCE IN YUGOSLAVIA
DALIJA ACIN (1995-1999)**

**GUEST EDITORS
DUNJA NJARADI
MILICA IVIĆ**



INTRODUCTION

ON OPENING THE ARCHIVES

DUNJA NJARADI

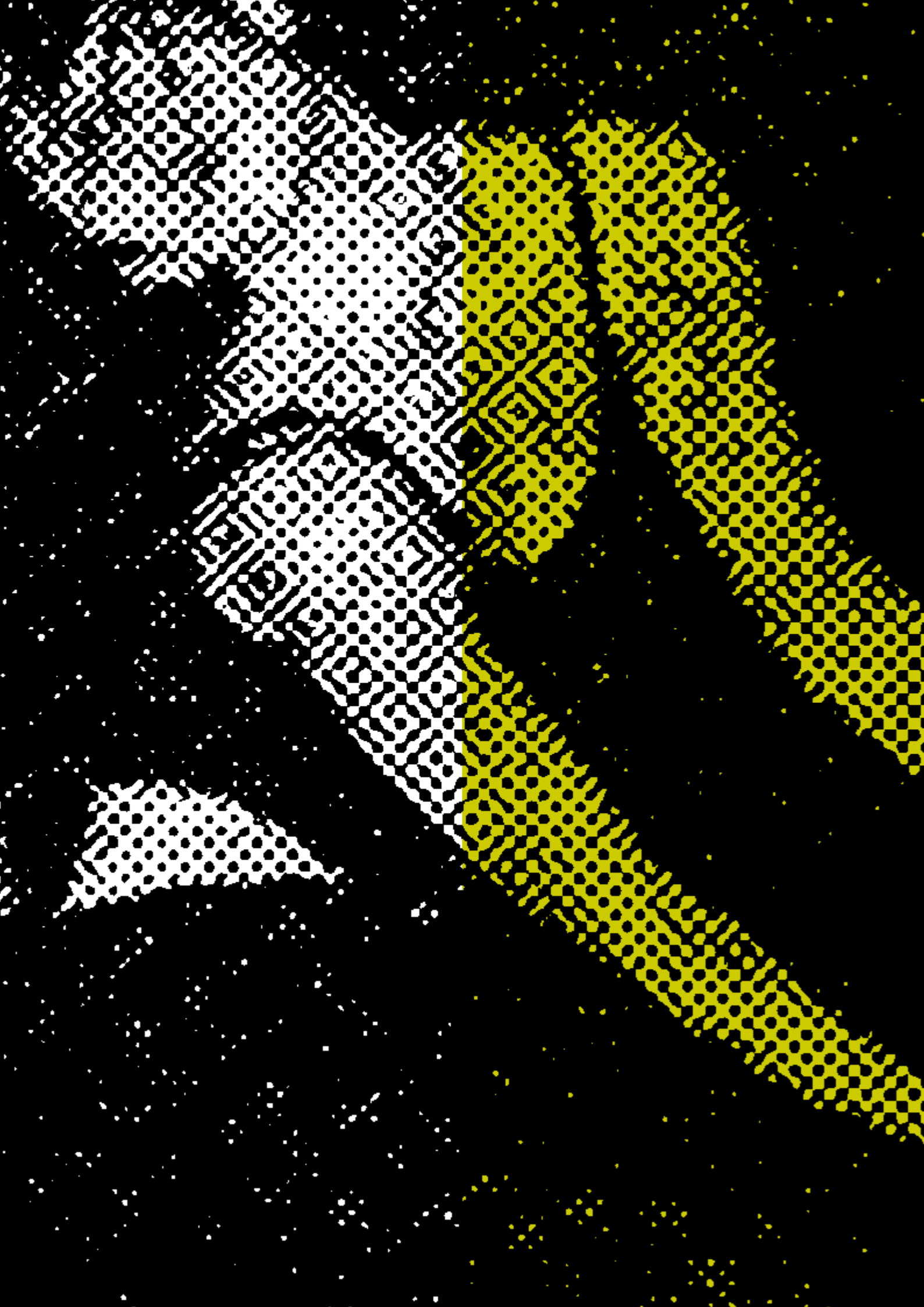
UNIVERSITY OF ARTS

BELGRADE, SERBIA

MILICA IVIĆ

INDEPENDENT RESEARCHER

BELGRADE, SERBIA



‘What remains of the culture and the arts of a country that has disappeared from the maps?’, asks Marion Kant in her chapter ‘*Was bleibt? The Politics of East German Dance*’ (2012: 130). Kant raises this question as a dance scholar from former East Germany and, in a devastatingly honest account, she provides her own candid response: nothing. Pointing to the gap in the cultural and historical knowledge on the former socialist East Germany, Kant addresses the (lack of) controversies around certain dance legacies as well as the persistent loss of memory specifically relating to dance in East Germany. She recalls how, immediately after the reunification of Germany, the opening of the archives (that is, the so-called ‘Stasi files’) not only had a tremendous impact on the life and careers of the people who featured in them, but also on the ways in which certain narratives of history were legitimised while others were blatantly erased. In many ways, East Germany was simply obliterated, from memory yet most of all from historiography.

There are certain similarities that connect Kant's grief for her lost country and its legacies with this From the Archives section. Here too we want to open up the archives of a non-existing country, in this case: Yugoslavia. In addition, we similarly aim to raise questions on how specific periods of time tend to be narrated and remembered. Socialist Yugoslavia and its cultural legacies have been erased much like East Germany has lost its place both on the map of Europe and within collective memory. However, our aim is not to open up the archives of socialist Yugoslavia, even though those rich archives have potentially many stories to share. Instead, we intend to provide an entrance into the archives from the time when this country was still in the process of disappearing from the maps. To this end, we wanted to look at dance legacies from the early 1990s, a period marked by horrifying and violent social, political, and cultural circumstances brought about by the Yugoslav wars. The Yugoslav wars refer to the belligerent breakup of the Yugoslav federation (officially called the Socialist Federative Republic of Yugoslavia), when its constituent republics declared independence due to the prolonged economic crisis fuelled by ethnic tensions. This period starts in 1991, with the outbreak of the war in Croatia from where it spread to Bosnia and Herzegovina, and runs to the 1999 war on Kosovo and the NATO bombing of Serbia.

It may seem that archives should not be only twenty years old. Indeed, one may rightfully ask whether there is not a lack of historical distance when looking at so-called 'archival' material from a period as early as the 1990s. Even when the distance in time seems short, our choice is informed by the apparent inability by the Serbian public (including its cultural sector) to understand and narrate this period in Serbia and beyond. This amnesia is also reflected in the scarcity of archival documents on theatre and dance of that time. Archives are silent and dancers do not (want to) remember. No one wants to hold on to those years. Consequently, the first question that came up when perusing the

material was where (in time) does the archive actually begin and how could we piece together the puzzle out of the limited material? We were inspired by Patricia Hoffbauer's claim that 'mining the archive to find history is less about recapturing the past than it is about generating future action' (2018: 256). There is a need, similar to the one that Kant identifies, to encapsulate Yugoslav cultural and social legacies both in Serbia and beyond and to address the loss of memory related to the 1990s. However, this is not the only reason for revisiting the archival documents that are available. In the midst of those horrible years that, in theatre life, showed peculiar continuities and some dramatic discontinuities, there was also a contemporary dance being born in Serbia. Socialist Yugoslavia had an impressive legacy of non-verbal (the term used more often in this region) or physical theatre (the term less used) and performance practices, but it was only in the 1990s that, out of these practices and also a bit out of nowhere, a new form of organising movement in space began to emerge through the work of a few individuals paving their way through the scene.

In this From the Archives section, we present a selection of the archival material on the pioneering female dancer Dalija Aćin (formerly Danilović), which is available at the Archive of the History of Belgrade. We chose to focus on Aćin because she offers a glimpse of the birth of contemporary dance in a country that, at that time, was falling apart. Even though today we can easily apply the term contemporary dance to the entire opus of Aćin, even to its beginnings in the 1990s, the archival material shows that back then there was no adequate name for this practice. The three segments of her work that we have singled out from the archives, all related to the years from 1995 to 1999, show three different institutional contexts responsible for the formation of contemporary dance as a separate discipline in Serbia. In all archival documents (programs, posters, newspaper articles), the work of Aćin is described in various terms, such as 'choreographic miniature', 'performance',

‘show’, ‘choreography’, ‘choreo-performance’, ‘research choreographic project’, ‘mono-ballet’, or ‘ambiental dance’. But there is no mention of ‘contemporary dance’. The existing archives do not speak that language. As the early work of Dalija Aćin resonates with the emergence of contemporary dance within Yugoslavia, it also discloses the (im)possibilities of that given moment to name the new dance forms that were piercing through the existing institutionalised fields of theatre and ballet. Based on the scarce archival material as well as our own memories from that time, the novelty of the dance language that Aćin was introducing to the scene came from its impressive dance technique and vigorous virtuosity. This approach was distinctive not only from ballet but also from the existing non-verbal (physical) theatre, which accentuated dramatic expression rather than technical abilities of its dancers. The available sources tell us about dances that are strong, provocative, and daring (Zajcev, ‘Igra Ohrabrenja’: n.p.), but also expressive and technically pure (Krešić 1996), while the dancers are said to be well educated and trained (Zajcev, ‘Plesni eho Šekspira’: n.p.). Reviewers identify and praise the vast technical skills and the space of innovation within those skills. It was also recognised that Aćin’s movement idiom was influenced by contemporary French and Dutch dance schools (Krešić 1996).

The three segments of Aćin’s work that we singled out are: a performance with ballet dancer and choreographer Katarina Slijepčević (*Kolo okolo Kaktusa* and *Shakespeare’s Sonnets*); two pieces performed at FKM — Festival of choreographic miniatures (*Monoview* and *North-West, Coast*); and a third independent choreographic work *Intimus*. The institutional contexts in which they were made possible include KPGT, Bitef theatre, FKM (organised since 1996 by The Serbian Association of ballet artists UBUS within the institution of the National Theatre in Belgrade), and BELEF (Belgrade Summer Festival). These works are particularly interesting because of the sociopolitical reality in which Aćin was developing her choreographic practice. Whereas the first

segment of work is characteristic of the reigning performance aesthetics in Yugoslavia immediately at the outbreak of the war, the third piece *Intimus* was created in collaboration with foreign producers and at a time when the connection to the outside world in a situation of cultural and economic isolation was formative for dancers. The second segment featuring *North-West, Coast* was rehearsed and performed during the NATO bombing of Serbia in 1999.

Despite the complicated political, historical, and institutional circumstances, the works in the emerging contemporary dance scene of Serbia surprisingly (or not?) did not refer directly to the surrounding world. They were enclosed in the dancers’ intimate world and would rather focus on poetry, general affects, abstract body language, striking music, etc. This becomes clear from the archival documents. The choreographic works by Katarina Slijepčević and Aćin, for instance, are based on T. S. Eliot’s poems and Shakespeare’s Sonnets. In a review from 1997, *Intimus* is described as a ‘a research attempt to present the inner space and movement within it through movement, where intimacy is independent and dependent on external influences’ (R. K. 1997: 15). *North-West, Coast* was presented at FKM in 1999 and described by Miloš Perić as ‘the play of the female duo. Two players with wet bodies, facing each other, each clinging to their wall, to their shore [...] The original stage solution is dominated by “heavy”, layered and eloquent body language, and the focus of the action seems to be in that vibrant space between two inseparable figures from its shores’ (1999: n.p.). The connecting tissue of all these different works is KPGT, the theatre where Aćin was employed (Stevanović 1997), and where a whole generation of dancers and choreographers gained an opportunity to work and practice in continuity for a few years (yet without any leads or possibilities to be hired anywhere else, even within KPGT).

KPGT theatre remains the biggest blind spot in the complicated cultural history of the country that was falling apart. The theatre was led by Ljubiša Ristić, a minister in the Government of Slobodan Milošević and the President of the political party JUL, led by Milošević's wife Mira Marković. As Milica Ivić and Igor Koruga make clear: 'Ristić has been and still is ostracized from public practices and discourse of the wider art community. However, KPGT allowed young Serbian contemporary dancers to work on their own, to work together and on an equal basis and to work on their own education, all of which later became the core values and working principles in the constitution of the independent dance scene in Belgrade' (2017: 62).

The value of the archival material included in this From the Archives section lies in the fact that it is an unwanted archive: it does not fully belong to the contemporary dance scene — not just because of its undesirable connections with KPGT, but because the scene was not yet formed; and it certainly does not belong to the interest of the official theatre or dance history. Dalija Aćin herself, after playing a crucial role in establishing the independent dance scene in Serbia, relocated to Stockholm in 2011. Since then, she is no longer connected to the development of the contemporary dance scene in Belgrade. The part of dance history we are presenting is not even included in her personal archive. By bringing it to light here, we are trying to find a way to shed light and reflect on dance as an indicator of abrupt social and political transformations generating loss of memory. •

**During the work on these archives, while we struggled to justify the focus on the period and work with scarce material the war in Ukraine broke. This affected us. And while new power rhetorics rest on seemingly old Cold War divisions, there is even greater need, we feel, for going through the archives of turbulent times.*

PRIMARY SOURCES

- KREŠIĆ, IRENA. 1996.** 'Plesna avangarda. "Magbet-decembar" i "Šekspir-soneti"', KPGT, Stara šećerana, Beograd', *Nin*, 26 September, p. 44: National Library of Serbia, Periodicals, п 2701/6p. 2349-2401/1996
- PERIĆ, MILOŠ. 1999.** 'U iščekivanju novog veka. Treći festival koreografskih minijatura na sceni "Raša Plaović" u Beogradu', *Danas*, 3 November 1999, National Library of Serbia, Periodicals, п 19941/1999
- R. K. 1997.** 'Sarajlije bez "izvesnih lica" na Belefu', *Naša borba*, 13 August, p. 15 National Library of Serbia, Periodicals, п 19625/1997
- STEVANOVIĆ, I. 1997.** "'Intimus" u nastajanju', *Demokratija*, 20 August, p. 8 National Library of Serbia, Periodicals, п 19830/1997
- ZAJCEV, MILICA. [n.d.].** 'Igra ohrabrenja', *Naša borba*: Historical Archive of Belgrade, Archival Fund, Personal fund of Jovan Ćirilov, Fund number: 2155/III-7-26
- **[n.d.].** 'Plesni eho Šekspira', Historical Archive of Belgrade, Archival Fund, Personal fund of Jovan Ćirilov, Fund number: 2155/III-7-26

SECONDARY SOURCES

- HOFFBAUER, PATRICIA. 2018.** 'Body as Signifier', in *The Sentient Archive: Bodies, Performance, and Memory*, ed. by Bill Bissel and Linda Caruso Haviland (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press), pp. 183–91
- IVIĆ, MILICA, AND IGOR KORUGA. 2017.** 'Archiving the Contemporary Art of Dance in Serbia: Issues with Institutionalization, or On Betraying the "Independence" of the Local Dance Scene', *Maska*, 32.1834: 57–67
- KANT, MARION. 2012.** 'Was bleibt? The Politics of East German Dance', in *New German Dance Studies*, ed. by Susan Manning and Lucia Ruprecht (Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press), pp. 130–47

DALIJA AĆIN

A SELECTION OF ARCHIVAL DOCUMENTS

DISCLAIMER

All articles have been reproduced by courtesy of Narodna biblioteka Srbije (National Library of Serbia).

All photographs of Dalija Aćin have been reproduced by courtesy of photographer Srđan Mihić.

Article from *Politika Ekspres*, dated 3 November 1999. It reports on the results of the first and second prize of the *Festival of Choreographic Miniatures* (FMK). Dalija Aćin (shown on the right picture) won the second prize. There is no explanation or reflection on the actual performance.

У БЕОГРАДУ ЗАВРШЕН 3. ФЕСТИВАЛ КОРЕОГРАФСКИХ МИНИЈАТУРА Глас и жирија и публике за Даницу Араповић

На сцени „Раша Плаовић“, у београдском Народном позоришту, одржан је III фестивал кореографских минијатура, на коме је тријумфовала Даница Араповић са нумером „У ишчекивању“.

Ова чланица Театра Т, као и Истер театра, окитила се и главном наградом жирија и наградом публике. Друга награда додељена је Далији Аћин за кореографију „Северозапад, обала“, а трећа Александру Илићу - за „Анализу срца“. Сви лауреати су из Београда, док је специјално признање припало Новосађанима, односно Оливери Ковачевић-Црњански и Милану Лазићу за минијатуру
М. Ш.



Даница Араповић у својој победничкој минијатури „У ишчекивању“

СНИМИО: С. ЂОРЂЕВИЋ



Другопласирана Далија Аћин („Северозапад, обала“)

Dalija Aćin performing *North-West, Coast*
at the Festival of Choreographic Miniatures,
National Theatre, 1999.



Article from the newspaper *ДЕМОКРАТИЈА (Demokratija)*, dated 20 August 1997. On the left, it gives a brief overview of the *Intimus* project; on the right, it describes the *Intimus* performance programme for BELEF (Belgrade Summer Festival) with biographies of choreographer Dalija Danilović and musician Andrej Aćin, who composed the music for the performance. It was after marrying Andrej Aćin that Dalija took the surname Aćin. The article says about the performance:

'Intimus' is research attempt to use real movement in real space to show inner space and movement within it, in which intimacy (intimus) develops independently and dependently of outside influences. Choreography is, in a way, a display of moving intimus and the need for it to stay intact and to retain a measure of equilibrium. Music was created especially for 'Intimus' and is set as a part of inner movement but also as a frame of outer movement. 'Intimus' is a project in becoming and it will continue to develop in a direction of search and questioning the balance of all outer happenings and inner happenings in the individual.

Још један перформанс *ИНТИМУС* БЕЛЕФ-у

„Интимус“ у настајању

Уз музику коју је специјално за овај пројекат написао Андреј Аћин и одличан костим Бориса Чакширана, БЕЛЕФ је у понедељак представио још једну своју премијеру: „Интимус“ – истраживачки кореографски пројекат Далије Даниловић, у извођењу саме ауторке.



„То је пројекат у настајању. Остаје ми да испитам нивое, различита стања и различите односе. Музика у овом пројекту није пратња, већ равноправна и једнака енергији покрета у простору. Свака интима је различита.

Пројекат „Интимус“ је Далијина трећа кореографија. На овогодишњем, првом Фестивалу кореографских минијатура извела је своју четвороминутну кореографију „Моноview“. „Нисам се засигурава класике, играћу и то изравно“, каже Далија, додајући да је тренутно ангажована у КПГТ.

И. Стевановић

Article from the newspaper *ПОЛИТИКА* (*Politika*), dated 13 August 1997. On the left is a brief mention of *Intimus*, which is described as 'ambient dance'.

НА БЕЛЕФ-у ДО НЕДЕЉЕ

У Рексу и Барутани

Концерт групе „Амбросија”, премијера пројекта „Оверлепинг”, „Плави свод у срцу града”, амбијентални плес Аћина и Далије

Сарајевска група „Амбросија” са музичко-сценским хепенингом и позоришни пројекти „Оверлепинг” Ање Суша, Жанка Томића и Дарјана Михајловића, „Крокодилске сузе” групе „Арттерор”, „Плави свод у срцу града” Ере Миливојевића и „Интимус” Андреја Аћина и Далије Даниловић на програму су Београдског летњег фестивала до 18. августа.

Део ансамбла, насловљен „Амбросија зона”, данас ће у биоскопу „Рекс” извести мултимедијални перформанс, под називом „Граница”, а „Амбросија авангард бенд”, такође у „Рексу”, концерт.

Премијера позоришног пројекта „Оверлепинг”, која је на програму данас у 21 час у Барутани, настала је редитељско-глумачким промишљањем и уобличавањем новинарског чланка из „црне хронике” једних дневних новина, истакла је коаутор Ања Суша. У представи играју Александра Јанковић, Анастасија Радојковић, Наташа Марковић, Иван Томић, Данијел Сић, Срђан Тимаров и Владимир Маринковић. Пројекат „Крокодилске сузе” би-

ће приказан 16. августа у Барутани.

Прецизно представљен кроз мултимедијални приступ, како у технолошком тако и у уметничком смислу, овај пројекат представља и за аутора и за сам медиј, велики корак у односу на видео инсталације као уметничку форму, речено је на конференцији.

„Плави свод у срцу града” на програму је у недељу, 17. августа, у 21 час, такође у Барутани. Како је истакао аутор Миливојевић, цео пројекат је везан за сахрану, „као најсадржајнији перформанс у коме сви присутни потпуно или делимично саучествују”.

У Барутани ће 18. августа, такође премијерно, бити изведена представа „Интимус” у кореографији и извођењу Далије Даниловић, коју је музички обрадио Андреј Аћин. То је истраживачки покушај да се реалним кретањем у реалном простору представи унутрашњи простор и кретање унутар њега и у коме се интима дешава независно од спољњег утицаја.

(Танјуг)

PREMIJERA BELEF '97

Poniranje u sopstvenu dušu

„Intimus” u koreografiji i izvođenju Dalije Danilović. Muzika Andrej Aćin. Kostim Boris Čakširan

Mlada, primerno školovana, igrачica i koreograf Dalija Danilović premiјerno je na BELEF-u '97. u kalemegdanskoј Barutani izvela svoj treći koreografski rad „Intimus” (prethodili su koreo-performans „Narandžasti” i plesna minijatura „Monoview”), u kojem je uspeła da igrom minimalističkih, usporenih, a veoma sugestivnih pokreta izrazi vidljivi odjek poniranja u sopstvenu dušu. Ono što se videlo na njenom gotovo okamenjenom licu i očima, a koje su gledale, ali ne i videle, bila je zapitanost, sumnja, nada da se možemo izdvojiti iz objektivnog prostora i vremena u sopstveni, duboko intimni svet, a pri tome ipak zadržati egzistencijalni kontakt sa onim što nas okružuje kao realnost.

U svakoj umetničkoј игри pokret tela se stilizuje, uslođjava ili uprošćava, potencira ili minimalizuje sa određenim koreografskim ciljem. U „Intimusu” Dalije Danilović kompozicija pokreta nije usmerena na spoljni efekat, te svoјom razvojnošću i sporošću iskazuje unutrašnje spokojstvo koje je rezultat svojevrstne meditacije. Igračica, na primer, dugo, po dijagonalu scene potпуно istim pokretima ide ka proscenјumu. To, začudo,

nikako ne deluje monotono. Naprotiv, nabijeno je unutrašnjom emociјom koja raste. Čini se da se svakom kretnјom, koja i ne mora uvek biti slikovni odraz unutrašnjih zbivanja, igrачica i koreograf sve više udaljavaju od okruženja objektivnog vremena i prostora. Baš onako kao kada koncentrisani na neki svoj intimni problem, gotovo nesvesno zastanemo u koračanju ulicom, sporo zakoračimo na trotuar ili u izlog ispred sebe gledamo, a ništa ne vidimo – duboko uronjeni



Tema dobro odabrana, igrачki dobro iskazana: Dalija Danilović
Foto: Miloš Perić

u sopstveno meditiranje.

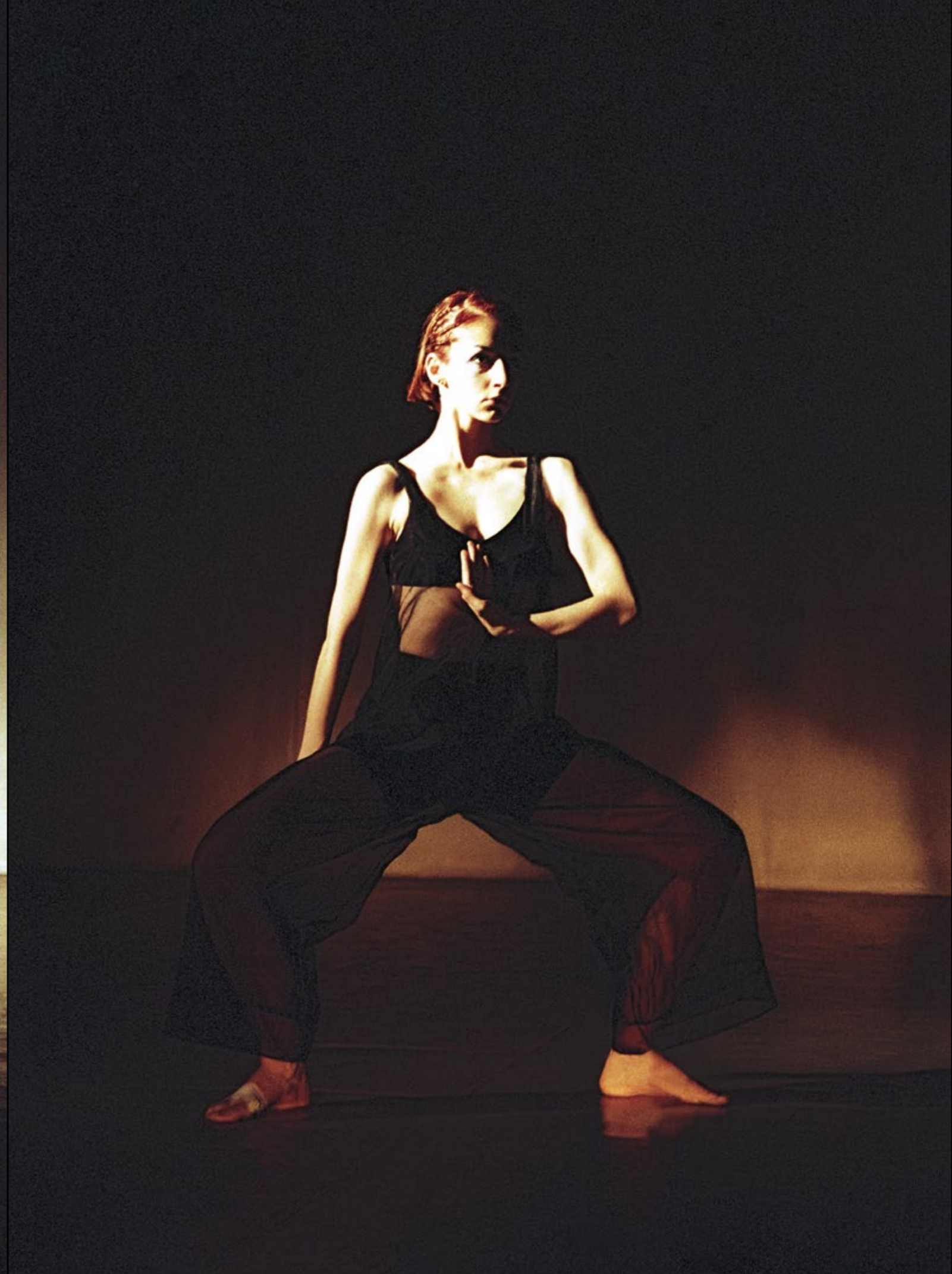
Kontrapunkt tom intimnom razmišljanju Danilovićeve kroz igru, sudar sa objektivnim spolјnim svetom, odlično iskazuje agresivna muzička partitura Andreja Aćina, koja je komponovana – što nije uobičajeno kada je postavka „Intimusa” već bila oblikovana. Kostim, blago ružičaste boje, jednostavan i savremen, koji je kreirao Boris Čakširan, bio je izraz ženstvenosti i čulosti u ovoj petnaestominutnoj plesnoj minijaturi i jedna od ravnotežnih spona između spolјnjeg i unutrašnjeg bivstvovanja interpretatorke.

Vođen sigurno, teatarski osmišljeno u gradaciji svih elemenata, a posebno osvetljenja, ovaj koreo-projekat Dalije Danilović,

u nastajanju, zaista traži svoj nastavak i proširenje. Jer, nije čest slučaj da se mono plesna predstava prati sa toliko interesovanja i da se po njenom završetku žali što nije duže trajala. Očigledno je tema dobro odabrana i igrачki dobro iskazana, jer traganje za ravnotežom između sopstvenog intimnog sveta i realnosti koja nas okružuje jeste, u to ne treba nikog posebno ubedivati, premisa egzistencije savremenika.

Milica Zajcev

Dalija Aćin, performance unknown.



БАЛЕТ
Плесна
авангарда

„Магбет-децембар“ и „Шекспир-сонети“,
КПГТ, Стара шоћорана, Београд

Ирена Крешић

Наше нове младе играчке трупе „позоришта у осипвању“, пионери Плесног и кореографског центра при КПГТ-у у старој фабрици шећера, још нису стасали у ЈУ-авангардни театар плеса, мада нам својим премијерним изласком у оквиру „Шекспир-Феста 96“ за то пружају искрену наду. Две плесне трупе, Александре Јелић-Јојић и Катарине Стојков-Слјепчевић, заједно са директором КПГТ-а Љубишом Ристићем, више од шест месеци трагају за својим програмом и стилским одређењем „шећерног балета“ и његовог репертоара, као и сталног места на домаћој играчкој сцени.

дбина. У њему је играчко тело представљено без душе, бескринно, бестрасно, чак и ако је покренуто страсти-ма. Својим плесом и игром оно излази „из понора... мада рађање до којег долази није лако“ („Магбет-децембар“). А у снажним кореографским секвенцама „страх од неизвесности, унутрашње борбе, и кризи измучене душе... визуализују своје доживљаје из стварног живота („Шекспир-сонети“).

Изведени балети „Фабрик-арта“ КПГТ-а по својој форми су силет неповезаних играчких слика, приказања, без драматуршког реда и поретка, са плесом бруталних, агресивних и физички нестилизованних кретања: трчањем, скакањем, падањем, ваљањем, верањем, неадекватним осећањима, са електронском, минималистичком музиком „разбијајућег“ звука страних и домаћих аутора: Мирослав Миша Савић, Вук Куленовић, Варткес Баронијан („Шекспир-сонети“), са непошљивим флуоросцентним светлом које се пали и гаси, са костимима из мемљивог фондуса...

„Магбет-децембар“ у кореографији

Балетске трупе КПГТ-а представиле су се са два пројекта: „Магбет-децембар“ (А. Јелић-Јојић) и „Шекспир-сонети“ (К. Стојков-Слјепчевић). Са жељом да се уздигну из сфере аматеризма у уметничку, професионалну савремену игру, следећи савремене играчке моделе француске и холандске играчке школе, далеко су кренуле од познатог задатка игре да забави и увесели публику, или евентуално побољша њен укус за класичан балет. Они пре припадају оним малобројним истраживачима и експериментаторима у откривању новог домаћег лека за сузбијање естетике „класичара“ и „непревазиђене лепоте сјајних и раскошних балета“ дворова 18. и 19. века.

„Фабрик-арт“, позориште прљавих подрума, напуштених магацина, празних фабрика, натуралисти ког и експресионистичког уметничког израза, какав је и нови балет КПГТ-а, не поседује „лепшаву лакоћу, поетичну лепоту и нежну романтичарску музику“. Он је суров, директан кореографски опис људских осећања и су-

Александре Јелић-Јојић деловало је естетски и стилски недовршено. Шест играча, међу којима се издвајају Чарни Ђерић и Весна Мирковић, могу пружити и више, по својим физичким и уметничким способностима (мада су сви аматери), од онога са чиме је наш модерни балет почињао у време Маге Магазиновић.

Кореограф Катарина Стојков-Слјепчевић у играчком вајању свог виђења Шекспира, са шест професионалних балерина, лутала је између бити или не бити кореодрама или само, што би било логичније, једноставни сонетни играчки приказ „којим је Шекспир отворио своје срце“. Јасног стилског одређења, физички неописивог, у грађењу модерног плеса, неопходно је да се креће у правцу борбе за квалитет његовог израза, као и технике саме игре (брзина, снага, флуидност тела).

Изражајна и технички чиста игра Исидоре Станишић и Далије Даниловић, била је поздрављена бурним аплаузом младе београдске публике, поклоником чисте и апстрактне игре. ■



ШОК ТЕРАПИЈА: „ШЕКСПИР-СОНЕТИ“

An article from the newspaper *NIN*, dated 27 September 1996. It deals with Dalija's engagement with KPGT, the theatre where she was employed, and her work with choreographer Katarina Slijepčević. It is a review written by Irena Krešić of two KPGT performances: *Šekspir Soneti* and *Magbet Decembar*. The review gives a better glimpse of the different and new style of movement that these two performances presented on stage and the shocking impact it had on the audience, who were left wondering whether this could be contemporary dance. The dancing bodies are described as brutal and aggressive, and movement as 'non-stylized' with lots of jumping and falling. The reviewer remarks that KPGT choreographers and dancers are rare experimenters 'in search for the cure for the classical ballet aesthetics'. In this review, dancers Isidora Stanišić and Dalija Danilović are singled out for their superb performance.