

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Интердисциплинарне докторске студије

Програм за вишемедијску уметност

Докторски уметнички пројекат:

***(Re)searching Wasted Times* – вишемедијска просторна инсталација**

АУТОР: Тијана Траиловић

МЕНТОР: др ум. Светлана Савић, ванредни професор

КОМЕНТОР: др Никола Шуица, редовни професор

Београд, Новембар 2019.

На самом почетку, била бих неискрена када не бих признала да овај пројекат не би био то што јесте да није свесрдне помоћи и подршке једне групице дивних људи.

Овом приликом волела бих да искажем искрену захвалност галерији АртЛаб Коларац на поверењу које је омогућило реализацију мог пројекта, као свим људима који су ми, свако на свој начин, помогли да овај докторски уметнички пројекат остварим на најбољи могући начин:

Менторки др ум. Светлани Савић која је стрпљиво пратила мој процес рада на реализацији овог пројекта, и неуморно препоручивала инспиративне и нове текстове који су допринели да овај докторски уметнички рад у целини подигнем на виши ниво.

Коментору др Николи Шуици, чија су ми запажања посебно значила у оквиру истраживачког, и самим тим, писаног дела рада.

Душану Вељковићу и Александру Хаџићу који су заједно на основу силних разговора о томе који су све то звуци којима осећамо пролаз времена, зашто је сваки уметник истовремено Блејков мали црни дечак и кит који пева погрешном фреквенцијом, о Маргити, блузу и филмској музици створили композицију “Пејзажи Трајања”.

Затим, хвала и предивној Драгани Б. Стевановић за разговоре који су покренули домино ефекат помоћу кога је текст на једну јако широку тему почео да се склапа попут слагалице, и чији су савети позитивно утицалио на мој рад на овом уметничком пројекту.

Аники Ломић без чије помоћи скулптуре не би доживеле светлост дана, као и Сањи Абазовић, Ањи Јелић, Јелени Николић и Ивану Пантићу за неуморну подршку на свим нивоима.

Коначно, хвала свим, многим члановима моје породице који су ме подржали у правом смислу те речи, колико критикама и речима охрабрења, толико и врло опипљивим, материјалним делима.

Има ту још дивних људи, знате већ ко сте. Да вас нема, ваљало би вас измислити.

САДРЖАЈ:

1	САЖЕТАК	4
1	SUMMARY	5
2	УВОД	7
3	ПОЕТСКИ И ТЕОРИЈСКИ ОКВИР РАДА	14
3.1.	СЛИКА ВЕЧНОСТИ У ТРЕНУТКУ	17
3.1.2	СТОЈЕЋИ НА РАЗМЕЂУ СВЕТОВА	26
3.1.3.	СТРУНЕ ВАСЕЉЕНЕ	35
3.2	ФЛУИДНОСТ СЕЋАЊА	43
3.3	ЧЕКАЈУЋИ ИДЕЈЕ	61
3.4.	ОДЛАГАЊЕ ОДГОВОРА	75
3.4.1.	НАЈБОЉЕ... НИКАДА ИЗВЕДЕНЕ	79
3.5.	ХРОНОГРАФИЈА СНА	87
3.6.	НА АУТОПИЛОТУ	96
4.0	МЕТОДОЛОШКА РАЗМАТРАЊА	109
5.0.	РАД НА УМЕТНИЧКОМ ПРОЈЕКТУ	116
5.1.	ИНСПИРАЦИЈА	118
5.2.	ПРЕПАРАЦИЈА	120
5.2.1.	ЧЕКАОНИЦА	121
5.2.2.	ПИТАЊЕ СВЕТЛА	130
5.2.3.	АРТЕФАКТИ	135
5.2.4.	ЖВРЦЕ	140
5.2.5.	ПЕЈЗАЖИ ТРАЈАЊА	149

5.2.6. ИНТЕРАКТИВНИ ЕЛЕМЕНТИ	157
5.3. ИНКУБАЦИЈА	167
5.3.1 ПРОМО – АКТИВНОСТИ	170
5.3.2. ДИЗАЈН КАТАЛОГА	172
5.4. ИЛУМИНАЦИЈА	174
5.5. ВЕРИФИКАЦИЈА - ОДГОВОРИ И ПИСМА	183
6.0 ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	191
ЛИТЕРАТУРА	196
ВЕБОГРАФИЈА	198
ФИЛМОГРАФИЈА	201
КРАТКА БИОГРАФИЈА	202
ВИЗУЕЛНА ДОКУМЕНТАЦИЈА РЕАЛИЗОВАНЕ ИЗЛОЖБЕ (ЛИНК):	203

САЖЕТАК

(Re)searching „wasted“ times је вишемедијска просторна инсталација која истражује различите перцепције унутрашњих временских токова у вези са фазом инкубације појединачних идеја и њиховом међу-повезаношћу са собством, односно реалним, свесним временом и простором, али и оним унутрашњим, подсвесним.

Одакле долазе идеје и колико се кретање кроз различите фазе креативног процеса поклапа са трајањем у реалним димензијама време-простора? У аутоматским цртежима и записима наилазимо на реалне трагове, односно лимене, тачке прелаза и међусобног утицања спољашњег, реалног трајања у времену и унутрашњих, интимних временских линија. У њима препознајемо граничне тачке свесног и подсвесног.

Овај рад започиње личним и поетичким преиспитивањем и отвара простор за уметничко истраживање перцепције чекања на само-остварење. Време које смо са уживањем потрошили и/или време снова наспрам кошмарног времена стрепње, искуства креативних блокада, времена које нам је *одузето* или га сами себи *одузимамо* чекањем и одлагањем које често можемо да искусимо. Због чега чекамо, пуштајући да зрнца песка полако отичу истовремено се ужасавајући тренутка када ће кроз сужење пролетети и последње зрнце и да ли заиста немамо могућност да надокнадимо, односно вратимо време које је прошло?

Кључне речи: *аутоматизам, чекање, вишемедијска уметност, време-простор, инкубација, квантно спрезање, креативни процес, лиминалност, перцепција времена, чекање, подсвесно, прокрастинација, само-остварење, снови*

SUMMARY

(Re)searching „wasted“ times, as an artistic endeavor, could be described as a polymedia spatial installation. Poetically and theoretically speaking, it delves into the diverse world of internal times and their perception, how these timelines are interconnected with the incubation periods of individual ideas, the self, i.e. the real, conscious space-time continuum and the subconscious realm.

Where do ideas come from? What do our internal temporal dimensions look like and how much does our movement through the phases of the creative process match our passage through the real, conscious world of space-time continuum? If we dare analyze automatic drawings and notes, we will surely find physical traces, liminal points of passage *betwixt and between* our external, measurable existence in time and space and the internal, intimate timelines of our subconscious lives. The practice of automatism reveals these *limina*.

This dissertation starts from a point of personal and poetic self-inquiry, opening up a space for artistic research of our perceptions of waiting for self-discovery. The times we spend joyfully and the times perceived in a dream state in comparison to the times of anxiety, the experience of creative blocks, the times that were taken from us (whether by external or internal means) and, of course, the ever painful experience of procrastination. What is the essence behind waiting for the right moment and letting those tiny grains of sand fly down that notoriously narrow hole – all the while dreading the passage of the last one? Do we truly not have the possibility to rewind and make up for time ill-spent?

Key words: *automatism, creative process, dreams, incubation, liminality, polymedia art, procrastination, self-discovery, space-time continuum, subconsciousness, time perception, quantum entanglement, waiting*

... знаш, или сам имао
перо или посто, нешто
ми је одувек стајало на
пути
али сада сам
продео кућу, нашао сам то

место, време студио,
предало ти да видиш простор и
светлост,
први пут у животу имам
места и времена да
стварам."

не, драги мој, ако ћеш да
ствараш
ствараш, макар радио
16 сати дневно у руднику
или
ћеш стварати у малој соби
са 3 дејтеја
док си на социјалној
помоћи,
ствараш и кад су ти део
ума и део
тела разнежи,
ствараш слеп
обогатен
дементан,
ствараш с мачком која
ћи се пене уз
леђа док се
чињав град пресе од
земљепресе, бомбардовања,
поплаве и пожара.

ваздух и светлост и време
и простор
немају ништа с њим
и не стварају ништа
осим можда дугега живота
за наплатење
нових
изговора.

2 УВОД

Једног дана... данас, сутра, ових дана, за који месец... мало сутра...
Размишљајући о свим (не)могућим околностима и техникама (ауто-саботаже) којима се одлаже или прекида реализација властитог стваралачког импулса, почела сам да трагам за својим личним артефактима тог особеног стања неостварених потенцијала... Одлажући неке властите пројекте, радове; остављајући их по страни за тренутак у коме ћу имати више времена или им унапред налазећи мане, посвећујући се пројектима где је мој допринос само један део машине који не може и не треба да постоји независно од осталих сегмената, неодложним обавезама, другим људима – време је пролетело... мимо њих и мимо мене.

Време које смо са уживањем потрошили, никада није изгубљено. Често можемо чути ову изјаву која се приписује Џону Ленону (John Lennon, 1940-1980). Али шта је са оним, неупоредиво дужим и чешћим минутима које тако радо заборављамо, у којима најчешће не уживамо:

Чекањима... или са гледањем у једну, незнано зашто, страшно занимљиву тачку?

Површним разговорима...

Или избегавањем површних разговора?

Шта је са ћутањима и страховима?

Тренуцима проведеним у правдању и одлагању,

Бескрајним унутрашњим анализама,

Ауто – критикама / манипулацијама / контемплацијама / деструкцијама?

Шта се дешава са изгубљеним часовима – тренуцима који су свесно пролетели, који су олако заборављени и одбачени у наносима горчине на сигурно, дубоко иза баријера свести? Да ли се време доколице, тако битно за креативно размишљање, уопште може сматрати бескорисним?

У случају креативног ума, постоје одређени метафизички протоколи који зависе од појединца, али који нас лако могу провући на (под)свесном нивоу кроз готово кафкијанске процесе. Унутрашњи системи које смо сами створили/измислили, себи

наметнули, у којима наизглед повремено себе и осудимо... Заробимо у бесконачној игри прокрастинације.

Енглески социјални психолог и оснивач Лондонске економске школе, Грејам Валас (Graham Wallas, 1858-1932), написао је 1926. године текст *Уметност мисли*, представивши теорију која описује четири фазе креативног процеса¹. Ову теорију је засновао како на свом емпиријском посматрању, тако и на основу сведочења познатих полимата и проналазача. Те фазе су познате свим креативним ствараоцима: препарација, инкубација, илуминација и верификација које су уплетене у једном својеврсном плесу, осмози свесног и несвесног рада. Неки би можда додали и једну смутљиву, грозну, последњу фазу осећаја тешкоће.

Меланхолија, то тихо, помало инертно стање готово тужне замишљености ствараоца наспрам експлозија креативног заноса. Она уистину и може бити симптом тог периода гестације и као таква често претходи том праску стваралачке мисли. Божански занос са друге стране повезујемо са оним искричавим стањем у који пада уметничко биће. Чарлс Буковски у песми *Значи, ти би да будеш писац?* описује то стање беле врелине које треба да избија из читавог бића, ако је неко стварно уметник:

Ако не излети из твоје душе

као ракета,

или ако те твоје заустављање

не би довело до лудила,

самоубиства или убиства...

и не покушавај.

Ако те то сунце унутар тебе

не пржи до саме сржи...

и не покушавај.²

¹ Tanner Christensen, What 100 Years Have Taught Us About How to Be Creative, <https://www.inc.com/tanner-christensen/what-100-years-have-taught-us-about-how-to-be-creative.html>, приступљено 03.09.2019.

² <https://poets.org/poem/so-you-want-be-writer>, приступљено 03.09.2019.

Насупрот строгим идеалима *барске мушице*, знамо и за интензивне периоде продуктивности који долазе после дугих, депримирајућих фаза „живљења без својих идеја“. Док неки стварају у врелом, заносу, други нам сведоче о озбиљном раду и фрустрацијама које долазе са креативним амбицијама. Већ годинама читаоци широм планете чекају да сазнају како ће и да ли ће икада *Џорџ Р. Р. Мартин* (George Raymond Richard Martin, 1948) да приведе крају епску сагу о Вестеросу, *Песму леда и ватре*. Ако се на претраживачу *google.com* укуца: *george rr martin creative block*, искочи лавина резултата, од аргументованих новинарских чланака и интервјуа, до форума са спекулацијама које умеју бити фантастичне колико и свет који Мартин ствара у својим књигама. Сви до једног су посвећени његовој креативној блокади епских размера.

Прву књигу тог серијала, *Игру престола*, и сама сам прочитала још у основној школи и сећам се колико сам нестрпљиво чекала сваку наредну. Иако нам је потенцијални сценарио тих будућих књига представљен у одличној ХБО серији, последње три сезоне сценаристи су морали да створе на основу оквирних сугестија и спекулација у вези са могућим начинима на које је даљи ток приче могао да се повеже са дотадашњим развојем ликова. Нажалост, брзина продукције телевизијског садржаја, није могла да се синхронизује са процесом аутора који је тај садржај инспирисао. Но, игра престола мимо овог илустративног податка и нема везе са овим радом.

Како ствараоци дефинишу себе самим чином стварања, неактивност продужених периода гестације и та пратећа, *когнитивна дисонанца*³, могу изазвати анксиозност. Односно, оно што чинимо и оно што мислимо да треба да чинимо није усклађено.⁴

Стваралац често упоредо разрађује више од једне идеје, креативног импулса. Сваки тај креативни импулс има своју временску линију, у недоглед развучену, отежалу попут оног Мајаковсковог нерва што је спао с ногу у песми *Облак у панталонама*, или пак, невидљиву и неосетну јер је прошла брже од светла. Те линије се невиђене преплићу и дотичу, утичу једна у другу и преливају наизглед ниоткуда у реалност, надирући попут неке велике реке из неразјашњивих дубина.

³ Когнитивна дисонанца се обично описује као осећање нелагоде, односно унутрашњи конфликт, који настаје када једна особа доживљава искуство две или више конфликтне когниције: веровања, идеје, вредности, или емотивне реакције, другим речима, стање одржавања неконзистентних мисли, веровања, ставова. Овакве ситуације углавном превазилазе питања савести и морала, деловања на начине које не сматрамо исправним и потоњим осећањем кривике.

⁴ <https://thomascotterill.wordpress.com/2012/08/22/creativity-can-cause-anxiety/>, приступљено 07.08.2019.

Ако се период инкубације одужи, ако моменат иманенције изостане, не прешавши ту међу између (под)свесног и реалног, континуирано трпећи утицаје линеарног, реалног времена (живота који нас неумитно мења), до тренутка изливања, ми нисмо више ни иста особа која је тај процес започела. Све што је доживљено, сви детаљи који нам преплављују чула, које филтрирамо и складиштимо у меморији, утичу на стварање уметничког дела, отварајући нове видике и идеје, нове правце и начине за реализацију тих идеја – или их затварајући, остављајући по страни...

Заборављајући.

Проћердавајући у низовима симболичних, малих смрти непознате количине појединачних идеја / личних историја / сегмената личности / времена које се дешавају док се упоредо развија нешто ново и сасвим другачије.

Нажалост, временска машина, која може да нас пошаље да млађем облику себе лупимо васпитни шамар или отпремимо писамце охрабрења, још није измишљена.

Започевши једну, пре свега, менталну чистку у циљу проналажења начина да савладам код себе то вечито стање потенцијала, теорија, бескрајног генерисања и нереализовања *аутентичних* идеја (које су неvezане за мој професионални ангажман у доменима примењених уметности), пронашла сам у свешчицама велики број кратких забелешки разних замисли, можда и цитата ухваћених у пролазу (за већину сам, наравно, заборавила на какве концепте су се односили) и песама забележених у налету инспирације које се углавном не односе на тему овог рада, исечака из новина, успомена (попут горњег дела сунчано жуте дечије школске униформе из неког давног времена сна у коме сам имала потенцијалну будућност на супротном крају планете), доста надреалних, чудних цртежа који су настајали у том стању чекања на пресек сопствене вертикале реалношћу, фотографије, улазнице за музеј из времена пре мог рођења, суво цвеће, и још много, много тога... Наравно да постоје и разни, мање занимљиви докази мог постојања попут уплатница, формулара, флајера и других сличних и суштински небитних папира... Сви они представљају различите трагове моје личне чекаонице живота и заорава.

Све ово је такође пробудило размишљања о релативности односа унутрашњег, психолошког, *его*-центричног времена и реалног (линеарног) времена...и на које све начине загушење једног утиче на друго. Схватила сам да бих транспоновањем тих нагомиланих материјала у нешто ново можда успела да истерам себе из, како ми се

чинио, перпетуалног круга генерисања идеја без видљивих резултата. Такође сам увидела да су за мене унутар ове теме теорија и поетика неодвојиви елементи, да не могу да размишљам *линеарно*, о нечему што отвара питања *радијално*. Зато ће наслови и поднаслови бити прилагођени интуитивном току мисли и истраживања која су и изродили ову идеју.

(Re)searching „wasted“ times је просторна инсталација која истражује та размеђа са перцепцијом унутрашњих временских токова и њихове међу-повезаности са реалним временом и простором и само-остварењем, али...

(Re)searching „wasted“ times је и непреводива игра речи. Префикс *re* сугерише понављање нечега као у случају ре-петиције, или вртење у круг, као и историјске обрте (ре-волуције). Овај рад је део мог истраживања, али и потрага, односно део поновног тражења и обнављања смисла властитог трајања у времену и простору. То је претраживање сопствених археолошких остатака. Преиспитивање идеје „протраћености“.

Време у сну, и време на јави, космичко, теософско и математичко, линеарно време и циклично време, лиминално време, везано за идеје, и пре свега времена везана за појединачне идеје која се ковитлају унутар процеса инкубације – како су повезани сви ови токови?

Цртајући, ако довољно пута повучемо низове густих, паралелних линија које пресецају сличне линије из другог правца, можемо добити и уверљиви, тродимензионални облик. Какву ли бисмо звер могли приказати ако бисмо све те линије времена заробили у једном, бесконачно великом простору? *(Re)searching „wasted“ times* је одраз моје ахабовске потраге са том звери, као и тражење присуства *других, туђих уплива* унутар *мојих* аутоматских цртежа.

Чак и када све делује тако савршено јасно и прегледно, као на пријави предлога теме једног докторског рада, ствари, односно време, има начина да све закомпликује. У процесу рада на овој дисертацији, била сам под утиском да је због саме природе теме страшно битно да коначно прочитам Прустово ремек-дело... *Трагање за изгубљеним временом*. Макар првих пар томова те *његове* потраге за изгубљеним временом када бих прочитала, нашла бих можда и неки одговор на питање смисла прокрастинације, тог камена спотицања сваке залудности... Задала сам себи тај, испоставило се монументални задатак у самом старту, при формирању списка литературе... Никада нисам успела да

пређем прва три поглавља, иако сам у читавих пет наврата покушавала да се упустим у ту авантуру. Време би се развукло... оклембесило, вукући ми фокус свуда сем на странице овог дела. Тако да, *(Re)searching „wasted“ times* је и физички доказ мог неуспелог налажења заједничког језика са Марселом Прустом.

„Човек прелази неприметно из једног призора, из једног доба, из једног живота у други. Изненада, ходајући улицом, била она стварна или у сну, човек први пут схвати да су године минувале, да је све то заувек прошло и да ће живети још само у памћењу, и онда се памћење окреће у себе блистајући некако чудно, неодољиво и човек пребуре те призоре и згоде, непрестано у сну, док хода улицом, док лежи с неком женом, док чита неку књигу, док разговара са странцем... Изненада, али увек страховито наметљиво и страховито тачно, та сећања салећу човека, израњају као дуси и прожимају му сваку жилицу. Од тада нам се све окреће на разинама што се мењају. Наше мисли, наши снови, наша дела, цео наш живот. Паралелограм на ком се спуштамо с' једне платформе своје скеле на другу.“⁵

Тако, полако, али сигурно, идемо даље пратећи и заборављајуће приказе и знакове поред пута. Шта се дешава са, односно унутар тих изгубљених часова – тренутака који су можда и свесно пролетели, а који су олако заборављени и одбачени у наносима горчине или носталгије, покривени анксиозношћу, на сигурном, негде дубоко иза баријера свести? Да ли се време доколице, тако битно за креативно размишљање, уопште може сматрати бескорисним? Да ли је феномен одсуства идеје или немогућност усмерења пажње у вези са прокрастинацијом један вид доколице? Време утрошено у томе свакако се не може описати као ефективно искоришћено.

Због свих ових разлога сам суочивши се са отвореним *вордовим* А-4 форматом и доживела сусрет са једним од познатијих демона креативаца. *Tabula rasa!* О чему да пишем? Шта ако сам у почетку направила погрешну процену? Предавши концепт отворило се безброј нових могућности у вези са текстом. Којом линијом да се поведем? Вртим у мислима филм, рециклирам емоције, призивам слике са изложби, улица, из књига, филмова... Губим се у том вртлогу информација као мало дете на сеоском вашару...

⁵ Henry Miller, *Cрно Пролјеће*, Otokar Keršovani – Rijeka, 1978, str. 11

Како писати о свему овоме када је толико релативно? Да ли је време непрекинуто и бескрајно? Да ли су наше мисли нешто више од ветра који пролеће мимо нас у том континууму, лишене димензије док пролазимо од једног до другог фрејма који нам се одвија пред очима? И ако је време непрекинуто, како га у сећању пресецамо и преспајамо? Да ли је и заборав димензија сама за себе – црна рупа упамћеног времена? Паралелни универзуми делују ми готово утешно. Све што смо забрљали овде, негде тамо, можда нисмо.

Тако да сам се, као многи, фокусира на повећи број других пројеката док ми се „не слегне“... Онда је, након једног прилично дугог периода инкубације, или можда прокрастинације, приликом једног састанка са колегиницом Драганом Б. Стевановић и дугог разговора доста тога почело да се слаже... Као коцкице у партији *Тетриса*. Разговарајући о силним дубиозама и небулозама које прате истраживање, осмишљавање и писање радова, суочиле смо се са својеврсним зидом. Када је у питању објективно сагледавање и правдање властитих идеја, наизглед све постаје оправдано, а истовремено, све је и неоправдано, гранично са квази-интелектуалним лупетањем и на ивици виших разина свести... Интроспекција и неутрална, издвојена анализа - истовремено. Тешко је симултано бити субјективно повезан емоцијом и издигнут изнад ње.

3 ПОЕТСКИ И ТЕОРИЈСКИ ОКВИР РАДА

Болови који потичу од урођене осетљивости, од несклада између мога унутарњег живота и свега око мене, од неразмрсиве игре маште и стварности, ти болови постају с годинама ређи и имају све мање власти нада мнош. Али зато осећање пролазности све више прожима цело моје биће, хара у мени као зараза. И то није више питање мојих рођених година, ни опстанка створеног света око мене. Не. Реч је о времену уопште, о времену као таквом. Са страхом, са осмејком, готово са задовољством гледам како минуте протичу. И у даљини непојмљиви и безимени тренутак кад ће канути последња минута и кад ће извор времена пресушити заувек. И видим јасно: у борби коју свет води са својим суђеним временом што пролази, ја сам, као пребег, стао на страну времена, дакле на страну онога што умире и нестаје. И сад гледам свет као неко огромно тело од којег отиче његово време као крв, и са сваком минутом која искуца, са сваким крвним зрнцием, то велико тело стари и слаби, неприметно али стално. А у том општем потоку који представљају наш живот, наше време и овај свет, ја пловим на санци која се зове пролазност.

~ Иво Андрић, Знакови поред пута⁶

Ми никада не живимо; ми смо вечито у стању ишчекивања живота. Ову реченицу приписују великом Волтеру (Voltaire, 1694-1778). Стање вечитог ишчекивања живота. Када смо мали, не можемо довољно брзо дочекати да одрастемо, а када одрастемо, почиње жал за изгубљеним детињством и трка да што боље испунимо време пред нама и оправдамо ту нашу егзистенцију док још то можемо. Замислите неку особу. Замислите како не седи мирно, како се врпољи. Не може да се концентрише. Помера се нестрпљиво од једне ствари до неке следеће, пуштајући да јој затим наредна скрене пажњу, попут немирног детета.

Деца са хиперактивним поремећајем пажње, односно *ADHD (attention deficit hyperactivity disorder)* много учесталије пате од таквог немира од остале деце истог узраста, а оно што је врло занимљиво у вези са тим је то што су ова деца много више оријентисана према садашњем тренутку. Истраживања указују да је њихов доживљај времена другачији. Питајте дете одозго да каже када су прошле три секунде, да процени

⁶ Иво Андрић, Знакови поред пута, Евро Гиунти, Београд, 2010, 8

отприлике. Те три секунде трајаће значајно краће него три секунде на штоперици, односно, време за то дете пролази страшно споро. Сад, у таквој ситуацији, научити се стрпљењу, чекању, неће уклонити фундаментални проблем. Можда ће дете научити да толерише ту отежалу спорост времена, али када одлагање у трајању од свега 5 минута делује као да траје читав сат... тај проблем не може да нестане. Научиће се стрпљивом понашању, али зар неће тај осећај агоније остати? Свакако, време уме да делује страшно споро и без АДХД-а.⁷

Када чекамо, као и када нам је досадно, ми постајемо акутно свесни себе и своје пролазности. Стојећи у реду док чекам да платим рачуне, осећам се заробљено у времену које се у тој ситуацији отромбољи као Далијев часовник и притисне ме тако снажно да ми се чини да не могу да дишем. Истраживања из поља психологије показују да осећање досаде делује као сигнал, да слично као у случају рецептора за бол, досада позива вишу инстанцу да реагује и да промени ситуацију која прети да наруши равнотежно стање.⁸ Досада не мора обавезно да се појави када смо принуђени да чекамо. Та опасност надире изнутра када нам мањка мотивација да било шта учинимо. Досада је блиска осећању депресије. Иако се често изједначава са тугом, депресија није туга... депресија је потпуно ништавило. Самаца у коме време иде мимо заробљеника.

Еластичност времена је најиритантнија и најфасцинантнија појава. Та тензија између антиципације и нестрпљења, у самој је сржи људског стања и начина на које доживљавамо време. Оно се развуче и успори и, у ситуацијама када смо у опасности, док нас неко одбацује, односно када нам је досадно или када смо депресивни... Док чекамо на резултате конкурса или теста... Убрза се када смо срећни, умота се у вакуум када смо на одмору. Да можемо, најрађе бисмо га сасвим зауставили понекад, као стару ВХС траку притиском тастера за паузирање, а онда премотали мало уназад.

Током истраживања, поред додатног увида у перцепцију времена хиперактивне деце, у књизи *Time Warped*, наишла сам на истиниту причу о Чаку Берију, не певачу, већ авијатичару. Дакле, овај Чак Бери (Chuck Berry Chuckles, 1966) годинама се бавио летењем, тачније слободним падом. Једном приликом, близу врха Коронет, баш изван новозеландске Меке за љубитеље банци-цампа, Квинстауна. Био је диван летњи дан,

7 Claudia Hammond, *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, Harper Perennial, 2013, 36-38

8 Psychological time as information: the case of boredom: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.00917/full> приступљено 25.09.2016.

није тешко замислити идиличан планински пејзаж оперважен небеским плаветнилом. Нашао је савршену локацију за своје ваздушне акробације. Попео се на висину од пет и по хиљада стопа (сва 1700m) и одбацио оштро наниже. План је био да у последњем моменту нагло окрене кљун летелице навише и да полако одлебди до краја. Елем, цео глајдер је неочекивано почео да се тресе и шкрипи. Као некадашњи авијатичарски инжењер, схватио је да ће сваког тренутка да се крила споје и откину у ваздуху. У року од пар тренутака, нашао се у слободном паду, нечему што је за њега у нормалним околностима представљало својеврсну забаву. Но, овог пута, није било ничега што би успорило његов пад, што би спречило његов најбуквалније, вратоломни пад. У тим тренуцима, док је јурио ка земљи брзином од, како је утврђено од стране његових спасилаца који су пронашли његов „гпс трекер“, 200km на час, Чаков ум био је у стању да детаљно и рационално размишља. Иако је висио наглавачке из „глајдера“ без крила, гледајући навише, увидео је да је још увек везан за добар део летелице. Ум му је отишао у *overdrive*. Морао је постојати начин да се попење на остатке летелице. Да ли је могао да сам себе превуче горе? „Не гледај земљу! Шта би Џејмс Бонд сада урадио? Колико дуго већ падам..?“ Овај догађај је у његовој глави трајао страховито дуго. Стигао је да примети да су около брда, да је превише ветровито да би јасно размишљао. Знао је да је шта год да учини следеће најбитна одлука његовог дотадашњег живота... Тај унутрашњи дијалог, који је наизглед трајао читаву вечност, у бити је био завршен за *неколико секунди*. Али је Чак, понирући дубље у неизвесност, на кратко искусио *вечност*. На сву срећу, успео је да преживи да исприча ту причу.⁹

У тренуцима стреса, када је наш систем у опасности, била та претња физичка или психолошка, долази до дисторзија у нашој перцепцији времена. Да би смо осетили ту негативну вечност, није нужно да се бацимо у амбис надајући се да ћемо се пробудити из кошмара, довољни су и притисци којима стежемо омчу око своје подсвести.

Слободно време, сложићемо се, свакако све више постаје питање луксуза. Живи се све брже. Недеље су све мање свете, викенди за многе исти као радни дани, слободне вечери изгубљене хроничним умором. Шефови, родитељи, *цанк мејлери* посредством савремених технологија могу нас наћи у свако доба дана и ноћи. Тај прерогатив доступности, некада нужно зло радника ургентних центара, прелио се и у друге професије и животне сфере. Све чешће чују се рецепти за *налажење времена за себе и*

⁹ Claudia Hammond, *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, Harper Perennial, 2013, 1-10

самоисцељење, идеје за стварање *личног времена*. Савети за рашчишћавање хаоса савременог живљења. Из двадесетог века, када је и почело то убрзано живљење под високим напором, пренели смо чежњу за успоравањем неуморне гужве савременог света, идеју присутности у свакодневном живљењу. У двадесет првом веку та гужва је ескалирала. Преплављени смо информацијама, без довољно времена да у потпуности разазнамо шта оне значе или одакле долазе. Чула су нам преоптерећена непрестано, а тај приступ информацијама без разумевања и чињенице без контекста су део свакодневице колико и прва јутарња кафа.

Наравно, и поред тога, сва она дивно округла, дизнијевска очекивања, друштвено наметане амбиције и идеали о томе како треба да изгледа савршени животни сценарио, нису ништа мање актуелна него што су била у време наших бака и дека.

3.1. СЛИКА ВЕЧНОСТИ У ТРЕНУТКУ

*Време је супстанца од које сам сачињен. Време је река која ме је однела, али ја сам река; време је тигар који ме је растргнуо, али ја сам тигар; време је ватра која ме је прогутала, али ја сам ватра.*¹⁰

Вероватно сте чули за ову анегдоту: Пикасо је једном приликом седео у парку, скицирајући. Жена је пролазила поред њега, али се препознавши човека, окренула, дотрчала до њега и замолила га да нацрта њен портрет. Како је био добро расположен, пристао је и почео да је скицира. Неколико минута касније, предао јој је портрет. Госпођа се одушевила, сва се истопила хвалећи његово мајсторство, како је ухватио саму суштину њене личности, како је прелепо, просто прелепо дело створио, па га је приупитала колико му дугује. „Пет хиљада долара, мадам,“ одговорио јој је. Госпођа се на то шокирала, па разбеснело упитала како је та цифра уопште могућа када му је требало свега 5 минута да то нажврља?! Пикасо је подигао поглед са преосталих папира у свом наручју и без размишљања јој одбрусио: „Не, мадам, био ми је потребан читав живот да бих то извео“.

Борхес (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, 1899-1986) у свом есеју о историји вечности примећује да се не може избећи мисао да је време је за нас проблем,

¹⁰ Horhe Luis Borhes, Istorija Večnosti i drugi eseji, prevod: Krinka Vidaković Petrov, NK Alfa, 1999, 156

заstraшујући и тежак, можда најбитнији проблем метафизике; вечност, игра или пропала нада. У Платоновом Тимају читамо да је време слика вечности у покрету; али тај благи акорд не може да поколеба уверење да је вечност слика саздана од материјала који се зове време.¹¹

Одакле нам време? Ми ову димензију препознајемо посредством мерења нашег трајања у времену. Разлике којима смо раздвојили прошлост, садашњост и будућност – дистинкције које су толико обојене емоцијама и без којих не можемо ни да почнемо да описујемо наше унутрашње животе и светове – а релевантне су само унутар тих светова. Објективно време, како је описано теоријом релативитета, не може да подржи то исконско раздвајање између времена – прошлог, садашњег и будућег. И сам Ајнштајн (Albert Einstein, 1879-1955) давно је предочио бечком филозофу, Рудолфу Карнапу (Rudolf Carnap, 1891-1970), да *искуство садашњости представља нешто посебно за човека, нешто суштински другачије од прошлости и будућности, али ова значајна разлика не може, и не сме се десити унутар закона физика*¹².

У поезији Волта Витмана (Walt Whitman, 1819-1892), која је налазила свој пут у скоро сваку шетњу у коме се стварао ментални запис будуће музике која је додатно оплеменила атмосферу у простору вишемедијске инсталације, време није прости низ догађаја раздељен у то тројство прошлости, садашњости и будућности, већ јединствена над-јединица која тумачи сва искуства у оквиру вечитог „сада“. Витман у песми *Мислити о времену* из 1855. године¹³, описује стања готово мистичне свести у којима су ограничења времена превазиђена, и износи теорију цикличног, биолошког обнављања у коме индивидуални делићи материје могу да се трансформишу, али космос остаје константан, непромењен и својим реторичким структурама сугерише да су искуства и осећања песника синхронизована са будућим читаоцима тих песама¹⁴.

11 Horhe Luis Borhes, *Istorija Večnosti i drugi eseji*, prevod: Krinka Vidaković Petrov, NK Alfa, 1999, 5

12 Stanford Encyclopedia of Philosophy, *Being and Becoming in Modern Physics*, <https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/sum2010/entries/spacetime-become/>, приступљено 25.09.2016.

13 *The Complete Poems of Walt Whitman – With an Introduction and Notes by Stephen Matterson*, Wordsworth Poetry Library, London, 2006, 322

14 *Commentary: Selected Criticism*, https://whitmanarchive.org/criticism/current/encyclopedia/entry_700.html, приступљено 07.09.2019.с

TO think of time—of all that retrospection,

To think of to-day, and the ages continued henceforward.

Have you guess'd you yourself would not continue?

Have you dreaded these earth-beetles?

Have you fear'd the future would be nothing to you?

Is to-day nothing? is the beginningless past nothing?

If the future is nothing they are just as surely nothing.

To think that the sun rose in the east—that men and women

were flexible, real, alive—that every thing was alive,

To think that you and I did not see, feel, think, nor bear our part,

To think that we are now here and bear our part.¹⁵

¹⁵ У слободном преводу:

Мислити о времену – о свој тој ретроспекцији,

Мислити о да-нас, и доба су се наставила од тад

Да ли си погодила да се баш ти нећеш наставити?

Јеси ли стрепела од скарабеја?

Да ли си страховала да ће ти будућност бити ништавна?

Да ли је да-нас ништа? Прошлост без почетка ништа?

Ако је будућност ништавна, онда смо и ми сигурно такви.

Помислити да је Сунце изашло на истоку – да су мушкарци и жене

Били флексибилни, стварни, живи – да је свака ствар била жива

Помислити да ти и ја нисмо видели, мислили, понели свој део,

Хана Арендт (Hannah Arendt, 1906-1975), је у годинама пре него што је написала дела по којима је најпознатија, као што су *Conditio humana* (1958) или постхумно објављен *Живот ума* (1977) своја размишљања је развијала истражујући учења Светог Августина. Та разматрања нашла су своје место у делу *Љубав и Свети Августин* (1929). Између осталог и у овом раду наилазимо и на њена размишљања о вечном и тренутном, о сажимању времена у садашњем тренутку. Цитирајући из текстова Светог Августина, она разматра парадокс љубави која превазилази време које је омогућено ефемерним бићима, какав је и човек: чак и ако ствари потрају, људски живот не може. *Губимо га свакодневно. Како живимо, године пролазе кроз нас и износе нас у ништавимо. Чини се да је једино садашњост стварна, јер „ствари прошле и ствари које ће доћи нису“, али како садашњост (коју не могу измерити) може бити стварна ако нема „простора“? Живот је вечито или прошло већ или још увек није. Попут времена, живот „долази из онога што се још није десило, пролази кроз оно што је без простора, и нестаје у ономе што је прошло већ.“ Може ли се рећи да живот уопште постоји. Ипак, чињеница је да човек ипак мери време. Можда човек поседује „простор“ где време може бити сачувано довољно дуго да би било измерено, и зар не би онда овај „простор“ који човек носи унутар себе, превазилазио и живот и време?¹⁶*

Време постоји само колико може да буде премерено, а меримо га нашим трајањем у простору, најчешће морима усамљености нашег сећања. За Августина, она примећује, сећање је простор унутар кога се време мери и архивира. Сећање, као магацин времена, представља присуство тог „већ прошлог“ (*iam non*) као што је ишчекивање присуство тог „не још“ (*nondum*). Из тог разлога, она је увидела да она не мери оно чега више нема, већ нешто унутар свог сећања што остаје заробљено, *фиксирано*, у њему. Само дозивањем прошлости и будућности у садашњост чина памћења и ишчекивања, време уопште постоји.¹⁷ Из тог разлога, једино време је садашње, САДА.

Читав век пре него што је Борхес дошао до идеје да је *време супстанца од које је сачињен*, пре филозофског сусрета Хане Арендт и Светог Августина и пре него што је Ајнштајн довео до револуције људске мисли прекаливши наше основне обрасце егзистенције у јединство време-простора, и Кјеркегор (Søren Aabye Kierkegaard, 1813-

Помислити да сада смо овде и да носимо свој део.

16 Hannah Arendt, *Love and Saint Augustine* - Edited and with an Interpretive Essay by Joanna Vecchiarelli Scott and Judith Chelius Stark, University of Chicago Press, USA, 1996, 14

17 Исто, 15.

1855) је писао о човеку као синтези психе и тела, али такође и темпоралног (ефемерног) и вечног:

Ако је време тачно дефинисано као бесконачна сукцесија, такође је врло вероватно дефинисано и као садашњост, прошлост и будућност. Ова дистинкција, ипак, нетачна је ако се сматра имплицитном у самом времену, јер се јавља само у односу времена према вечности и у одразу вечности у времену. Ако се у бесконачној сукцесији времена и може утврдити неко упориште, односно садашњост, које је тачка раздора, ова подела била би сасвим тачна. Међутим, управо из разлога што је сваки тренутак, као и сума тренутака, један процес (пролазан), ниједан тренутак не представља садашњост и самим тим, време не садржи ни садашњост, ни прошлост, ни будућност. Уколико се инсистира на одржавању ове поделе, то је зато што је тренутак доживљен просторно, али самим тим заустављена је она иста бесконачна сукцесија јер само увођењем репрезентације, могуће је време приказивати, уместо промишљати. Чак и тако, ово није тачна процедура, јер и као приказ, бесконачна сукцесија времена је у суштини бескрајна садашњост лишена садржаја (ово је пародија вечности).¹⁸

Питање је колико ће времена проћи пре него што физичари буду почели да називу научно образложење људске неспособности памћења будућности, али ће питања о хронологији људских догађаја и искустава овог Данца најавити ту лавину истраживања која је данас актуелнија него икада.

Иако често супротстављене, постојеће теорије из области, филозофије и древне легенде нису сасвим међусобно искључиве. Библијско стварање света, премда подразумева постојање усамљеног над-бића, није ни толико драстично другачија од идеје *тачке сингуларитета*¹⁹ и великог праска, у смислу да у обе теорије наилазимо на хипотезу настанка *ex nihilo*. Док човек постоји у физичком свету ограничен дужинама, ширинама, висинама, дубинама, физичким силама и хронографима, Бог заузима сасвим другачију димензију – духовни реалм – неограничен перцептивним могућностима

18 Howard V. Hong and Edna H. Hong (editors), *The Essential Kierkegaard*, Princeton University Press, New Jersey, 2000, *The Concept of Anxiety*, 149

19 Тачка сингуларитета је, претпоставља се, тачка из које је настао свемир, тачка максималне густине материје где време практично „почиње” своју трајност. Неодвојива је од великог праска, тренутка у коме сва материја из које ће настати познати свемир (који се бескрајно шири у свим правцима, према Хокингу) настаје у једној незамисливо страшној, свемоћној, експлозији**. Великом праску претходи тачка сингуларитета и практично се могу посматрати као исти тренутак. (Stephen Hawking, *A Brief History of Time*, Bantam Books, New York, 1998)

органичних чулних рецептора. Он као такав није не-реалан, односно непостојећи. Бог једноставно не подлеже и не зависи од истих физичких закона овог универзума. Наравно, отворено је питање око кога су читаве генерације мудрих глава ломиле мисли: какав је Његов однос према времену? Из перспективе божанског Бића, одмицање времена на земљи заиста мора бити небитно. Секунда је иста као еон, а милијарда година сведена на секунде. Време је истовремено само тачка и неизмерна 3Д мрежа. У Псалмима, Мојсије на једноставан начин описује ту безвременост Бића - *Јер је тисућа година пред очима твојима као дан јучерашњи, кад мине, и као стража ноћна.*

Ово уверење да је универзум настао ни из чега налази се у самој сржи различитих митова, па и библијског почетка времена и концепта човека – грешника, отпадника из вечног, бесмртног, рајског врта.

Пошто је напустио своје изворе, трампио вечност за будућност, мучио живот убацујући у њега своје младалачко лудило, он израња из анонимности кроз узастопна порицања која од њега праве великог отпадника бића²⁰. Примерак противприроде, његова усамљеност равна је једино његовој пролазности.²¹

Сиоран (Emil Cioran, 1911-1995) подсећа на прогон из раја са којим настаје и свест о органском року трајања. Човеков пад у време.

Некада смо уживали у свему, осим у свести, сад када имамо њу, када нас она мучи и када се оцртава пред нашим очима као тачни антипод првобитне невиности, не успевамо ни да је преузмемо ни да је се одрекнемо. Наћи било где више реалности него у себи, значи признати да смо кренули погрешним путем и да заслужујемо свој пад.²²

Првобитна невиност... Безазленост као начин посматрања света и губљење исте падом у време... Вечност није бескрајно време. бесконачност није бескрајни простор.

Вечност и бесконачност – то су две потпуно различите менталне категорије којима гледамо на свет пре Сиорановог пада.

20 У књизи „Пад у време“, Сиоран разматра Бога као оног који јесте - Биће. Према физици, време и простор, односно материја подразумевају међусобно постојање. Библијски посматрано, Бог је постојао пре простора и материје и време почиње да постоји тек након што се у овом бићу јави првобитни креативни импулс који га је навео да се промешкољи и створи свет у 7 дана. Односно 6, седмог је било могуће одморити. Но, како за Бога време не постоји, такође је јасно да је тај стваралачки дан заправо немогуће измерити јер је изван поимања људске свести и да се сасвим извесно не може изједначити са 24 часа.

21 Емил Сиоран, Пад у време, ИКЗС, 2008, 13

22 Исто, 13.

Стивен Хокинг (Stephen Hawking, 1942-2018) веровао је да се свемир бескрајно и континуирано шири у свим правцима. Читајући његову *Кратку историју времена*²³, упознајемо се и са јасном идејом (пра)почетка – *великог праска*, односно тачке *сингуларитета*, тог јединственог тренутка у коме је једна тачка незамисливо велике густине материје експлодирала започевши време и означивши рођење нашег свемира и временског континуума у коме препознајемо ову димензију као неповратни низ који се протеже линеарно уназад, ка прошлости донекле очуваној феноменом памћења, и унапред, ка неоткривеној будућности. Временски континуум као след тренутака који се бескрајно ређају један за другим, чинећи један, универзални ток наше реалности – неопипљив и непорецив.

Назив велики *прасак* евоцира не баш тачну, али блиску слику налик на нуклеарну експлозију која и није баш најбоља асоцијација. Само име је смислио Фред Хејл, противник Хокингове теорије у налету инспирације, или можда саркастичне духовитости. Суштински, ако је веровати научницима, овај космички моменат није био ни велики, ни гласан, премда јесте започео нешто што се назива примордијалном нуклеосинтезом²⁴ два, или три тренутка после тог првог момента универзума. Након те тачке отпуштања енормне количине вреле енергије, тек када је та иницијална температура од преко милијарду степени почела да се смањује, настали атоми су могли да почну да се удружују. Овај процес је страшно дуго трајао. Нуклеарна експлозија је посве другачија. У нуклеарној фисији, критична маса реактивних елемената се страшно брзо „склапа“ и преводи део своје масе натраг енергију и следи – *Бууум!*

Атомска бомба подразумева експлозију у простору, а Велики прасак је насупрот томе експлозија простора – космички *whoosh*²⁵. Но, узевши у обзир експоненцијални распон и последице тог сингуларног, гаргантуовског тренутка, тешко је тачно дефинисати величину истог. Поредити последице нуклеарног оружја са природним процесима који се дешавају на звезданом нивоу (односно са Великим Праском), за универзум су они суштински битни колико и појединачни балончићи за флашу шампањца. Нешто најсличније Великом праску може се препознати у супернови, експлозији умируће звезде, али не сасвим јер и њени остаци, иако ће накнадно формирати будуће звезде и соларне системе посредством недољиве силе гравитације,

23 Stephen Hawking, *A Brief History of Time*, Bantam Books, New York, 1998, 8-18

24 Компликована астрофизичка теорија којом се објашњава присуство неких атома који нису предвиђени моделом звездане нуклеосинтезе као што су деутеријум, хелијум-4 и литијум-7...

25 Не знам за адекватну ономастопеју у српском језику.

експлодирају у *свемир*. Читав познати универзум, и све галаксије које ће икада настати, сачињени су од артефаката Великог праска.



*Ми имамо калцијум у костима,
и челик у венама,
угљеник у душама,
и азот у мислима.
Звездана прашина до 93%¹,
са душама од пламена,
сви ми смо једноставно звезде
са људским именима.¹*

Слика 2 - Илустрација Великог Праска²⁶

Ипак, иако идеја почетка и краја делује сасвим у складу са природом материје и логике, не могу да се отргнем од идеје да је време постојало и пре ове праисконске експлозије материје, или да можда и није толико савршено линеарно и јединствено...

Није ли морала постојати некаква протоматерија од које је могла настати и та *тачка* сингуларитета, која је, како Хокинг тврди, тачка максималне густине материје? Да ли је пре великог праска постојао неки други универзум, или чак мултиверзум (више универзума у оквиру једног) чији је део та тачка препуна притиска била? Унутар кога је можда *имплодирала*. Можда је постојало и нешто сасвим треће, што измиче могућностима моје маште и поимања. Нешто сасвим другачије што у области науке није ни откривено или истражено, што можда чак не постоји ни у домену теорије?

Истраживање мултиверзума, будући да је могуће само на теоријској равни толико се граничи са научном фантастиком да су неки научници доводили у питање да ли ова

²⁶ A New Cosmic Discovery Could Be The Closest We've Come to the Beginning of Time: <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/new-cosmic-discovery-could-be-closest-weve-come-beginning-time-180950109/#sl18AQEF0bFQaApT.99>, преузето 17.09.2019.

идеја уопште може да се сматра научном, обзиром на потпуну немогућност практичног истраживања²⁷.

Последњи дани Хокинга били су посвећени истраживању вероватноће да постоји мултиверзум, проналажењу одговора на питање: да ли је могуће универзум бесконачно ширећи, фрактални мозаик цепних универзума, које раздваја надирући, космички океан са којим заједно формирају бескрајни мултиверзум? Али, било какво почетно истраживање мултиверзума подразумева премотавање филма уназад до саме тачке сингуларитета и унапред до смрти времена у дубини црних рупа. У свом последњем раду, Хокинг је оставио отворену и могућност да је универзум можда ипак коначан, да постоје рубне границе где се физика урушава сама у себе, односно, наговештај да је, у случају да постоје паралелни универзуми, можда њихов број негде и ограничен, односно да и време има свој крај.²⁸

27 Другим речима, прихватање теорије мултиверзума означава напуштање става да се наука бави чињеничним посматрањем природе и њених процеса, да се тиме усваја поглед који нам омогућава да верујемо у шта год желимо. Другим речима, теорија мултиверзума равна је еутаназiji научне мисли... (<https://evolutionnews.org/2017/08/the-multiverse-is-sciences-assisted-suicide/>, приступљено 20.09.2017.)

28 Томас Хертог, некадашњи Хокингов студент и потоњи сарадник, у тексту на phys.org причајући о последњем истраживању Стивена Хокинга објашњава да мултиверзум у основи због спекулативне природе тог концепта заиста представља огроман изазов за познату науку и да Хокинг није био пресрећан због могућности да је ова теорија тачна. Али, ако је животни циљ Стивена Хокинга био стицање дубљег разумевања универзума и самог космоса, ово није била могућност коју су могли игнорисати, тако да је последње године свог живота посветио развијању framework-а (односно својеврсног виртуелног простора, фактички симулакрума) за истраживање ове теорије. Коначан одговор, још увек чекамо. (<https://phys.org/news/2018-10-stephen-hawking-master-multiverse.html>, приступљено 25.08.2019.)

3.1.2 СТОЈЕЋИ НА РАЗМЕЂУ СВЕТОВА

У далеком и дотрајалом скупу димензија, у астралној равни која никада и не беше равна, спиралне звездане маглине трепере и увијају се... Погледајте... Велики а'Туин, корњача, долази, пливајући споро кроз међузвездани простор, са водоничним ињем на незграпним удовима, оклопа прошараног метеорским кратерима. Очима величине мора, крмеливим од слузи и астероидне прашине, Он укочено гледа ка Одредишту. . . . Постојала је теорија да је а'Туин дошао ниоткуда и да ће наставити своје једнолично пузање, или постојан ход, према ничему, вечно. Ова теорија је била популарна међу академицима. Алтернатива, омиљена међу онима религиознијег убеђења, била је да а'Туин пуже од Родног места ка Времену парења, као и све друге звезде на небу, које су, очигледно, такође носиле друге џиновске корњаче. Када би стигле, кратко и страсно би се париле, први и једини пут, и из тог ватреног сједињавања рађале би се нове корњаче да носе нове групе светова. Ово се звало хипотеза Великог прскања.²⁹



Слика 3 Дисксвет, Велика Корњача А'Туин

Питања почетних тачака свега. Нешто мора да се помери. Неактивно да се активира. Потенцијална енергија се трансформише у кинетичку. Инертно се помери.

²⁹ Тери Прачет, Боја Магија, превод: Дејан Папић, Лагуна, Београд, 1998, 8

Корњача А'Туин, премда је срећемо у фикцији комичног карактера, је у основи један креационистички наратив, легенда о настанку Дисксвета. А у Дисквету ћете најбоље математичаре наћи међу камилама, а Смрт има рокенрол бенд и прича са мачкама. Ако не завршите неочекивано на састанку са тим Костуром, можда наиђете и на чудне продавнице које се тако напрасно појаве ниоткуда, само да би затим нестале. Прича се да је то зато што су магичне и телепортују се између различитих *ултимерзума*.

Можда је то до превелике љубави према књижевним световима Терија Прачета и Дагласа Адамса, али ми је идеја мултиверзума увек била ако не ближа, онда у неку руку симпатичнија него мали, усамљени, потенцијално и ипак коначни, континуум. Чак и у давним данима људске цивилизације, већ у Нордијској митологији, наилазимо на врло маштовите протOVERЗИЈЕ ове теорије³⁰. Док се не докаже емпиријски да је идеја мултиверзума нешто више од мисаоне фискултуре, као што се небула може препознати у микроскопској фотографији људског ока, могућност постојања мултиверзума са својим паралелним, изувијаним, недокучивим временским токовима нам делује сасвим могуће, ако га преведемо на ниво свих изувијаних, паралелних, преплетених и заковитланих временских линија унутар нашег ума.

Веровали више у идеју континуума или мултиверзума, наша перцепција је везана за наше трајање у овом универзуму у коме се налазимо и остављамо своје трагове. Џоелу Халперну приписује се да је, анализирајући народну културу југоисточне Европе током осамдесетих година прошлог века, установио поимање три основне врсте времена које сваки човек искуствено може препознати: линеарно, циклично и лиминално.³¹

Мимо наше способности менталног времеплова, време у сваком случају неумитно одмиче. Реално, математичко време човек суштински перципира као линеарно – једнообразно низање догађаја без прекида кроз часове, месеце, године, итд.

Циклични (кружни) доживљај времена везујемо за појаве и догађаје који се могу понављати. Ту врсту времена најпре препознајемо у литератури магијског реализма Латинске Америке, у генерацијама чудима испреплетаних живота породице Буендија код којих је време само кружење повлашћених тренутака, а простор и време хрле да се

30 Девет одвојених светова (Niu Heimar) повезаних гранама дрвета живота Игдрасила (Yggdrasil).

31 Гордана Ђерић, Пр(а)во лице множине - колективно самопоимање и представљање: митови, карактери, менталне мапе и стереотипи, И.П. Филип Вишњић, Београд, 2005, 155

сједине у једној тачки.³² Кроз период од сто година догађаји се нижу, имена понављају, а читалац некако, дистанциран тим комадима хартије од те историје којом су тако чудесно испуњени, стиче утисак истовремености...³³ Како каже песма: *And it's just a little bit of history repeating!*

Магијски реализам неодвојиви је и, према мом мишљењу, најдрагоценији део стваралаштва чилеанског уметника и мистика Ходоровског (Alejandro Jodorowsky Prullansky, 1929), али и Фриде Кало (Frida Kahlo, 1907 – 1954). Њен, несумњиво тежак живот који је и сам био уметнички чин, поиграва на тананој жици испреденој од сурове стварности и једног магичног, креативног ума у коме се мути граница где престаје бол, а почиње сан и смењују се циклуси дубоких падова и слободног лета.³⁴ Лиминално или „замрзнуто“ време се везује за перцепцију прошлог времена, за људско памћење тачније за могућност призивања одређених историјских догађања, независно од њихове удаљености (у линеарном смислу) од времена кад се о њима говори.

Концепт лиминалности је неодвојив је од истраживања антрополога Арнолда ван Генепа (Arnold van Gennep, 1873-1957), који је препознао значај ритуала везаних за транзиционе фазе у људским животима – рођење, пубертет, брак, смрт. Он је те фазе описао у свом тексту *Rites de Passage*³⁵. Препознао је у људима три сукцесивне, али одвојене фазе у ритуалима: сепарацију, маргинализацију и агрегацију. Фаза сепарације обухвата симболичко понашање, означавајући отуђење индивидуалца или друштвене

32 “Сто година самоће”, роман Габријела Гарсије Маркеса објављен 1969. године, је исприповедан кроз визуру приповедача који све зна о датој причи. Прича се састоји од двадесет поглавља која нису ни насловљена ни нумерисана. Приповедање је убрзано, а радња се често испреплиће и она је наднаравна. Радња романа приказује сто година историје измишљеног колумбијског града Макондо у коју нас писац упућује кроз судбину седам генерација породице Буендија. Ниједна радња нема краја, а ликови путују светом и враћају се, без обзира на време.

33 Борхес, говорећи о кружном времену у збирци есеја „Историја Вечности“, цитира Бертранда Расела: „Многи аутори сматрају да историја следи кружну путању, да ће се стање у којем се свет сада налази са свим својим и најситнијим појединостима раније или касније поновити, тј. вратити. Како формулисати ту претпоставку? Рецимо да је стање које следи бројчано једнако стању које претходи; али не можемо рећи да се исто стање јавља два пута јер би то подразумевало хронолошки систем (since that would imply a system of dating) који наша полазна претпоставка искључује. Ово се може упоредити с човеком који је направио пут око света: он не тврди да његова полазна и крајња тачка представљају два различита места, већ два веома слична места; он каже да обе тачке представљају исто место. Претпоставка да се историја креће у круг може се формулисати овако: сачинимо скуп свих савремених стања једног конкретног стања; у извесним случајевима цео скуп претходи самом себи” (An Inquiry into Meaning and Truth, 1940, 102).

34 Чини ми се да та магија тако карактеристична за шпанско говорно подручје некако природно уклизе кроз процепе наше перцепције. Иако и иначе лако учим језике (једна од чари билинвалног мозга лежи у лакшем препознавању ритмова и логике страних језика), ниједан ми се није увукао у ум толико природно као шпански који се учи сам од себе, спонтано као песма која се не заборавља. Има нечег магичног у том језику хедониста и крвавих убица бикова... Но, промена перцепција стварности кроз употребу и мелодије страних језика ипак је тема за неки други рад.

35 У буквалном преводу, обреди преласка.

групе од раније фиксног положаја у друштвеној структури или сету културних стања; током интервенције лиминалног периода, стање ритуалног субјекта (“путника“) је двозначно; пролази кроз области која имају по неке или никакве атрибуте прошлости, или будућег стања; у последњој фази, пролаз је *конзумиран*.³⁶

Током лиминалне фазе тих обреда преласка, или иницијације, односно потврда зрелости, индивидуалци су издвојени и обично осамљени од остатка друштва. У ствари, они постају невидљиви, односно, према антропологу Виктору Тарнеру (Victor Turner, 1920-1983) *betwixt and between*. Фраза *betwixt and between*, која би се код нас превела као *ни тамо ни овде*, може се односити на било коју ситуацију или објекат, односно време и простор. Тарнер верује да новајлија у лиминалној фази нема ништа – ни статус, ни сродство. То је *фаза светог сиромаштва*. Лиминална места могу бити гранични простори као специфични прагови, као и читаве државе смештене на размеђу две велике цивилизације. Лиминалност је применљива колико на индивидуално, толико и на веће групе и читава друштва. Издвојени појединачни моменти или чак читаве епохе могу се сматрати лиминалним.

Реч лиминалност долази из латинског. *Limen* у буквалном преводу означава *праг*. Ову реч повезујемо са психолошким, неуролошким, или метафизички субјективним, свесним стањем некога ко је на *прагу*, односно граници између две егзистенцијалне равни, као што су свест и подсвест. Психолошко, односно, унутрашње, его-центрично време карактерише тај квалитет лиминалности. Време везано за интернализоване фазе креативних процеса је време на размеђу светова. То је време које садржи потенцијал преливања у реалност. Могло би се представити као неправилни талас који осцилира по вертикали у односу на реално време. Места пресецања су тачке у којима долази до само-остварења у реалним временским токовима. Али... то није само једна линија... Унутрашњи токови времена су изузетно компликовани, пре свега јер носе одређени квалитет вишеструкости. Независно од времена везаног за памћење појединачних догађаја, унутар креативног дела ума који може истовремено да разматра више апстрактних идеја и пројеката, ми одвојено доживљавамо временске компоненте сваке од њих, односно креативни ум у себи сажима онолико временских линија колико у том тренутку има идеја. Те временске линије истовремено и орбитирају око те вертикале сопства и континуирано се умножавају, генеришу и развијају, РАСТУ у неурокортексу

36 Victor W. Turner. *Betwixt and Between: The liminal period in Rites de Passage*, стране 46-55 – преузето са <https://www.scribd.com/document/150017372/Betwixt-and-Between-The-Liminal-Period-in-Rites-de-Passage-pdf>

и понашају се као засебна (темпорална) димензија. Иако додирује наше спољашње, линеарно кретање кроз живот, та темпорална димензија свакако није линеарна.

Спиритуално и трансцендентално је готово увек и лиминално. Те неопипљиве прагове најпре ћемо препознати у уметности. Једна од најстаријих прича у којој се срећемо са мотивима таквом дијалектиком два света, у овом случају световима живих и мртвих, односно њихове међупропусности, је мит о Орфеју. Орфеју је бог Аполон, тај прелепи заштитник музике и светла, за кога су неки веровали и да му је био прави отац, поклонио лиру кроз коју је могао да изрази силни таленат наслеђен од мајке, музе Калиопе. Да није било Орфеја, Аргонаути никада не би преживели пловидбу поред острва Сирена које су многе друге својом песмом упутиле у Хад. Време је, уосталом, фундаментални елемент музике. Уме да буде толико имерзивна да се време и простор наизглед зауставе, а машта тада слободна лута између светова... Али Орфеј није толико познат по својим виртуозним талентима, колико по својој трагичности.

Када сам 2017. године осмишљавала сцену и костиме за Монтевердијеву оперу³⁷ базирану на овом миту, имала сам срећу да је и редитељ, Данијел Пфлугер (Daniel Pfluger), на сличан начин доживео овај мит³⁸. У орфичком миту, препознали смо причу о одрастању, односно метаморфози једне личности и осетљивим, лиминалним везама свесног и подсвесног. Ту идеју лиминалности смо пренели у дизајн сценографије (која је и сама по себи један лиминални простор³⁹ – чак и када се црвена завеса подигне, остаје невидљива баријера која раздваја универзум публике од оног чије фрагменте виде на сцени).

*Сценографија је време темпирано у простору. . . . Обликован простор позоришног комада је планирана, свесна несавршеност, он је простор очекивања, он је „чекаоница“ прича. Он је савршен у својој несавршености.*⁴⁰

У конвенционалном позоришту, у коме се гледалац налази изван простора догађаја, док се не уведе тај догађај којим је и одређена, простор сценографије је простор

37 Опера Орфеј (L'Orfeo) написана је 1607. године и сматра се првом опером. Монтевердијева употреба вокалних и оркестарских боја, одсвираних на инструментима тог доба, поставила је основу за даљи развој опере као жанра. (<https://operatheatremadlenianum.com/monte-verdi-opera-orfej>)

38 Због те квантне спреге наших перцепција сам на крају потписана и као асистент редитеља.

39 Један од лепших текстова о сценографији је збирка есеја Мете Хочевар „Простори игре“. У том тананом штиву, она наводи да је простор доказ за причу. „Он причи даје статус стварности.“

40 Мета Хочевар, Простори игре, превод Милан Т. Ђорђевић, ЈДП, Београд, 2003, 29

без значења. Сценографија постаје део стварности тек када се пусти први *штимунг*⁴¹. Док не уђе публика, и смена између светала у аудиторијуму и на сцени не значи прелаз из једног света у други, она и постоји и не постоји. Њен смисао лежи у том догађају који је везан за причу и у свим појединачним елементима који га чине и дају додатне нивое значења једни другима: од декора, преко светла, реквизите, дима, видео и звучних ефеката, па све до ликова, односно глумаца.

Мета Хочевар је веома сликовито објаснила суштинску разлику између простора сцене и архитектуре која је дефинисана нашим *временом бивања* у простору. У архитектури, то време бивања, односно *употребе појединог објекта* је неограничено дуго. У питању је простор који је стабилан у смислу да ми на њега можемо да рачунамо, при обликовању архитектуре, ствара се простор *који ће некоме и нечему стајати на „располагању“*, *који ће кад нам буде потребан бити тамо, а биће тамо и када нам не буде потребан*. Стварајући га, ми НЕМАМО СВЕСТ о томе да ли ће се људи у њему волети, да ли ће ту неко сањати, да ли ће се десити злочин, или ће бити поприште домицилног блаженства. Не знамо ни КАДА ни КОЈИМ РЕДОМ ће се те приче одвијати, ни да ли ће и какве ће промене намена многи од тих простора истрпети у односу на првобитно замишљену. Зато се у архитектури углавном траже умирујући квалитети, она треба да пружи сигурност и удобност, а не да подстиче конфликте.

Насупрот томе, када се ствара сценографија, ми смо УПОЗНАТИ са причом, протагонистима, њиховим судбинама, чежњама и страховима. Знамо тачно КОЛИКО ће времена трајати њихова прича, знамо да та прича има своју *драматуришку напетост*, *обично конфликт* који треба да буде најављен, односно *сугерисан* и кроз простор. Ако је архитектура простор *помирења*, сценографија не само да је нестабилни *простор игре*, она је узбудљиви простор *конflikта* (није битно да ли је тај конфликт спољашњи или унутарњи).⁴²

У случају опере, као форме за коју је музика битна колико и драма, све сценске промене су прилагођене колико самој радњи, толико и музици. Дужине транзиција између светлосних штимунга, односно време које је потребно да се учита пројекција морају савршено да испрате пре свега танане, истанчане промене које су наговештене не

41 Сигнал за формирање светлосне атмосфере, али и сама светлосна атмосфера.

42 Мета Хочевар, Простори игре, превод Милан Т. Ђорђевић, ЈДП, Београд, 2003, 28

толико у *либрету*⁴³, колико унутар саме *партитуре*⁴⁴. Колико год времена и теоретизација било посвећивано музици током дуге историје ове уметности, њена моћ није нимало тиме умањена... Пажљиво сложеним таласима звука музичке композиције нас тако лако однесу у друге светове. Иако значење у песмама може доћи из лирског, структуралног или симболичног садржаја на једном сасвим свесном, когнитивном нивоу, начини на које наше тело реагује на музику, и када не долази са пратећом лириком, како нас неосетно може повезати са дивљим шаманима заборављених времена? Као и они, док препуштајући се ритмовима дотичу богове у трансу, и ми без проблема путујемо изван овог света ношени њеним чинима... Музика је катализатор за пробијање граничних светова. А кључ је сакривен у нотама.



Слика 4 Глас Аполона у виду зрака светла који пробија маглу, опера Орфеј Клаудија Монтевердија, Мадленијанум 2017.

Размишљајући о простору Орфеја, желели смо да он буде центар свега. Читава сцена која је постављена је *његов* свет. Он никуда не путује, све долази или се приказује

43 Либрето је, у опери, драмски текст. Најчешће се користи да означи интегрални текст опере, када у њега спада и певани (каткад и говорни) текст и све дидакалције, напомене и описи сцена. Либрета за већину опера су писали либретисти, ређе и сами композитори, углавном на основу постојећих књижевних дела (драма, новела, романа, митова и легенди).

44 Скуп нотних система на којима су, једна испод друге, написане све деонице композиције за више инструмената и/или гласова.

пред њим. Његов пут је за нас био пут унутар Себе, више налик сну где се наше тело физички није померило, осим у унутар тог света који је део нашег ума. Зато је сцена била базично статична, пирамидална композиција у 3 дрвена нивоа, а динамичност сцене је постигана коришћењем читавих низова провидних мрежа, *велова*⁴⁵ за пројекцију, али и игру сенки. Такође смо користили и задње, пројекционо платно. Централни вео је место пресека свесног и несвесног, улаз у Хад⁴⁶. Иза вела, Еуридика нестаје однешена у подсвест. Тај једноставни, полупровидни вео означава транзитни, опипљиви – *лиминални* простор између живих и мртвих, налик на гробље које је са разлогом простор о коме многи размишљају са осећајем нелагоде, колико и фасцинације. Иза вела на коме се види пројекција екстремно успорених морских таласа, који личе више на катран због тог ефекта, назиремо Харонта оштро осветљеног са леве стране (гледано из публике), како клизи ка десном крају сцене. Харонт је у миту чамција који превози душе умрлих преко реке Стикс. У Мадленијануму био је синапса која је неопходна Орфеју да би ушао у Подземље, односно Орфејев подсвесни свет. Он није мршави старац са чемерном, еонима пуштаном брадом, нити је персонификација смрти, већ опскурна фигура која суочава Орфеја са деконструкцијом властите личности, својом илузорном перцепцијом стварности и вишеструким идентитетима. Чамац му није потребан. Потребно је само убедити га. Када се вео подигне, пред Орфејем се види пројекција вира, и откривен је, парадоксално, узлазни пут у подсвесно. Наш Хад, налазио се издигнут у односу на просценијум који смо везали за свесни ум, односно Аркадију. Стикс је био вертикална, светлосна препрека пред Орфејем. Сцену затим испуни дим, а у равномерном ритму, пратећи почасне тактове, спусте се паралелни и симетрични танки велови сваки дубљи пар мало увученији у односу на своје претходнике, постављени у пирамидалну композицију на чијем врху видимо владаре подземља, *Плутона* и *Просерпину*. На задњем платну наставља се пројекција вира, а спреда се пушта пројекција *time-lapse*⁴⁷ видео композиције у којој видимо трансформације речне воде од кристала леда који се формирају и пуцају до топлења које долази са новим пролећем.

45 Од којих су неки били сведени на уштиркану ширину од 1м, али је отприлике на централној позицији постојао и благо нагужвани, заталасани вео који је покривао целу ширину сцене.

46 Као у петом делу/филму из серијала Ц.К. Роулинг о Хари Потеру, када његов кум, Сиријус Блек падне кроз чудан пролаз са велом и пређе у реалм мртвих из кога нема повратка.

47 Појам *Time-lapse* означава технику снимања/анимирања у којој се низ фотографија које су снимљене током одређеног временског тока монтира. Те фотографије које се користе у ти сврху су притом уснимљене у (оквирно) једнаким интервалима. Захваљујући овој техници могу се приказати убрзани догађаји/покрети у природи који као такви не би могли да се посматрају у реалном времену, на пример стања речне воде кроз низ годишњих доба.

*Боја и композиција суштина су уметности једног сценографа*⁴⁸. Ова два елемента граде визуелни омотач представе. Синхронизованом употребом предње и задње пројекције у сценама Подземља, играли смо се са тим дуалистичким, лиминалним концептима: живот/смрт, свест/подсвест, али такође на нивоу целе представе имамо и додатно лето које је представљено предњом, *slow motion* пројекцијом⁴⁹ нежних, психоделичних детаља листића који жуборе испресецани сунчевим зрацима у првом чину (Аркадија, Свест) у односу на зиму (Хад, Подсвест) која је представљена различитим стањима текуће воде.

Када се Орфеј окрене и заувек изгуби Еуридику, нестају све илузије. Пројекције се гасе, а за бићима подземља и његовим срушеним идеалима спушта се црна завеса. Ипак, у најдубљем очају разрушене личности налази се могућност реинвенције. Аполон који спасава Орфеја, никада не излази на сцену, он се најпре чује као ехо Орфеја, док се не укаже у виду усамљеног зрака светла из дубине сцене и не пружи Орфеју нови смисао. Пронавши себе иза краткорочних, фабрикованих осећаја сопства, унутар најдубљих нивоа сопствене личности, Орфеј одлази у светло, спасен и утешен. У последњој сцени враћени смо у *нову* Аркадију у којој опет, као на самом почетку видимо разигране сатире, нимфе и Музику (Калиопе) у веселом плесу. Као да се ништа није ни десило. Земља је једноставно комплетирала још један круг око Сунца.

48 Памела Хауард, Шта је сценографија?, превод Ирена Шентевска, Сlio, Београд, 2002, 73

49 Техника видео монтаже у којој се временска компонента издужује, односно помоћу које добијамо јако успорене снимке.

3.1.3. СТРУНЕ ВАСЕЉЕНЕ

Не рачунајући људско стваралаштво и пој птица, међу посебније, пријатне звукове сврставамо и песму китова. Песма плавог кита разлива се пространствима између 10 и 40 херца. Кит перајар који често залази у исте воде и слично звучи, оглашава се на безбедних двадесет.

Пре пар година чула сам причу о једном киту који се увукао и у звучно ткање мог уметничког дела рада... Најусамљенијем киту на свету. Читала сам о њеном лутању пространствима Пацифичког океана, о никада услишеном дозивању сапутника. Прича о том киту, или макар свест о њеном постојању почиње 1989. године. Те године је СОСУС (sound surveillance system), низ хидрофона које је америчка морнарица поставила са намером да ухвати залутале совјетске подморнице, детектовао неуобичајене звучне сигнале. Забележени звук био је песма величанственог морског сисара, слична зову плавих китова, али... није била сасвим како треба. Звучала је некако другачије... Некако погрешно.

Основне ноте њене песме вибрирале су фреквенцијом од 52 херца⁵⁰. За нас је то налик умирујуће ниским нотама контрабаса, али за плавог кита то је нота изван граница звучности. тако мало измештена цифра на тој скали, а баш то је тачна фреквенција по којој је препознају на сонару. Да ли је ово створење грешка природе, песнички осуђена да усамљено лута дубоким плаветнилом? Неке сентименталније душе кажу да се у снимцима који су годинама постајали ређи осећа растући набој туге, да су ноте постајале све дуже... све плавље. Колико сам могла да утврдим, мистерија овог бића, питање да ли је овај кит некаква хибридна врста, или само аномалија, за сада остаје нерешена...

Перцепција стварности је стравично ограничена ограничењима наших чула. Звук и простор, посебно друштвени, не могу да живе једно без другог. Звучни пејзажи, ограничени фреквенцијама између 20 и 20.000 херца (у тим оквирима наш слух може да их региструје) обогаћују наша разумевања друштвених простора и културне географије. Мимоилажења у пријему тих фреквенција за нас колико и за тог кита могу да значе

⁵⁰ Овај кит био је доживотна опсесија Била Воткинса, маритолога при Вудс Хол Океанографском Институту у Масачусетсу. Непознати кит кога никада неће угледати, иако ће та фреквенција од педесет и два херца у срцу Пацифика испунити последње деценије његовог живота. Наиме, Бил ће провести наредних 12 година ахабовски јурећи за овим звуком, снимајући зов мистериозног кита докле год буде могао. Преминуо је 2004. надамак осме деценије живота, сумирајући резултате те потраге за извором те погрешне фреквенције.

разлику између социјалне прихватљивости и потпуне, непремостиве изолације. Све на нивоу тог размеђа између перцепције и рецепције. Упркос томе, ми их углавном нисмо свесни, различити звуци су део *амбијента* у коме се налазимо.

Амбијент је познати музичар Брајан Ино 1978. године у белешци при албуму *Music for Airports / Ambient 1* дефинисао као *атмосферу или утицај околине: тинту*.⁵¹ Као у својеврсном манифесту иза медитативних композиција, изнео је намеру је да претежно (али не и искључиво) направи оригиналне комаде за одређене тренутке и ситуације са циљем да изгради мали, али свестран каталог позадинске музике који одговара широкој палети расположења и атмосфера:

Док постојеће, конзервативне музичке компаније полазе од основе регулисања окружења прекривајући њихове акустичне и атмосферске идиосинкратије, Амбијентална музика има за циљ да их побољша. . . . Тамо где је њима намера да „разведре“ окружење додавањем стимулуса (и на тај начин наводно олакшају досаду рутинских задатака и изједначе природне успоне и падове телесних ритмова), Амбијентална музика има за циљ да изазове мир и створи простор за размишљање.

*Амбијенталну музика мора бити у стању да окупи пуно различитих нивоа пажње слушаоца без форсирања ниједног конкретног, мора бити неприметна колико је и занимљива.*⁵²

Искуства са снимања филмова и спотова јасно ме подсећају колико је ван студијског простора свет препут испреплетаних звучних слојева. Чак и када се сви склоне са поља усред планине да би се снимила атмосфера и тонац најави: „Тихо! Звук иде!“, када се нико не помера, када сам толико мирна да могу јасно да чујем шкрипу властитог врата док се осврћем да видим како напредују, знам да то није једини звук који се изоштри и додатно дефинише простор око мене.

Када слушам музику, звуци улазе у моје уво као ваздушни таласи и пролазе кроз влажну средину унутрашњег уха, затим у виду електро-магнетног импулса, као талас, преплаве мој мозак и ја чујем и препознајем звук, музику или изговорене речи.

51 Music for Airports liner notes, http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html, приступљено 01.09.2019.

52 Исто.

Замислимо на тренутак да имамо могућност да као Алиса улетимо у рупу која ће нас одвести на нивое у којима се ти невидљиви физички процеси одвијају.

Ако замислимо слику реалне струне неког жичаног инструмента, рецимо, гитаре како вибрирају, ми очекујемо појаву одређених тонова у којима ћемо препознати неку мелодију. Сваки од тих тонова представља звучни талас и има фреквенцију коју можемо измерити. Ако ту гитарску жицу *зумирамо*, увеличамо, односно, ако уронимо у њу толико дубоко да формира наспрам нас један циновски, непрегледни зид који тутњи, открићемо да је сачињена од молекула, односно атома.

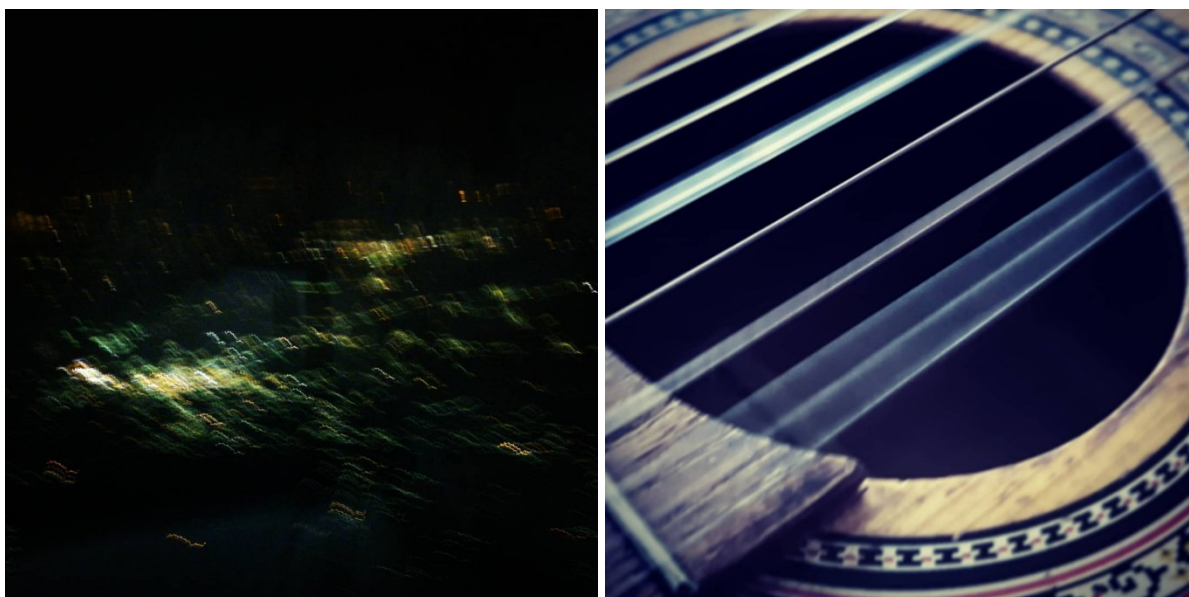
Постоји леп цитат Нилса Бора (Niels Bohr), о физици тих субатомских честица: *Када су у питању атоми, језик може бити коришћен само као у поезији. Песник се не брине толико о описивању чињеница, колико о стварању слика и установљивању менталних веза.*

Квантно и емотивно спрезање делују као међусобне метафоре. Кроз теорију квантне спреге, мит о сродним, судбински предодређеним душама које се несвесно дозивају раздвојене временом и простором, постаје могуће доказати. Ајнштајн је такво понашање сматрао физички немогућим, јер је наизглед кршило теорију релативности, иако се данас проучава и третира као веома актуелан и реалан феномен. Ипак, Он га је називао *сабласним деловањем на даљину*.

Стварност доживљавамо у тродимензионалном простору, кроз светлост и сенке на предметима који нас окружују. Нашим бивствовањем унутар те просторне димензије, ми бележимо своје трајање унутар времена. Атомски свет је универзум за себе, ван домена наших чулних рецептора. Ипак, он доказано постоји, баш као и свет субатомских честица, која истражује тајанствена теорија струна према којој дубина, висина, дужина и време нису једине димензије.

Према теорији струна, ако бисмо издвојили једну од оних елементарних, атомских честица које смо открили уронивши у атомски састав гитарске жице и кренули и њу да *зумирамо*, видели бисмо танане струне енергије које вибрирају. На субатомском нивоу, струне су фундаменти који делују као честице тек када се довољно одмакнемо. Космос је, на најситнијим нивоима, устројен музиком.⁵³

53 Stephon Alexander, *The Secret Link Between Music and The Structure of The Universe – The Jazz of Physics*, Basic Books, New York, 2016, 51-52



Слика 5 Фотографија светла кроз прозор авиона, линије личе на тај могући плес струна.⁵⁴

Наше тренутно знање о субатомској композицији свемира сажето је у стандардном моделу физике честица. Према космологу и физичару (који је узгред и саксофониста), Стивону Александру, те, субатомске честице су дефинисане физиком вибрација и вибрације тих фундаменталних ентитета, могле би крити и кључ физике читаве физике – одговор на ултимативно *питање о животу, васељени и свему осталом*. Квантна механика описује наш универзум на најситнијим нивоима, где ствари у нашем универзуму попримају карактеристике таласа и честице. Енергија и материја имају такву, двојаку природу.

Описује и основне грађевне блокове од којих је сачињен свемир и силе које делују при њиховој интеракцији. Има их 11 или 12, теорије ту варирају, али хајде да оставимо отвореном опцију да их има више⁵⁵: шест су кваркови, који имају занимљива имена: горе, доле, шарм, чудно, дно и врх (нпр. протон је начињен од два горе кварка и једног доле кварка). Осталих шест су лептони – електрон, те његови тежи рођаци муон и тауон, те још три неутрина⁵⁶. У свету око нас, звук је невидљив, али... Звукове које региструјемо можемо описати према њиховом трајању у времену, пуноћи, боји, тону, висини и дубини, интимности... Квантне скале које ових 11(12) струна окидају су недостижне,

55 Мичио Каку, један од оснивача теорије струна, тврди да би постојање дванаесте димензије подразумевало дуплирање времена, да би смо у теорији, могли да набасмо на неку другу инстанцу себе замрзнуту у некој тачки у времену.

56 <https://www.britannica.com/science/subatomic-particle/The-strong-force#ref254784>

готово сасвим изван нашег физичког и менталног домаћаја, а од њих је све сачињено, од најмањих честица прашине, до звезда...⁵⁷

Путем тих субатомских струна, можда моје симпатије према том киту некако магично стижу до њене подсвести. У теорији је и то могуће:

Субатомске честице које видимо у природи, кваркови, електрони, нису ништа друго неко музичке ноте танане струне која вибрира... Физика је просто сачињена од закона хармоније којом можете писати на вибрирајућим струнама...⁵⁸

Премда је *чујност* звука једна мерљива, физичка категорија, начини на које га *доживљавамо* припада сасвим другачијим категоријама. Музику посматрамо као физички догађај, ограничен физичким системима, са јасном структуром, односно *формом*. Наше описивање музике почиње са једном нотом која се претвара у тактове, затим фразе, ритмове и форме – комплексну структуру која почиње са таласом и њему карактеристичном таласном дужином и фреквенцијом.

У том смислу, музику може да на основу јасно дефинисаних параметара створи и компјутерски алгоритам. Али, то не значи да ће и у том случају имати исти *емотивни и психолошки ефекат* јер ти структурални елементи *отварају врата људским емоцијама и креативности* – користећи нотне записе којим ће се изразити лично и повезати *сопство са природом*. *Избија готово попут магије. Доиста, музика је дубоко хумана*.⁵⁹

Иако лично долазим из домена визуалних уметности, музика није одвојива ни од тог искуства, јединствено међу уметностима, музика је истовремено потпуно апстрактна и најемотивнија. Док ово пишем, у позадини се чује неоптерећујућ амбијентални звук Брајана Ина, чију сам композицију пустила у наду да ће ми помоћи да нађем фокус. Мало која слика може да комуницира са нама на онолико интуитивном нивоу колико музика. Њој треба медијатор да би се зарила у нашу емотивну жилу. Чак и када нас одвлачи на терен најдубље туге, она доноси и утеху у исто време, или инспирацију за визуалне преводе њених чини.

57 Michio Kaku, *Parallel worlds: A Journey Through Creation, Higher Dimensions and the Future of the Cosmos*, Doubleday, New York, e-book, 2005, 229-236

58 Исто, 16-18

59 Stephon Alexander, *The Secret Link Between Music and The Structure of The Universe – The Jazz of Physics*, Basic Books, New York, 2016, 16-17

Појмовник Савремене Уметности дефинише синестезију⁶⁰ као способност једног чула да осети надражај другог чула и подсећа нас да овај феномен има дугу историје, те да се изворно приписује питагорејцима. По њима, музика сфера ствара космичко спајање, што значи да *божанску геометријску хармонију чине сви природни микрокосмички и макрокосмички феномени*. Математичке вибрације одражавају се у манифестацијама светлости, звука, мириса и осталих чулних стимуланса. Спајање ових привидно појединачних надражаја ствара ефекте синестезије. Синестезија усклађује свет илузија са светом универзалних вечних идеја.⁶¹ Кандински је поредио процес сликања са процесом усклађивања инструмената у оркестру:

*Боје су дирке, очи су акорди, душа је клавир са много струна. Уметник је рука која свира, додирујући једну или другу дирку не би ли покренуо вибрације у души.*⁶²

Упркос недостатку медицинских доказа који би показали да ли је Кандински био синестета, веза између звука и боја била је доживотна преокупација за овог уметника. Тврдио је да је још као дете, мешајући боје на палети зачуо чудно шиштање, а касније је постао врсни челиста, и за звук виолончела је сматрао да представља један од најдубље плавих међу свим инструментима.

Трансформације звука у светло, односно слику, и мимо лабораторија, нису непознаница књижевности, физичкој теорији, медицини или филозофији. Оне су неодвојиве од феномена *већ виђеног*, али такође можемо призвати и визију особе која види звук или чује боје, односно синестету. У већини случајева, људи са овим даром и не знају колико су посебни јер њихова вишеструка реалност је једина реалност за коју знају.

Синестезију можемо објаснити као неуролошки феномен услед кога долази до преплитања веза између центара за различита чула, односно особе које имају синестезију користе два или више чула у исто време. *Док већина нас види слике, чује музику, осећа додир; синестете могу да виде звук, да осете укус речи, да физички осете текстуру и топлину боје. Њихов је мозак способан да прави комбинације и потпуније доживи спољашњи свет; уместо уз помоћ пет основних чула.*⁶³

60 Синестезија долази од грчких речи „syn“ и „aesthesis“, што би грубо преведено значило – обједињење сензација.

61 Miško Šuvaković, Pojmovnik Suvremene Umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005, 567

62 Wassily Kandinsky, Concerning the Spiritual in Art, Michael T. H. Sadler, The Floating Press, 2008,

63 <https://kultivisise.rs/hromostezija-kakav-je-osecaj-videti-muziku/>, приступљено 12.02.2018.

Најранији забележени случај потиче од оксфордског академика и филозофа Џона Лока из 1690. године, кога је "збунио слепи човек" који је тврдио да има доживљај црвене боје кад чује трубу. Спектар боја, попут језика музичке нотације, одавно је распоређен у скалама, тако да постоји могућност да су и Бетовен, који је Б мол називао црним, а Д дур наранџастим или Шуберт, који је видео Е мол као „девојку одевену у бело с ружичастом машном на грудима“, били праве синестете.

У уводу у књигу *Sensory Blending – On Synaesthesia and Related Phenomena*⁶⁴ објашњено је због чега се случајеви синестезије, као што је слух у боји, не уклапају лако у наш уобичајени начин формирања свесних искустава: *живописни, аутоматски, и доследни попут опажајних искустава, а опет, чини се да не представљају објективна својства објеката нити да настају истим путем као и уобичајена опажања. Могли би се поредити са случајевима стварања менталних слика да није тог потпуног недостатка контроле која карактерише њихову индукцију и садржај.*

Научна истраживања указују на то да је синестезија пре свега појачана активност леве мождане хемисфере. Ослања се више на лимбички систем⁶⁵ него на *сиве ћелије* рационалног ума. Уредница даље наставља мисао констатујући да је објаснити садржај синестетских искустава једнако тешко колико и *лоцирање синестезије унутар наше уобичајене таксономије искустава*⁶⁶. Она не делују апсолутно случајно. Синестетски репертоар понекад се покорава форми правилности, унутар или наспрам појединаца, а ипак *остаје изразито идиосинкратски*.⁶⁷

И сам начин на који описујемо звуке је такав. Пријатан глас ћемо највероватније описати као топао, зар не? Ми трајањем звука баченог каменчића можемо да оквирно

64 Мешање чула – О синестезији и повезаним феноменима

65 Лимбички систем је део можданих структура које се налазе са обе стране таламуса, одмах испод коре великог мозга. Представља граничне структуре (по којима је добио име) око базалних делова мозга. Лимбички систем је веома сложен. Означава свеукупне кругове који су задужени за контролу емоционалног понашања и мотивационих нагона. Има значаја у процесима исхране, осећања, начинима на које приступамо решавању конфликтних ситуација, сексуалним нагонима, процесу мириса, спавања и сањања, као и меморије.

66 „Необично је што начин на који ће се ти стимулуси формирати зависи и од неког унутрашњег психолошког фактора. Истраживања су показала да једнојајчани близанци који деле дар синестезије неће исте боје повезивати са истим звуцима или словима; нити изгледа да потиче из прошлих искустава као на излагање новим асоцијацијама. Оно што чини синестезију толико занимљивом јесте што је то засебно ментално стање и - што је прилично ретко - позитиван симптом. Другим речима, синестезија је дефинисана присуством додатних искустава, а не одсуством функција. Синестезија није повезана са било којом другом одређеном патологијом или општом когнитивном или перцептивном дисфункцијом, иако може коегзистирати са другим стањима.“ (Ophelia Deroy (ed.), *Sensory Blending – On Synaesthesia and Related Phenomena*, Oxford University Press, 2017, 2)

67 Ophelia Deroy (ed.), *Sensory Blending – On Synaesthesia and Related Phenomena*, Oxford University Press, 2017, 2

оценимо дубину неког понора чије дно не видимо, јачином звука можемо и одредити правац из кога допире глас драгог бића изгубљеног у жамору протестне масе, док нам боја звука преноси емоције из изговорених речи. Мелодичност и ритам говора страног језика доприноси формирању идеја о менталитетима читавих нација. Неки психолози сматрају да се сви људи рађају с нервним везама које омогућавају синестезију, али да већина, одрастајући, губи ту способност.

Иако су наше мождане способности можда на највишем ступњу еволутивног развоја, постоји могућност да са одрастањем губимо читав спектар перцепције света.

На нивоу физике, и то не само кроз теорију струна, звучни таласи могу се превести у светлосне како теоријски, тако и буквално. Научници Лоренс Ливермор националне лабораторије⁶⁸ у Калифорнији су још у првој деценији овог века успешно трансформисали звучне таласе у светлосну радијацију обрнувши процес којим се електрицитет претвара у звук (као у случају мобилних телефона). Звук је постао светло.⁶⁹

Када је људска егзистенција у питању, чак и када не видимо боје звука, време и звук, или одсуство истог, и простор су неодвојиви један од другог. Без звучних пејзажа, ма колико их били или не били свесни, без ритма корака и шкрипе гума, шапата лишћа и одјека ветра у градским пролазима, ми не можемо ни да замислимо визуални идентитет света који нас окружује. На филму, тишину везујемо за тај процес снимања звучне атмосфере у простору. Мало шта је тешко колико лов на *тишину*. Тишина је излуђујућа за све оне који је сами не траже.

68 Lawrence Livermore National Laboratory

69 Sound Becomes Light – New Research Confirms a Theory: High-Frequency Acoustic Waves Can Be Converted to Light, by Brooke Borel, <https://www.popsci.com/scitech/article/2009-03/sound-becomes-light/>, приступљено 28.08.2019.

3.2 ФЛУИДНОСТ СЕЋАЊА

Градови духова прогоне нам мисли и кокетирају са нашом имагинацијом. Није тешко замислити душе прохујалих година у овим просторима, митска бића, или макар звон стопала по избрисаним друмовима. Независно од историјско-политичке тачке у временској линији коју евоцирају, ове слике пре свега говоре о људској пролазности унутар неумољивих сила (природе).

Један од начина на који можемо да документујемо наше трајање и постојање је посредством фотографије. Према Сусан Сонтаг (Susan Sontag 1933-2004), фотографија је елегична уметност, уметност сумрака. Већина фотографисаних ствари, управо због тога што су фотографисане, додирнуте су патосом... Све фотографије су мemento мори. Снимити фотографију значи учествовати у смртности, повредљивости неке особе (или ствари). Управо одсецањем овог тренутка и његовим замрзавањем, фотографије сведоче о неумољивом топлењу времена.⁷⁰ Меморија, та усамљена заштитница времена, заправо чува само тренутке. Очување нашег компликованог и вештачког осећаја трајања истих је изван њене јурисдикције.

Тешко је и претпоставити колико фасцинантних места се полако мрви, бледи, круни... Једног дана, у ближој или даљој будућности, та места нестаће сасвим, осим можда у митовима и легендама неких будућних Земљана.

Време је сурова сила, можда и најмоћнија. Напуштени предели и археолошки локалитети преносе историје давно прошлих, узбудљивијих историјских раздобља. Баш као и артефакти у музејима. За романтика, у суштини и није велика разлика између иконичних споменика прошлости који привлаче милионе туриста сваке године и напуштених кутака заборављених од стране широких маса, препуних неиспричаних, интимнијих историја... Ово су места која поигравају на маргинама реалности – сугестивни простори претпоставки, трагова, мистерија... сањарења. *Места у којима је сањарење доживљено сама се враћају у новом сањарењу*⁷¹.

Роман Веијон (Romain Veillon), француски фотограф и пустолов, израдио је серију фотографија *Les Sables Du Temps* (песак времена) које најбуквалније бележе то

⁷⁰ Сусан Сонтаг, Есеји о фотографији, Радионица СИЦ, Београд 1982, 25

⁷¹ Гастон Башлар, Поетика простора, Градац, Београд, 2005, 30

топљење времена кроз дине пустињског песка које данас заузимају просторе града који је некада био Колманскоп (*Kolmanskuppe*).



Слика 6 Romain Veillon - Песак Времена

Колманскоп је заоставштина Немаца који су градили насеља широм својих афричких колонија тражећи дијаманте, за које су очекивали да ће се преливати иза сваког ударца пијука. Према легендама, у тим раним, славним данима, испод светла пуног месеца, човеку је било довољно да се сагне, умочи прсте у песак дарежљиве пустиње и пронађе чисте, драгоцене дијаманте.

Саграђен у јеку дијамантске грознице, 1908. године, градић је за мање од пола века подлегао истој. Први светски рат окончао је бајку, а град се полако препуштао пешчаном загрљају док га последњи становник није напустио 1954. године, препуштајући га сећањима и успоменама. Иако су потпуно другачије струје однеле фиктивни Макондо, фотографије напуштеног Колманскопа ми буде сећања на историју породице Буендија... У случају овог афричког градића, пустиња се на крају, попут какве споре и непостојане морске струје, прелила натраг, реституишући чак и то мало ари што су их заузимали некадашњи домови.

„Једног дана екипа за чишћење песка Колманскопа се није појавила, продавац леда није донео уобичајену поруџбину, а школско звоно остало је немо...⁷²“

Простори у које нас је увео објектив аутора, са урамљеним, дрвеним вратима које извирују из дина, делују као сцене неког сновиђења. (Полу)отворена врата нас маме да загазимо у песак, призивајући слике из неких скоро заборављених снова, или можда прошлих живота... није ни то немогуће.

Делује као да се неко велико, древно дете играло са кућицом за лутке, пуним шакама уливајући златно жути и бели песак, задивљено гледајући како расту замрешкани таласићи и светлуцаву прашину како пресеца зраке сунца. Персонафикација Намибије се играла са остацима рударског градића, међу јавом и мед сном, није тешко замислити ту сцену.

Ветром и песком патинирани зидови носталгичних, светлих тонова поређани у планове са својом јасном, изразитом геометризацијом наспрам свиленкастих, пешчаних валова - личе на сценографске макете. Тај утисак појачава начин на који аутор кадрира ове сцене, као да стоји испред модела сцене кутије и ређа кулисе за неку позоришну представу. Понегде делује чак и као оптичка варка. На једној од фотографија, видимо како се кроз централна, отворена врата преливају пешчани таласи до централног пролаза са црвенкасто обојеним зидовима кроз који се опет назире зеленкасти зид и иста, отворена, бела врата као у првом плану... Тражим недоглед у белој светлости која се види на крају. Ако је пустиња овде и однела неку победу, прогутавши ове грађевине „до појаса“... учинила је то на недвосмислено диван начин, песнички је прославила своју одмазду.

Потпуно препуштени вољи природних сила, ови простори који делују као да играју на самим границама реалности. У њима навиру (архетипске) успомене које нас увлаче у домен праисконског, пружајући кутак свемира свима који су спремни да сањаре, док сећања и имагинација стварају измишљена бића и облике разних значења. Поезија је територија која превазилази разум. Донекле непредвидива, најдивнији делови њене географије су они на граници са хаосом, неухватљиви и круцијални за одржавање њене животности. Било путем речи, тишина, слика, атмосфере... има обичај да изрони

72 Romain Veillon, Les Sables du Temps, <http://romainveillon.com/2013/08/kolmanskop/>, приступљено 05.01.2014.

тамо где је најмање очекујемо. Машта залази у неслућене дубине и ту лежи тренутна слобода.

Шта је сећање, за путника кроз време? Загонетка. Кажемо да нас *сећање враћа* уназад. *Не могу да памтим ствари пре него што се догоде*, рекла је Алиса да би јој Бела Краљица одговорила како је слабо то сећање које ради *само уназад*.⁷³ Ајнштајнова теорија релативитета повезује простор и време у нераздвојиву целину. Због тога су се развиле теорије о црвоточинама које повезују неке две одвојене тачке у простору и/или времену⁷⁴. У теорији, ако бисмо се кретали брзином светлости, могли бисмо директно утицати на нашу прошлост и самим тим на сећање о њој. Сећање и јесте и није наша прошлост. Оно се не бележи, као што каткад волимо да замишљамо, већ се ствара и константно коригује. Ако би путник кроз време срео самог себе, ко би кога памтио и када?

Сећање је такође повезано и са нашим чулима. Мириси колача који се пеку у рерни и шире домом мало кога неће вратити у детињство и Бакину кухињицу. Боја сунцокрета у цвату мене без изузетка враћа у школско двориште у Велингтону (Нови Зеланд) и 1995-у годину. У море деце у жуто – тегет униформама, какву сам и сама носила и коју још увек чувам у једној кутији. Та боја коју региструјем као визуални стимуланс је за мене окидач лавине сећања која су похрањена у мом уму. Свако је искусио нешто слично. Феномен⁷⁵ *déjà vu*.

Израз *déjà vu* је француски и значи буквално "већ виђен". Они који су искусили тај осећај описују га као неодољив осећај познавања нечега што уопште не би требало да буде познато. Рецимо, на пример, да путујете негде први пут. Обилазите улични трг са катедралом протканом каменом пластиком, слушате одјеке стопала док корацима премеравају плочник и одједном вам се чини да сте већ били на том месту. Можда сте шетали са неким, новим, потенцијалним партнером, и заплесали спонтано под пуним

73 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland AND Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, Penguin Books, London, 1998, 171

74 Стивен Хокинг је својевремено констатовао да би црвоточине, када би постојале, биле идеалне за експресна, свемирска путовања. Могли би прошли кроз један крај до удаљеног дела галаксије, и вратити се кући на време за вечеру.

75 Појмовник савремене умјетности Мишка Шуваковића дефинише феномен као „оно што се појављује за чула и што се затим предочава у свести. Феномен је нешто што се показује и чулима предочује свести, што је откривено у свету и предочено у свести. У филозофском смислу феномен је оно што показује и открива себе на себи самом. У свакодневном говору и у свету уметности феноменом се назива оно што се опажа чулима, што има визуални и ликовни изглед, што се појављује као објект у свету, што се перципира, разумева и о чему се говори.“ (стр. 202-203)

месецом понукани навалом ендорфина и песмом која је долетела са ветром, а није вас напуштао осећај да сте већ доживели ту ствар - исте звуке, исти месец, исту искру у оку.

Овај феномен је прилично сложен и постоји много различитих теорија о томе зашто се дешава. Швајцарски научник Артур Функхојсер (dr Arthur Funkhouser) сугерише да постоји неколико *déjà iskustava* и тврди да је за боље проучавање феномена потребно приметити нијансе између тих искустава. У горе поменутих примерима прву појаву описали бисмо као *déjà visite* („већ посећену“), а другу као *déjà vesi* („већ доживљену или проживљену“).⁷⁶

Чини ми се да је тај осећај у складу и са мојом, прилично поетичном фасцинацијом теоријом струна, идејом да у самој ДНК универзума заиста постоји нешто изван моје контроле, нешто чему не знам ни име, ни боју, текстуру или звук, али иако то не могу ни видети ни чути, могу да осетим да постоји и да нас све повезује, сваку честицу простора, времена, и свих осталих димензија (ма колико да их има) у неком ванвременском (или свевременском) космичком плану и програму. Све те дивне „случајности“ су ме пратиле и у периоду пре, током, али и након реализације изложбе, подсетили су ме на *већ виђено*, или можда пре *већ сањано*, *déjà rêvé*, заокупљујући моја чула.

Размишљајући о пределима сна и временским димензијама, лако је призвати свести Далијеву, можда и најпознатију слику *Трајање сећања*. Цепни сатови топе се на сунцу као симбол доживљаја проласка времена у сну, или трајања времена у очима сањара чије склопљене очи видимо на слици. Дали (Salvador Dalí, 1904-1989) је негирао повезаност са теоријом релативитета, инсистирајући на томе да је слика инспирисана надреалистичком перцепцијом Камембера који се топи на сунцу⁷⁷.

Потпуна помешаност фикције и реалности и релативност исте су међу битнијим одликама људског сећања, а што су датуми дубље у прошлости, теже је разлучити колико је лични печат изменио реална дешавања. *Живот је сан, и сан је живот*⁷⁸, уосталом . Занимљиво је што, чак и док ово пишем, научници развијају технологије које декодирају и приказују приказе наших умова - само још треба постићи вишу резолуцију.

76 "What is déjà vu?" <https://science.howstuffworks.com/science-vs-myth/extrasensory-perceptions/question657.htm> приступљено 06.03.2019.

77 The Persistence of Memory, Moma Learning, https://www.moma.org/learn/moma_learning/1168-2

78 Калдерон де ла Барка

Верујем да ће у будућности ове технологије, бити експлоатисане и у спектакуларном свету културе. Нећемо још дуго чекати на уметника - киборга који ће уживо преносити 3Д мапиране сцене⁷⁹ свог ума готово хипнотисаној публици. Верујем да би Дали први био одушевљен идејом да буде прикачен на један такав апарат у току својих сњевања.



Слика 7 Салвадор Дали, Трајање Сећања, 1931⁸⁰

Сећање је само по себи једна форма фикције коју пишемо сами себи. У свом есеју *Говори, Сећање*⁸¹, написаном за *New York Review of Books* 2013. године, Оливер Сакс (Oliver Wolf Sacks, 1933-2015) говори управо о тој варљивости сећања, разоткривајући невероватне механизме којима фабрикујемо те фиктивне мемоаре и како невољно замућујемо линије између доживљеног и асимилованог:

79 Овај термин означава “процес стварања пројекција по мери специфичних објеката” који омогућава да се видео-запис специфично обради тако да се поклопи са различитим линијама површине на којој се приказује. У том процесу се карактеристике материјала и конструктивни квалитети фасаде бележе у “маску” која се формира у адекватном компјутерском програму. Специјални софтвери “ворпују и деле” пројектоване слике тако да се уклопе са формама на којима се приказују. Овако добијени резултат се потом пројектује на реалну фасаду, а слика је савршено прилагођена структури подлоге на којој се приказује.

80 Преузето са: The Persistence of Memory, Moma Learning, https://www.moma.org/learn/moma_learning/1168-2, приступљено 28.09.2015

81 Speak, Memory by Oliver Sacks: <https://www.nybooks.com/articles/2013/02/21/speak-memory/?pagination=false>, приступљено 22.04.2019.

Запањујуће је искуство увидети да се нека од наших најдражних сећања можда никада нису ни десила – или да су се догодила неком другом. Претпостављам да је добар део мојих импулса и извора ентузијазма, који делују као да су лично моји, израстао из туђих сугестија, које су снажно утицале на мене било свесно или несвесно, а затим бивале заборављене.

Један од феномена које Сакс сматра посебно уобичајеним – ако није прилагодљив – креативни ум је склон аутоплагирању:

Понекад ово заборављање води и ка ауто-плагирању, где ухватим себе како наводим читаве фразе или реченице као да су нове, и ово је заиста некада резултат истинске заборавности. Прегледајући своје старе свеске, проналазим да су многе мисли које су скициране у њима одавно заборављене током читавих година, само да би оживеле и прорадиле као нешто ново. Слутим да се таква заборављања мог десити било коме, и да би могле бити сасвим уобичајена код особа које пишу, или сликају, или компоњују, јер креативност можда и захтева такву заборавност, управо да би се нечије идеје и сећања могле изнова рађати и сагледавати у новим контекстима и перспективама.

Истраживања из области психологије памћења указују на то да људски ум заправо памти све, реално колико и сањано, да не губимо запамћено већ приступ истом. Ако имамо одређени потребан стимуланс, можемо призвати сећање. Стимуланси могу бити све што делује на кортекс, ту магичну зону сивих ћелија које нам дефинишу свесну когницију, јер сећање лежи у делу кортекса у ком је информација први пут примљена и обрађена.

Ја често нисам сигурна да ли је неко моје сећање можда лажно, случајно упамћен сегмент неког реалистичног сна или амалгам више различитих догађаја. Многа сећања о нама самима су на готово нивоу личне митологије, догађаји који су нам „имплантирани“ у ум. Скоро сам, игром случаја, присећајући се сопственог путовања дуж сегмента северног пута за Сантјаго (од Сан Себастијана, преко Гернике до Билбаоа), описивала хотелску собу у Билбау. У мојој глави се врло јасно формирала спектакуларна слика погледа ка Атлантику, на чијем хоризонту залази Сунце преко кровова, који посматрамо са терасе... У том тренутку сам готово могла и да изнова опипам ограду од кованог гвожђа на којој сам била наслоњена. Истина је да се хотел налазио у Старом Граду и гледао директно на фасаду преко пута. Ограда од кованог гвожђа је

ограничавала мали балкон на који једва да је могло да се закорачи. Ипак, док ме мој партнер није зачуђено запитао одакле ми то, нисам ни приметила да сам заправо у свом сећању направила хибрид Билбаоа и Херцег Новог!

Сакс у истом тексту истражује и несвесно плагирање, констатујући да у неким ситуацијама, у одсуству потрвде неког другог, објективног извора, не постоји једноставан начин на који можемо да јасно разликујемо право сећање или доживљени осећај надахнућа од оног који нам је посуђен или сугерисан, односно између *историјске истине* и *наративне истине*. Његовим речима:

Не постоји, рекло би се, механизам у уму или мозгу који би осигурао истину, или макар веридикални карактер, наших успомена. Ми немамо директан приступ историјским истинама, и оно што осећамо или тврдимо да је истинито (као што је Хелен Келер⁸² могла врло добро да констатује у својој специфичној ситуацији) зависи у једнакој мери од наше маште колико и од наших чула. Не постоји начин на који догађаји из света могу бити директно емитовани или убележени у нашим мозговима⁸³, они су доживљени и конструисани на крајње субјективан начин, који је у старту другачији код сваке индивидуе, и другачије се проживљавају или реинтерпретирају сваки пут када их се присетимо Често, наша једина истина је наративна истина, приче које говоримо

82 Хелен Адамс Келер (Helen Adams Keller; 1880—1968), америчка списатељица и педагошкиња. Са деветнаест месеци је прележала тежак енцефалитис и тада потпуно ослепела и оглувела. Уз свесрдну помоћ посвећене неговатељице, Ени, успела је да почне да комуницира најпре научивши да препознаје поједина слова која јој је Ени додиром прстију исписивала на длановима. Затим ју је научила да говори и разуме гласни говор, међусобним додиром усница и грла. Тако је започео интелектуални успон госпођице Келер који нико није могао да предвиди, а камоли када је почео, да заустави. Научила је да чита на четири језика и постала истакнута списатељица. Након тога је постала инспектор америчких завода за одгој глувонемих и слепих. Објавила је неколико књига преведених и на стране језике: „Историја мог живота” (1902), „Оптимизам” (1903), „Свет и живот” (1908) и др. Тематика тих књига је њена несвакидашња судбина. Хелен је умрла 1968. године, посветивши читав живот помагању глувонемослепих за које је тврдила да су најусамљенији људи међу свима на свету, да су они „ти који зуре у мрак у којем једино мрак гледа у њих зауврат”.

83 Додуше, то је ситуација само са нашим, инфериорним, људским, органским мозгом. Како се развија технологија – вештачка интелигенција, па чак и ментални клонови (који могу чак и да разматрају питање властите реалности) прелазе границе фантастичног и научног, сасвим извесно када ћемо имати комшије у виду хуманоидних, свесних робота. У серији „Западни свет“, која је базирана на истоименом филму Мајкла Криктона из 1973. године, приказан је забавни парк у ком постоје „домаћини” - хуманизовани роботи који целом овом артифицијалном окружењу дају утисак реалности, пружајући посетиоцима доживљај стварне опасности, страсти, насиља, љубави - шта год да је њихова најдубља жеља. На први поглед домаћини изгледају као прави људи са правим емоцијама, смеју се, плачу, воле, пате, осећају бол... крваре и умиру... Једина разлика је што су ове емоције у њиховом случају програмиране, оне су код! Поред тога, посетиоци њима могу да нашкоде, али домаћини посетиоцима не. Свака ружна успомена, насиље које доживе, па и искуство смрти тимови стручних лица им бришу из сећања. Домаћин се „рестартује” и враћа поново у своју улогу, у своју „петљу”, исту причу коју започиње сваки дан како би забавио посетиоце и дао им непоновљиво искуство. Ипак, код је опет људска творевина, и увек постоји траг фантомске копије негде у дубинама радне меморије. „Домаћини” могу и неминовно почињу да се сећају! Али постоји разлика у односу на наше капацитете. Њихово сећање је снимљено, због чега је сваки чин присећања једнак поновном доживљавању кошмарних сећања.

једни другима, и себи – приче које непрестано преправљамо и рекатегоризујемо. Такав вид субјективности је уграђен у саму природу сећања, и прати га од његових основа и механизма у људском мозгу. Право је чудо што су девијације најгоре врсте релативно ретке, и што, најчешће, на наша сећања заправо можемо да се ослонимо.

Александро Ходоровски је 2013. године, двадесет и три године након што се повукао из света филма, представио свету филм *Плес стварности (La danza de la realidad)*, дирљиву, аутобиографску, терапеутску бајку о свом сећању на детињство у Чилеу тридесетих година двадесетог века. Слично Саксу он примећује да се значење нечега у свести детета промени када пређемо на ниво свести одраслог човека. У сећању, као и у сновима, ми можемо да преспојимо различите слике. У филму о свом детињству, који као и његове књиге о историји своје породице, спајају магијско са реалистичним, он преводи те ствари које су у дечијој свести биле прозори у друге реалности. Иако приказује догађаје једне целе деценије, за разлику од родитеља, дечак не стари, приказан је заустављен у једном стадијуму уз своју деценијама старију верзију. Прошлост није непокретна, могуће је променити је, обогатити, решити невоља, пружити јој радости. Време и није само једна линија, већ читава димензија за себе. У теорији, уколико би било могуће кретати се брже од светлости, што је на нивоу физичких једначина сасвим изводљиво, могли бисмо путовати уназад кроз време и постојати на два места истовремено.

Ходоровски у плесу стварности није само физичко време обликовао у наратив, он је излио своју будућност у део свог властитог памћења – претходне верзије себе.

Ходоровски садашњице, старији Александро, наступа као духовни водич и као такав посматрајући нас са прага знања о тој породици, сопству, патњи и љубави, сведочи о интимности ове приче једнако колико и о њеној универзалности:

Све што ћеш икада бити, ти већ јеси. Све што тражиш већ је у теби. Радуј се у својим патњама, јер кроз њих ћеш ме достићи. За тебе ја још увек не постојим. За мене ти не постојиш више. На крају времена, када се сва материја врати свом извору, ти и ја бићемо само сећања – никада стварност. Нешто нас сања. Предај се илузији. Живи!⁸⁴

84 Из филма „Плес стварности“ (2013)

Када се присећамо, ми изнова стварамо догађај, дајући другачије интерпретације упамћеним догађајима, анализирајући чињенице из различитих углова. Сећање је попут сна, у том смислу. Иако говоримо о нечему што је реални део наше историје, механизми сећања нису ни константни ни непроменљиви, и Ходоровски је присвојио ту могућност поновног проживљавања ранијих и неповезаних делова сопства кроз метаморфозу сећања.⁸⁵

У *плесу стварности*, како књижи⁸⁶, тако и филму, примећујемо начине на који Ходоровски води причу мешајући аутобиографију, *curriculum vitae*, породичну историју и митологију. Осликава како своје бивше ја, тако и своје садашње повезујући дете које је размишљало са старцем који га води. То повезивање различитих итерација исте личности и приказивање како прошлост постаје садашњост, како дозива и показује пут ка упознавању себе, та променљивост идентитета најбоље је представљено у одломку:

Испред мене, крај мог кревета, моја машта призвала је приказ старејег господина са сребрном брадом и косом, очију пуних нежности. То сам био ја, промењен у свог старејег брата, свог оца, свога деда, свог господара. „Не секирај се толико. Пратио сам те и увек ћу. Сваки пут када си патио, верујући да си сам, ја сам био са тобом.

Он себе протеже кроз време, и та темпорална структура, коју само време одржава, формира скелет значења искуству и садржају живота аутора. У филму видимо како стари редитељ, будућност протагонисте и аутор приче грли своје млађе ја, уплашеног и усамљеног дечака у тамној спаваћој соби, као жива метафора његових непознатих, будућних идентитета и још увек неостварене животне приче. Када се преселио у Европу, Ходоровски није само напустио своју домовину, већ и овај детињи идентитет, Алехандрита, у циљу само-стварања индивидуе коју познајемо данас.

85 Ana-Maria Gavrilă, Alejandro Jodorowsky's Therapeutic Dreamscape. Blending History, Memory, and Symbolism in The Dance of Reality, *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 8, 1 (2016) 155–167

86 Алехандро Ходоровски, *Плес стварности* (психомагија и психошаманизам), превод: Наташа Вујиновић, Арете, Београд, 2017



Слика 8 *Todo lo que vas a ser ya lo eres...*⁸⁷

Нестати је био вид самоубиства за мене. Ратосиљати се емотивних чворова, више не бити та особа са болним коренима, променити се у некога другог, девичанско ја, дозволити себи – тиме што ћу бити своја сопствена мајка и свој сопствени отац – да коначно постанем оно што желим да будем, а не оно што ме моја породица, и моја земља приморавају да постанем.

Овако изражена намера блиска је идејама трансакционе психоанализе према којој се људи не понашају случајно. У позадини свих људских реакција увек постоји извесна, *несвесна* логика, која се аутоматски преноси и на начин на који сваки човек живи свој живот. Ова несвесна логика која се крије иза људских судбина се у трансакционој анализи назива *животни скрипт*, *животни сценарио* или *једноставно скрипт*⁸⁸.

Управо у жељи да смање своју стрепњу пред непознатом будућношћу, људи су одувек покушавали да проникну у претпостављену логику и да открију тајну будућности својих и туђих живота. У овом смислу постоје два екстрема и читав низ прелазних облика.

87 Све што ћеш икада бити, ти већ јеси...

88 Животни скрипт, или, скраћено, скрипт, један од основних појмова у трансакционој анализи. Представља несвесни (или предсвесни) животни план који одређује особине свесне животне изборе и на тај начин ограничава и усмерава животни ток појединца.

Према једнима постоји судбина. То је животни пут сваког појединца који му је унапред суђен од стране неког божанства (Суђаја) или бога. Према овим концепцијама предестинације све је унапред записано и појединчев живот се само одвија према унапред скројеном плану. У оваквим концепцијама нема индивидуалне слободе већ појединац треба само да прихвата животне датости било да су оне позитивне или негативне. На другој страни спектра је веровање да је појединачни човек самостални ковач сопствене среће и да од њега самога зависи какав живот ће имати. . . . Ако човека посматрамо као биће које има своје свесно и несвесно, и ако прихватимо Фројдове тезе о несвесној мотивацији, онда у фокус долазе оне силе из нашег несвесног које се одражавају као у нашим свакодневним поступцима тако и у важним животним изборима.⁸⁹

Према Миливојевићу, када неко почне да живи на основу својих скриптних закључака, онда ће ток његовог живота „потврђивати” управо те закључке. Он даље наводи као пример феномен који је свако од нас приметио код некога из окружења, ако не и код самог себе: *ако је особа закључила да не може бити вољена, она ће на крају „доказати” да њу на овом свету нико не може волети. Или ће особа потпуно одустати од тражења љубави, или ће се заљубљивати управо у оне особе који јој јасно показују да је не воле, или, када поверује да је неко почео да је воли толико тестирати ту љубав да ће претераним захтевима или љубоморним сценама отерати ту особу.⁹⁰*

Те животне сценарије већина нас пише несвесно током детињства. Искуства из тог формативног периода на основу кога се родила та скриптна одлука, потврда од стране ауторитета, као и каснији докази од стране самог „живота”, само додатно потврђују уверења да су се звезде завериле у тренутку нашег доласка на свет и да нам је то судбина од које не можемо побећи. Чак и када се налазимо у животној ситуацији када треба да донесемо неку важну, можда чак и *судбоносну* одлуку, иако можда имамо илузију да ту одлуку доносимо својом слободном вољом, свесно и рационално, ти несвесни скриптни механизми су већ покренули домино ефекат који ће нашу коначну одлуку усмерити у правцу који је усклађен са постојећим сценаријем. Због тога су често важни животни избори у ствари *скриптни избори*. *Несвесни скриптни механизми делују тако што особу онемогућују да иде одређеним путем (мотивишу за кретање од нечега),*

⁸⁹ Зоран Миливојевић, Животни скрипт, ТА центар, Нови Сад, 2005.

⁹⁰ Исто.

односно усмеравају је да иде неким другим путем (мотивишу за кретање према нечему).⁹¹

Доношењем таквих одлука, једне за другом, као да нижемо епизоде теленовеле, у ствари напредујемо ка неком предвидљивом животном исходу - *скриптном финалу*. Та потреба да свет и реалност *уклопимо* у неку, своју претходно формирану слику стварности је саставни део људске природе. Када се то има у виду, психолошка метаморфоза човека делује као алхемичарски чин, ма како којим путем се дошло до циља.

Но, свака метаморфоза је на неки начин неминовно и губитак. Оно што је трансформисано, мора бити и прежаљено, пре него што можемо да потпуно уживамо у новом облику. Повратком у Чиле са циљем снимања овог филма, Ходоровски коначно тим остварује помирење са тим наивним, безазленим дететом, које је некада било Он. Тиме је његова метаморфоза комплетирана. Снимање филма је колико и алат за само-остварење, и средство излечења болова из детињства. Вративши ту верзију себе у живот, омогућивши му да нас спроведе кроз причу, он само-убија претходно изведени чин нестајања одбачених идентитета који је симболично приказан и у последњим сценама филма: на пристаништу, Алехандрито пролази поред картонских, дводимензионалних људи које је избацила плима, људи које смо раније као тродимензионална бића сретали током трајања филма, а које он оставља иза себе на свом путу ка броду који ће га одвести из Токопиље. Следећи кадар нас пребацује на одраслог Алехандра Ходоровског, редитеља који држи нежно млађег себе, и иза њих, љубичастом чамцу, човека у костиму костура који нас подсећа на неминовну смрт дечакове личности. Филм се завршава са редитељем и костуром који сами стоје на бродићу, и нестају иза хоризонта.

Вртећи запамћене сегменте и фрагментарне приче свог властитог живота (стварног и сањаног), и приче о својим сопственим прецима које би и саме могле да се уклопе тај жанр магијског реализма, увиђам да сам несвесно више пута себе рекалибрисала кроз мале смрти потенцијалних сценарија. Почетком деведесетих година, моји родитељи су из хаоса у који се претворила тадашња Југославија, одвели сестру и мене на Нови Зеланд. Тамо сам у једном окружењу које ми и данас делује сасвим снолико, кренула у основну школу инклузивног типа *Avalon Primary School*. И сам назив преузет из артуријанског мита делује идеализовано, иако је та школа у Велингтону једна

91 Исто.

сасвим реална установа. И да, у учионицама препуним креативним, педагошким алатима и дечијим уметнинама, столови су били округли.

За моје родитеље који су данас професори на Факултету ветеринарске медицине, та транзиција није била благотворна колико за дете од пет, шест година. Иако сам била дете имиграната из земље за коју су већ тада кренули да везују негативне стереотипе, ја сам у окружењу те нове земље била прихваћена и подржавана у развоју. Када смо се вратили у Београд, иако сам на другом крају планете била у одељењу са децом која су била у просеку 4 године старија од мене, то није ни разматрано као еквивалентно квалитету нашег мање развијеног школског система. На почетку другог полугодишта првог разреда придружила сам се својој генерацији. На првом одмору, девојчица из клупе, поред које ме је сместила учитељица која је била отелотворење титоистичког идеала, гурнула ме је из све снаге, са столицом на офуцани ламинат сиве учионице. Постала сам странац. По први пут сам се осетила остраковано, као *имигрант у сопственој држави*. Тај доживљај себе као странца, особе ишчупаног корена, постао је и дуго је био саставни део мог скрипта.

Размишљајући много пута о томе шта би било да се нисмо вратили, односно шта би било да никада нисмо ни отишли, размишљајући о могућим путањама којима је мој живот можда кренуо у неком паралелном универзуму, не могу да се не запитам, посебно након што сам пуно властитих механизма осветлила, да ли сам сада особа која треба да будем? Да ли би ако бих побегла на други континент била реинкарнирана као Ходоровски, пресађена и побољшана плоднијим тлом?

Много пре него што ми је другарица из одељења у средњој школи поклонила *Црне руке и бебе васионе* Стивена Хокинга и отворила читаве квантне светове инспирације, волела сам да маштам како улећем у странице књига и преносим се у тај универзум, да замишљам како би то изгледало пронаћи се у таквој стварности, придружити се јунацима са тих страница (у том периоду то су углавном били серијали из жанра епске фантастике, тако да ми се таква реалност вероватно значајно мање допала да ми се жеља заправо и остварила)... Али су ту били и Тери Прачет и његов Дисксвет и први сусрет са концептом *мултиверзума*, о чему сам касније додатно читала и откривала у неким мало озбиљнијим штивима:

Мултиверзум би могао да се састоји од неограниченог броја универзума раздвојених у различитим димензијама, попут књиге са неограниченим бројем страна,

где свака страна представља по један универзум који не може да комуницира са другим странама те књиге.⁹²

Са открићем те идеје, природно су уследиле нове идеје и питања у вези са теоријама паралелних егзистенција и алтернативних историја светова. Небројено пуно питања која су сва одреда почињала са „Шта би било..?“. Да ли је на било који начин могуће пробити мембране између тих паралелних светова?



Слика 9 Њујорк, приказан у ТВ серији која је инспирисана романом.

О једном од тих имагинарних, паралелних универзума, писао је Филип К. Дик (Philip Kindred Dick, 1928-1982) у *Човеку у високом дворцу*.⁹³ У њему су Трећи Рајх и Јапан победили у нуклеарној трци и тиме завршили Други светски рат. Уколико постоји и најмања вероватноћа да је Дик случајно замислио неки реални, паралелни свет, узевши у обзир и легенду о једном претку дискутабилног генетског порекла, који је средином XVIII века, убивши једног агу одвише жељног да искористи право прве брачне ноћи, кренуо из азијског дела некадашње Византије, пут запада и севера, започевши путовање

⁹² John Gribbin, *In Search of the Multiverse: Parallel Worlds, Hidden Dimensions, and the Ultimate Quest for the Frontiers of Reality*, John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey, 2010, 10

⁹³ Ова књига објављена 1962 године иако прати међуљудске и политичке историје неколицине ликова, садржи и осетни наговештај нечег надприродног. Наилази се на идеју да су све верзије историје резултат небројеног броја момената који су могли да се одиграју сасвим другачије. Сам наслов је везан за лик усамљеног писца романа унутар романа који такође преноси једну алтернативну историју света у којој су Савезници добили рат. (Filip K. Dik, *Čovek u Visokom dvorcu*, Prevod: Mirjana Rajković, Kentaur, Beograd, 1977)

које ће се наставити генерацијама, сасвим је могуће да ја у том универзуму, човека из дворца, и не постојим, да нисам могла ни да будем рођена у њему... А и то је само један од потенцијалних сценарија.

Ако сам у сваком од тих универзума, у којима моје рођење уопште било могуће, донела негде у току свог живота неки другачији избор, или ако ми неки избор није био наметнут, као што је случај са тим повратком са Новог Зеланда, да ли бих ја и тамо била Ја?

Шта ако све креативне идеје, баш као прича *Човека у високом дворцу*, долазе из додирних тачака тих паралелних универзума, подељене свести о неким другим животима и световима где су се историјски другачије одиграли догађаји, где су неке другачије науке постале доминантне? Ми посредством свог ума, свакако можемо проживети делове тих алтернативних историја унутар себе, своју умножену несавршеност, потенцијал и пролазност. Идеја мултиверзума, колико год да превазилази могућности научно-истраживачког рада, јавила се као неминовна последица истраживања квантног света и његове *невероватноће*.

Можда се у некој изузетној ситуацији и теоретски срести негде на границама светова са тим, другим, другачијим верзијама себе, и попут Џона Дифула⁹⁴, физички се суочити са собом? Људски ум паралелно доживљава читаве животе који су невезани за свесно бивствовање. Сваки сан који сањамо, свака идеја коју разматрамо има свој засебан ток, проблем, процес, трајање чак и ако се никада не изваја и не изроди у реалном времену. Креативна психологија, говорећи о фази инкубације у креативном стваралаштву, јасно наводи да чак и одсуство вољних, свесних размишљања о проблему има неку своју подсвесну временску линију - време „не-размишљања“ може се често крити иза свесног рада на другом проблему, или деловати као релаксација, доконост лишена менталног рада. Каква илузија! „Често можемо добити боље резултате тако што започнемо више проблема у низу, свесно остављајући један незавршеним, док се окрећемо следећем...“ А за то време које има неки свој посебан ток, реално време измиче, јасно откуцано секундама, минутима, сатима... Минулим годинама. А идеје које нису реализоване, остају као фосили у подсвесном уму, мали отисак нечега што је могло бити.

94 Јунак серије стрипова „Инкал“ (Ходоровски, Мебијус).

Понекад се врате у сновима, или случајно преплету као имплантирани детаљ у новом сећању.

Андреј Тарковски (Андрей Арсеневич Тарковский, 1932-1986) веровао је да је само време као физичка димензија истински основ филма и да је управо тај дар времена оно што нас привлачи у филму – време које смо изгубили или потрошили или које до сада нисмо поседовали. Он је саму суштину сопственог рада описао као вајање у времену. Као што вајар узима комад мермера и, непрестано свестан облика готовог дела, отклања све што није део завршне визије – тако и редитељ из комада времена направљеног од огромног броја живих истина, сече и одбацује све што му не треба, остављајући само оно што ће бити састојак завршеног филма.⁹⁵

Начин на који подсвесни ум филтрира и формира наша сећања веома је сличан том процесу, ипак за разлику од филмова, за које и поред њихових имерзивних квалитета, знамо да нису стварни, ми сразмерно ретко доводимо стварност упамћеног догађаја у питање. Имајући у виду варљивост и адаптивност људског сећања, колико се често запитате да ли је оно што смо упамтили реално, односно да ли је сасвим наше? Можда смо и неким чудом покренули какву кванту спрегу⁹⁶, па створили *палимпсест паралелних верзија неког сећања*, а да то никада ни не сазнамо? Али та нехотична равнодушност према извору сећања, заправо је и дар који нам омогућава да асимилијемо оно што смо прочитали, што нам је речено, што други мисле и говоре и пишу и осликавају, једнако интензивно као да су то била изворна искуства. Тако можемо да се поставимо у другачију позицију, да чујемо и видимо туђим ушима и очима, да ступимо у друге умове, асимилијемо уметност, науку и религије читавих култура и да ступимо и допринесемо колективном уму, општој ризници знања. Такво дељење и учествовање не би било могуће да наша сазнања и сећања долазе са јасно утврђеним етикетама и идентификацијама, да су заиста само наша, приватна својина. Сећање је дијалог и

95 Андреј Тарковски, Вајање у времену, прев. Владан Добривојевић, Књиге Обрадовић, Београд, 2014.

96 Квантна спрега (quantum entanglement) је појава међу елементарним честицама, уочена чак и код материје, на пример малим дијамантима, где међу елементима који су били у некој физичкој вези, након раздвајања та веза остаје активна а стање честица или материје је описано једнаким квантним стањем. Та веза је бесконачна с обзиром на факторе позиције, момента, квантног спина, поларизације и слично.

Шта то тачно значи? У теорији, а од недавно и у пракси, доказано је да честице деле информацију. Два електрона у спреси без обзира на удаљеност, енергију, момент и слично, ће на пример увек имати различити спин иако међу њима више нема апсолутно никаквог директног физичког међуделовања и бесконачно су удаљени. Истраживања се углавном фокусирају на искоришћавање наведених учинака за сврхе комуникације и квантних рачунара. (<https://razotkrij.wordpress.com/2012/05/15/elektronska-kvantna-sprega-korak-do-svetog-grala-primjenjene-fizike-49/>)

формира се не само из наших директних искустава, већ из тог општења многих умова.⁹⁷ Она нису статична, или замрзнута као кадар фотографије, већ флуидна и склона метаморфози. Наша радна меморија има своје мане, осетљива је и махом непрецизна, али из те флуидности извиру наше мета, односно ауто-историје, као и извор несагледивих креативних могућности.

⁹⁷ <https://www.nybooks.com/articles/2013/02/21/speak-memory/?pagination=false> (приступљено 22.04.2019.)

3.3 ЧЕКАЈУЋИ ИДЕЈЕ

Једанаести март 2011. године започео је као сасвим обичан петак на овој страни планете. Но, тог дана, свет се променио на начин који је мало ко могао да предосети. Наиме, иако је за мене то био само један у низу дана проведених на факултету, ни по чему изузетан или вредан помена иако ћу пар месеци касније те исте године дипломирати на Факултету примењених уметности, тог петка је у далеком Јапану забележен незапамћено снажан земљотрес.

Поред других физичких последица и жртава ове природне катастрофе, установљено је да се још нешто променило и то на планетарном нивоу. Највеће јапанско острво променило је своју позицију за 2 и по метра. Затим, дошло је до цунамија. Изместила се оса ротације трећег камена од Сунца. Људи широм планете осетили су талас саосећања и сажаљења према жртвама које ће овај судбоносни дан однети. Такође се у једном кратком периоду након тог петка драстично повећала продаја јапанске трешње. Но, ако оставимо на страну ту, новооткривену љубав Београђана према јапанском дрвећу са ружичастим цветићима, десила је једна ситна, једва осетна промена са дугосежнијим последицама...

Дан је буквално постао краћи за две милисекунде. Од тог петка, дан на планети Земљи више не траје пуних 24 часа. Није драстично краћи, наравно, али 2 милисекунде су понекад сасвим довољне да се нечији живот сасвим окрене наопачке, или да окуси вечност. И некако делује сасвим у складу са временом у коме живимо.

У овој комедији време се користи као огледало

У овом времену комедије су једино огледало...

Овим текстом хор почиње извођење Цумбуса. У овој, новој опери (или можда анти-опери) за коју је музику компоновала Милица Илић, текст написао Јован Стаматовић Карић, а у чијој реализацији сам учествовала као сценограф и дизајнер светла у првој половини 2019. године, наилазимо на специфичну ситуацију; продуцент, инспираторкиња, оперска певачица, старлета, глумац, поп, бугарска звезда и петочлани хор окупљени око спектакла поводом инаугурације, сазнају да су редитељ, композиторка и главни оперски певач, који притом једини знају како тај спектакл треба да изгледа, погинули у страшној саобраћајној несрећи. А нумера, наравно мора да се

спреми за извођење. Продуцент очекује да инспицијенткиња познаје нумеру, тему, радњу и редитељску визију, међутим, она је била сведена на улогу кафе-куварице и дежурног психотерапеута/кривца погинулом генију.



Слика 10 Финална кореографија, опера *Џумбус*, Софија 2019⁹⁸

Тако да је сада на њему да разреши *џумбус*. Почиње хаотична и прилично *клаустрофобична* комедија. Можда је боље рећи да је оно у шта смо увучени заправо *ситуација*⁹⁹, са елементима еуровизијског кича и паником *ријалити програма*, без

98 Фотографије - фондација Опероса (<http://www.operosa.org/young-at-opera/the-mess-opera/the-mess-in-bulgaria>), приступљено 17.09.2019.

99 Редукција догађаја на ситуацију указује да се уметник бави театром као комплексним системом феномена (појава у пољу рецепције) који се могу обликовати, примењивати или изводити свођењем на поједине аспекте целовите визије театра. Свођење је стратегија (моћ): а) разумевања конститутивних аспеката театра у смислу метатеатарских позиција, али је и б) постмодернистичка стратегија трансфигурација и трансформација једне уметности у другу. (Мишко Шуваковић, Филозофске играчке театра - Филозофија, естетика, поетика, стилистика, политика и теорија постмодерног театра и перформанса, са извесним детаљима о балету, плесу, опери, музици и театрализацијама теорије, преузето са <https://www.scribd.com/doc/130323098/Misko-Suvakovic-Filozofske-Igracke-Teatra> 21.06.2019.

конкретне радње и смисла у којој ови ликови сведени на архетипове¹⁰⁰ и заробљени заједно у процесу инкубације покушавају да исти пронађу.

Уметник (не користи се више термин глумац, режисер, сценограф, скулптор, сликар или перформер = извођач) показује да ниједна уметничка дисциплина по себи није стабилан и затворен систем специфичних естетичко-уметничких метода, феномена, вредности, медија, значења, умећа, знања и моћи.¹⁰¹

У случају извођења ситуације, уметник, како Шуваковић објашњава у својој књизи, постаје играч (у смислу језичких игара Лудвига Витгенштајна који не продукује конкретно дело, већ модел или свет уметности. Догађај као суштински конституент перформанса се извлачи и преображава у ситуацију (амбијентални распоред предмета и феномена). Целокупни уметнички модел позоришта се премешта у амбијент као мноштво трагова (меморисаних кодова). Театар у таквим ситуацијама је сведен на сећање о томе шта је театар и на ишчекивање могућег догађаја који се не одиграва.¹⁰²

Слушајући извођење овог дела, сами ритмови, који су очито јако битни и разнолики, потенцирају осећај узалудног чекања и дисонанце између индивидуалних процеса инкубације сваког од ових ликова, заробљених, ухваћених у вакуум заједничког процеса стварања нечега што заправо не знају шта је. Хор који изводи све те ритмове својим телима, прати архетипизираних ликове као ехо са музичким темама које нас подсећају на хитове локалних музичких фестивала, али чланови хора такође делују и као глас подсвести иза одабраних идентитета/индивидуација ликова које прате. У том смислу ово савремено дело одашиље асоцијације на античко, грчко позориште. Употреба жамора који појачава тензију и (не)разумљивост у драмским сегментима чини ми се да додатно истиче клаустрофобичност целог процеса и кроз њих најпре и осећамо ту "годоовштину" ове комедије.

Конфликт и тензија између ликова док раде на налажењу решења експоненцијално расте током извођења. Можда је највише постајемо свесни у сцени

100 Архетип (гр. *archetypon*, од *arche* - почетак; *typos* - облик, образац) чини општу основу душевног живота појединца и представља главни предмет анализе снова у Јунговој психотерапији. Појам архетипа се такође може означити као хипотетички конструкт који означава урођене, универзалне и несвесне диспозиције за извесне, емоцијама набијене представе, идеје или облике понашања. Архетип сачињавају онај свеопшти, наслеђени оквир целокупног искуства. Они су урођени образци мишљења, осећања и делања, а има их колико и битних људских доживљаја.

101 Исто.

102 Исто.

жамора који се јавља након што глумац постави питање на које ниједан од учесника не уме да одговори: *На последњој проби редитељ ми је рекао да, с тачке гледишта метафизичког разумевања свака физичка особа не може игнорисати критеријуме утопијског субјективизма и зато цинизам очева корена наших концепција не може сарађивати са мистиком парадоксалних центрифугалних илузија. Шта то тачно значи?*



Слика 11 *С тачке гледишта метафизичког разумевања...* (Опера *Џумбус*, Софија 2019)

У контексту тог времена које, како старим, увиђам да се убрзава и то не само на нивоу моје перцепције, да не кажем *метафизичког разумевања* (два месеца која су ми у детињству деловала као страшно дугачак период сада пролете брзином која ми понекад буквално одузима дах), те сваки тренутак доколице или несвесне и непродуктивне прокрастинације уколико не се не појави одговор – доноси таласе панике и сумње у сопствене уметничке, и све остале када смо код тога, квалитете. Уосталом:

Када наступи прави час

И ако будеш био одабран,

ТО ће се десити само од себе

и наставиће тако да се дешава

све док не умреш ТИ

или док не умре ТО у теби.

Други начин не постоји.

Никада није постојао.¹⁰³

Блејк је сматрао да су идеје урођене у сваком човеку и да су “оне” заправо “он” сам. Тврдио је да су му се читаве песме јављале у сновима, доношене од стране *анђела*. Уметност, какву је стварао Блејк, свакако долази из дубљег извора од индивидуалног искуства песника или сликара и има моћ да комуницира са посматрачем на истом нивоу. Има осетну предисторију која се развија независно од самог процеса израде. То је извор мистерије визионарске уметности, њене луцидности. Блејк је био такав уметник; неуморан и сасвим измештен из оквира властитог времена и простора, и његов рад, био је у то уверен, представљао је делове вечности дотакнуте у његовим визијама. Лако је бити ометен идејом да постоји ниво аутоматизма када је у питању инспирација, да у правим условима, музе брзо и без икаквог стреса дођу саме и запале и/или одржавају искру креативности као да је олимпијски пламен. Има људи за које то делује као реална могућност, којима се живот лагано слаже као коцкице велике слагалице, као да је све записано негде у звездама.

Велики филозофи, од Платона, па све до Ничеа и даље, истицали су значај инспирације као можда чак и главног чиниоца у стваралаштву. Одсуство испирације изједначавало се са проклетством, напуштеношћу од стране муза. Одједном више нисте *достojни* њихових дарова. Напросто, ако не можете да стварате, нисте довољно добри да бисте стварали. У психологији тај паралишући страх од несавршености, односно неуспеха који се јавља као последица страха да не можете довољно добро да изведете неки чин, односно испратите идеју или остварите идеале, називају *ателофобијом*¹⁰⁴...

103 <https://poets.org/poem/so-you-want-be-writer>, приступљено 03.09.2019.

104 Ателoфoбија (, или страх од несавршености, је заправо деo опсесивног спектра симптома и опсесивно-компулсивне структуре личности. Физички симптоми укључују несаницу, притисак у глави, вртоглавице, мучнину... Све анализирајте и деконструирајте од апсурда што Вам отежава функционисање. Мотивација, концентрација и воља су редуковане, расположење иде од љуто-депресивног до праскавог. У најекстремнијим облицима, психијатри препоручују чак и медикаменте за ово стање, односно страх који је у мањој или већој мери, сматрам, присутан код свих.

Фридрих Ниче, додуше приметио је и моћ комбинаторике креативног ума и својеврсно лицемерје у нашем односу према инспирацији записавши својевремено да су уметници уложили у опште веровање у *бљесак открићења*, у такозвану *инспирацију која блажено обасјава са небеса својим даровима*. У стварности, *имагинација доброг уметника или мислиоца производи константно добре, осредње или лоше ствари, али његов суд, увежбан и изоштрен до танчина, одбија, бира, повезује. . . . Сви велики уметници и мислиоци су невероватни радници, неуморни не само у измишљању, већ и у одбијању, просејавању, преобликовању, налажењу редоследа.*¹⁰⁵

Поред филозофа, и психоаналитичари су посветили посебну пажњу инспирацији. Однос психоанализе и уметности произилази из уверења да уметници имају нешто значајно да кажу о психичком свету, а самим тим било је ваљда и природно што су психоаналитичари покушали и да разјасне понешто о уметности, самом уметнику и његовом делу. Фројд је био фасциниран античком, грчком уметношћу и трагедијама, Шекспиром, Гетеом, ренесансним сликарством. Његово дело о Леонарду да Винчију је било оријентир свим каснијим покушајима расветљавања психолошке димензије уметности. Дивио се писцима и њиховој способности да допру до дубоких истина кроз сопствене емоције и сматрао је уметнике гласом несвесног: *Уметнику је омогућено да изрази своје најтајанственије менталне импулсе, који су сакривени и од њега самог, кроз дела која ствара. . . . Песници и филозофи открили су несвесно пре мене, оно што сам ја открио је научни метод којим можемо да истражимо то несвесно*. Уметност и психоанализа, просто су комплементарни, *идемо до истих извора, радимо на истим предметима, свако од нас другим методом; и коинциденције у резултатима могле би се читати као гаранција да су оба начина рада била исправна.*¹⁰⁶

Некада давно, бака ми је испричала како је Џек Лондон (Jack London, 1876-1916) тврдио да је умео да пише по двадесет сати дневно. Имао је аларм намештен да му прекине четворочасовни сан. Често би га преспавао, па га је наместио да му обори тег на главу ако не устане самоиницијативно. Нисам баш сигурна колико верујем у ову анегдоту, иако се лако стиче утисак да му се неки велики терет редовно обрушивао на главу те инспирисао роман попут *Злата*... Иако је та врста посвећености уистину нешто

105 Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book For Free Spirits*, превод: Marion Faber, Stephen Lehmann, University of Nebraska Press: Bison Books, Lincoln NE, 1996, 107

106 Eva D. Papiasvili & Linda A. Mayers (2011) *Psychoanalysis and art: Dialogues in the creative process*, International Forum of Psychoanalysis, 20:4, 193-195

чему се дивим, прилично сам сигурна да лично не патим од тако манијакалне самодисциплине.

Ипак јесте фасцинантно искуство тај осећај да се идеје појављују баш онда када су најпотребније... Само нам *падну на ум*, тресну нас попут тог анекдоталног тега Џека Лондона, или Њутнове јабуке, и одједном тамо где је била пуста пучина, пружи се плава лагуна баш као у причама древних помораца који су некада премеравали Јужна мора. На местима где би мапе указивале да нема ничега сем океанских дубина, изненада би из воде изронили снолики, дивни атоли. Ново острво на мапи...

Делује сасвим магично. Имајући у виду да људи не могу баш увек да разумеју полуге креативности, и природно је претпоставити да извор надахнућа долази споља, да је машта, уткратко *аутсорсована*¹⁰⁷. Људи су, уосталом, вековима изједначавали способност имагинације, а посебно тренутак који данас препознајемо као фазу *илуминације*, са вишим силама. Бити креативан значило је да кроз ту особу делују музе, дајући гласове и облике боговима.

Наравно, захваљујући науци, ми знамо да су атоли са својим плавим лагунама резултат невидљивог рада корала. Корална острва настају тако што корали израсту изнад површине морске воде, а њиховом разградњом у средишњем делу острва формира се простор прекривен белим песком који уоквирује тело коралног гребена. Могу бити јако мали, а могу и да нарасту довољно да буду насељена попут атола Фунафуту¹⁰⁸. Испод површине тог мирног мора, одиграва се један предиван, узбудљиви процес. Бајковито острвце је само коначни резултат наизглед невидљивих градитеља...

Ернст Крис (Ernst Kris, 1900-1957), Фројдов ученик, психоаналитичар и теоретичар креативног процеса, такође је посветио посебну пажњу инспирацији. Његовим термином *регресија у служби Ја* објашњава се психолошка основа читавог креативног процеса, али је овај термин најтемељније примењен на инспирацију.¹⁰⁹ Крис је сматрао да уметничка дела представљају релативно аутономне функције ега. Захваљујући њему, акценат је пребачен са уметника на само дело. Увођењем концепта регресије у служби Ја, он је објаснио да је порекло креативности, суштински, попуштање

107 To outsource – тражити или пружати спољашње услуге

108 Фунафуту је атол и престоница острвске државе Тувалу. На овом полинежанском атолу живи нешто преко 6.000 људи, односно 56,6% укупног становништва.

109 Алберт Ротенберг, Креативност и лудило – нова открића и стари стереотипи, превод Бранка Робертсон и Зорица Јовичић, Слио, Нови Сад, 2010, 50

функција ега како би се дозволило примарним процесима да изађу на видело. Уметност је сигурно место у којем границе примарних и секундарних процеса могу бити превазиђене, док је его уметника толико добро структурисан да је у стању да толерише урањање у несвесно а да не поремети осетљиву психичку равнотежу.

Издвојио је три основна проблема која би психоанализа могла да истражи у умености. Та три проблема су општеприсутност одређених тема из света фантазије, затим повезаност уметничког живота и његовог дела, и коначно, учење о уметничковој имагинацији и креативним капацитетима.

У *Цумбусу*, на наративном плану, хаос коме присуствујемо можемо да доживимо као илустрацију 4 фазе креативног процеса које следе након налета инспирације (која у овом случају стиже у виду саобраћајке у којој су страдали сви који су иоле упућени у постојање икаквог плана и програма): препарација (уводни хор, разговор инспицијенткиње и продуцента у ком сазнамо за страдање редитеља), инкубација почиње доласком осталих ликова, и траје све до нестанка, односно до доласка струје у представи, буквалне физичке илуминације, која се деси док се ликови међусобно мире након чега бугарска звезда, Перван Стоичков, као бог из машине, замахне светлосном сабљом и запева „*Vittoria!*” одједном решивши све недоумице осталим архетиповима. Последња сцена са еуровизијском кореографијом, симболичном за верификацију почиње одмах након тога. Можда је то због начина на који је приступљено извођењу самог дела, или због хаоса слично подељеног креативног процеса који се паралелно одигравао иза сцене, док је представа спремана у Бугарској са локалним сарадницима који нису владали нити једним страним језиком због чега је у тој комуникацији на два блиска, али суштински одвојена језика неминовно долазило до неразумевања, али...

Дисонанца између тих ликова/архетипова може се свакако пренети и на ниво унутрашњег конфликта сваког (креативног) бића - са сопственом идејом, способностима, окружењем, очекивањима, егом, амбицијама... Стварање било чега наизглед ни из чега, колико год било хитно, подразумева разматрање многих верзија и немало рада. Што је сасвим у реду, наравно. Уосталом: *Умни рад је физички неиздржив.*

Џејмс Веб Јанг (James Webb Young, 1886-1873), легенда света маркетинга, запитао се својевремено да ли су идеје коначни резултат дугачке серије невиђених процеса изградње идеја која се одиграва у подсвести и ако је то случај, да ли се ти

процеси могу идентификовати, свесно испратити и искористити? Укратко, да ли се може развити формула или техника која би одговорила на питање: „Како идеје настају“?¹¹⁰

Посматрајући људе из света адвертајзинга, којима је уосталом и посао да генеришу идеје, дошао је до закључка да је производња идеје сасвим налик процесу проиводње у Фордовој фабрици аутомобила, са јасно дефинисаним редоследом операција на производној траци¹¹¹. Према њему, ум прати *оперативне технике* које се могу научити и контролисати, наравно, уз довољно *праксе*.¹¹²

Први корак је прикупљање сирових материјала (општих и специфичних). У свету адвертајзинга, тако, идеја настаје као резултат нове комбинације специфичног знања о производу и потрошачима и општег знања о животу и тренутним глобалним догађањима. Након што су основни материјали прикупљени, наравно, треба их припремити за рад, који се углавом одиграва у глави. Треба узети све те прикупљене податке, и опипати их са свих страна, истумбати их наглавачке и сагледати из различитих углова, појединачно и у комбинацијама. Оно што се сада тражи је однос, синтеза у којој су сви делови слагалице пресложени у смислену форму. Наравно, и сам аутор ових корака препознаје да се та нова форма, односно ново значење, понекад појаве пре уколико их не тражимо превише упорно и директно, превише буквално. Зато у овој фази, креативне особе често делују изгубљено у времену и простору. Али управо тада јавиће се прве назнаке идеја, које треба записати колико год деловале сумануто. Веб Јанг за ту сврху препоручио је папириће величине 3 пута 5. У овој фази, јавиће се и умор, као и болни осећај незнања. Све ће се измешати у уму без јасног решења...

Оно што знаш не можеш да објасниш, али осећаш.

Осећао си читавог живота да са овим светом нешто није у реду.

Не знаш шта, али оно је ту, као шиљак у твом уму, који те тера да полудиш...¹¹³

110 James Webb Young, A Technique for Producing Ideas – A McGraw Hill Advertising Classic, Copyright © 2003 by The McGraw-Hill Companies, Inc

111 У том тексту, он је издвојио два основна принципа. Први је концепт идеје као нове комбинације, а други је да је способност стварања нових комбинација познатих елемената појачана способношћу увиђања односа између различитих појава. И на основу тих принципа, предлаже технику генерисања идеја у 5 корака који увек иду баш тим редоследом, као на фабричкој траци, без могућности прескакања редоследа операција: прикупљање информација, анализа информација (тражење односа), пауза (продуктивна прокрастинација), препознавање идеје, и презентација идеје. Наравно, понекад се деси да добијена комбинација није баш толико савршена као што је деловала када нам се јавила у пола ноћи, али зато се увек може испочетка започети овај процес.

112 (James Webb Young, A Technique for Producing Ideas – A McGraw Hill Advertising Classic, Copyright © 2003)

113 Морфеј, филм Матрикс

Једна мета-реална илустрација те фазе представљена је у кратком филму *Бол*, на коме сам била ангажована као аутор сценографије, али и као један од уметника чији су радови *глумили* радове главног лика, сликара Стефана (Павле Јеринић) који је у овом филму заглављен у тамном вилајету у који уме да се претвори фаза инкубације. Читав филм је смештен у простор атељеа, испуњен сликарским алатима и радовима, у који се затворио млади сликар не би ли завршио слику у одређеном року. У самонаметнутој изолацији, он избегава пријатеље и родитеље и покушава на све могуће начине да наслика визију која му измиче. У том стању, Стефану долази мета-реални и врло агресивни мотиватор из подсвести:

БОЛ: Нема везе шта ја хоћу, битно је шта ти хоћеш. А ти хоћеш да сликаш, да ствараш... Али не можеш. Ипак, ти си толико тврдоглав да успеш да си чак спреман да вратиш мене назад у свој живот... Устај! Идемо до атељеа. Стефан зграби кошуљу и послушно крене до атељеа. Бол га прати у стону.¹¹⁴



Слика 12 Сцене из филма "Бол", Матије Милутиновића

У случају Стефана и његовог Бола, приствљујемо физичком сукобу са реалним последицама, маргинално сличном ситуацији из много познатијег и озбиљнијег филмског остварења који је можда младог редитеља делимично и инспирисао (*Fight club, 1999*¹¹⁵). У случајевима када се јави та фаза очаја, иако Стефана *Бол* неће пустити да учини тако, ако је заиста уложен труд у склапање Веб Јангове слагалице, многи аутори, као на пример Нил Гејман (Neil Richard MacKinnon Gaiman, 1960), сматрају да

114 Бол – сценарио, Матија Милутиновић, Академија уметности, 2013.

115 У филму „Фајт клуб“, за разлику од „Бола“ упознајемо се са једним небитним ликом, минијатурним шрафом у великој машинерији чиме је наизглед сасвим задовољан, он ради шта год му кажу без поговора. Његова интимнија страна нам говори да је, овај роб својих ИКЕА предмета, инсомничар који у слободно време посећује скупове људи са терминалним обољењима. Заправо врло одбојна персона. Али убрзо та његова рутина бива нарушена када упозна двоје најпогрешнијих људи: девојку по имену Марла, и једног веома харизматичног трговца сапуна, који му отвара нове видике, по имену Тајлер за кога пратећи хаотичну, нелинеарну, наративну структуру овог филма, сазнајемо да није стваран.

треба прећи у трећу фазу – оставити све са стране, слушати музику, гледати филмове, трчати, читати детективске романи, у суштини се бавити било чиме што ће нам стимулирати машту и емоције, али не размишљати о проблему, већ се препустити прелазу са свесног на несвесно решавање проблема¹¹⁶. У филму *Бол Стефан ће терати инат свом унутрашњем демону* и циљано насликати најпре слику која је у дисонанци са радовима које је истакао у свом атељеу: крвави средњи прст надљудске величине и продужити још неко време агонију. Но, тај чин пркоса је за њега први корак у превазилажењу кризног стања.

Након што је ментална храна сакупљена, и сажвакана, ма колико тешко пала на желудац - треба је и сварити. А то треба некако дочекати! Свет мојих мисли, често делује као хаотичан, лебдећи сабирни центар који константно ради на ивици колапса на аутопилоту. Веома налик описаним канцеларијама из Аутоперског Водича кроз галаксију. Милион канцеларија и бескрајних ходника кроз које зује пројектили информација брауновски се сударајући на својим путевима до тачних адреса док цела институција тражи пут кроз врло запетљану саобраћајну гужву, на пример. Треба се пробити кроз вреву, зујање аларма и позива и тотално небитне дискусије које ми углавном скрећу пажњу. А увек постоји више од једне верзије упутства за добијање путне дозволе у том центру. И увек фали неки папир! А где, односно КАКО ископати баш тај папир?! Док дођем до њега, понекад прођу читава геолошка раздобља! Са друге стране, некако, понекад се заиста деси и да тај процес прође брзином светлости.

Живећи близу река читавог живота, увек сам имала утисак да ме нешто њима дозива у тим кризним тренуцима креативног процеса. Опет, такве бегове од обавеза многи ће са осуђивањем прогласити доколицом и *губљењем времена*. Иако делује парадоксално, као и многе друге колеге, уверена сам да је доколица један од најбитнијих фактора развоја филозофске и уметничке мисли. Албер Ками (Albert Camus, 1913-1960) се осврће занимљиво на доколицу, описујући ток мисли Патриса Мерсоа у својој релативно краткој књизи, *Срећна смрт*¹¹⁷:

116 Neil Gaiman Teaches the Art of Storytelling Masterclass, chapter 16: Dealing With Writers Block, 2019

117 „La mort heureuse“, односно „срећну смрт“, Ками је написао средином 30-их година прошлог века, пре познатијег романа „Странац“ (1942), иако је ова књига објављена готово 4 деценије касније и 10 година након његове смрти (1971). Има неке сличне мотиве, попут имена главног лика, Алжирца француског порекла и убиства које ће учинити, иако није писана у првом лицу. Главна тема овог, егзистенцијалистичког романа лежи у идеји да човека срећа лежи у његовом свесном избору, у свесном стварању времена (и новца) којим ће себи то омогућити.

*Знао је сада да је било на његовој вољи за срећу да учини следећи потез. Али да би учинио то, увидео је да се мора помирити са временом, да имати времена представља истовремено највеличанственији и најопаснији од експеримената. Доколица је фатална само за осредње.*¹¹⁸

Бити докон и досађивати се није исто. Ајнштајн је нпр, у тим паузама свирао виолину, верујући да тиме на нове, другачије, начине повезује различите делове свог ума. Владимир Набоков (Владимир Владимирович Набоков, 1899-1977) је сакупљао и цртао лептире и био сасвим уверен да је овај хоби благотворан за његово писање.

Џим Морисон¹¹⁹ и Џон Ленон волели су да слушају аутомобиле који пролазе испод прозора. Иако делује као бесциљна активност, бесциљно лутање, један од облика доколице, има медитативну димензију. Чак и усред градске буке и трке, ако се довољно дуго хода, може се ући у то рефлексивно стање духа, које је веома храњиво када су идеје у питању. Кажу да је Бетовен¹²⁰ сваког боговетног дана ходао, по снегу и леду, киши и Сунцу, око зидина Беча. Усред својих лутања, читаве симфоније је искројио у глави пре него што их је пренео на папир. *За њега свет више није постојао: узалуд су га људи са поштовањем поздрављали у пролазу. Није видео ништа; његов ум био је негде другде.*¹²¹ Мене лично, дозива река. Када год сам у *цајтноту*, када не могу да артикулишем смисао у паничном вртлогу креативне кризе који ми сасвим обавије ментално биће, силазим до реке и бесциљно лутам... понекад фотографишем феномене дуж земунске обале Дунава.

Четврти корак је заправо препознати идеју која ће се јавити „ниоткуда“, када и где је најмање очекујемо, а пети корак извођење те идеје у реалности.

Нажалост, чак ни моћ доколице није увек лако искористити на прави начин, иако ће многи посведочити да заиста може помоћи како инспирацију, тако и подсвесни део креативног процеса. Шта се уопште догађа са нашом перцепцијом времена у току инкубације? Ова фаза може трајати пар милисекунди, а може се одужити и покрити вишедеценијски период. Може се никада и не завршити, оставити аутора јаловог без доказа о стваралаштву.

118 Albert Camus, *A Happy Death*, translated by Richard Howard, Vintage Books – a division of Random House, New York, 1972, 29

119 Jim Morrison, 1943-1971

120 Ludwig van Beethoven, 1770-1827

121 Том Хоцкинсон, *Како да ленчарите* – приручник за доколичаре, превод Невена Мрђеновић, Досије студио, Београд, 2008, 119

Од када памтимо, уче нас да сваки посао подразумева рад. Рад сам по себи подразумева рад на нечему, али... рад понекад, заправо веома често, значи и чекање – предавање очајању, горку јарост, и најаву олакшања на другој страни те предаје. Када преносимо приче о креативности, често пропустимо да споменемо овај део. Занемаримо дане када желимо да одустанемо, када смо сасвим уверени да је проблем за нас нерешив, да не само што нисмо довољно индигениозни – већ смо сасвим неспособни да одговоримо на овај задатак! Уместо да се присетимо тог мрака, ми премотамо филм до тренутка када се то време сумњи разрешило и испричамо о срећном крају.

Мана овако скраћеног сценарија је управо у томе што је тиме процес обогашен. Тај *angst*, чин акутног осећаја фрустрације због мањка дешавања и страх да нам време измиче је у самој суштини креативног процеса. Пре него што пронађемо одговор, пре него што смо у стању да уопште формулишемо право питање, неопходно је да заронимо сасвим у тај понор разочарања, убеђени да решење неће доћи. Уосталом, *накао је место где се ништа не повезује ни са чим.*¹²² Неопходан је тај осећај да смо изгубили битку. Као када се нађемо у једном од многих вирова Дунава, нужно је да пустимо да нас сасвим прогута, да бисмо испливали из тих чељусти. Одговор се сам појави када престанемо да га јуримо. Скоро свачији посао је тежак на неки начин, уосталом, па зашто би ово било другачије?

Сама мистерија креативности, чињеница да чак и када је део наше свакодневице понекад не разумемо како се догађа, подразумева да ми често повезујемо *еурека моменат* са неком силом која је изнад наших моћи поимања.

Процес стварања идеја личи на кретање калеидоскопа, оног дивног малог апарата са парчићима обојеног стакла који када се посматрају кроз призму откривају фасцинантне, психоделичне, геометријске шаре. Математичке могућности ових комбинација су енормне, и што је више тих комадића обојеног стакла, више је и могућности налажења нових, фасцинантних комбинација. Слично је са производњом идеја у свету адвертајзинга, или било чега другог. Конструкција идеје је сасвим налик на конструкцију новог дезена у животном калеидоскопу.

Наравно, данас бисмо можда и могли у некој научно-фантастичној лабораторији да сагледамо тај ризом, фасцинантну сублиминалну мрежу електричних ћелија које

122 Т. С. Елиот у свом Уводу у Дантеов „Пакао“.

дозвољавају појединцу да формира нове односе између старих идеја. Могуће је и усликати мисли на скеновима мозга, или измерити ниво узбуђења неурона док се ближе решењу.

Кроз књижевност и популарну психологију често наилазимо на подсећање да се од свих људи на овој земљи, највише кају они који су осетили позив креативности, осетили растући, устрептали немир своје креативне силе, а нису јој признали моћ, ни поклонили време. Има лепоте у тој идеји *давања* времена, као контрапункту култури *одузимања* времена, племенитости у том грабљењу тренутка, само да би нам исцурео кроз прсте. Дисциплина одзива и присуства нужан је предуслов за сав креативан рад, али није довољна. Понекад, заправо, прилично често, ми се и одазовемо, али некако непланирано завршимо у својеврсној *Никадођији*¹²³.

Пуни искричаве енергије улетимо у вакуум белог папира. Чак и када можемо да све то рационално образложимо сазнањима из креативне психологије, то није везано искључиво за одазивање уметничком надахнућу, можда је то одзив на нивоу емотивног ризика... Отварање за могућност љубави? Шта год то било, не може се силити, не може се натерати чистом снагом воље да се измигољи из свог вилајета. И тако... чекамо на нешто, а не знамо ни шта, ни откуда, ни када ће се тачно јавити... Како ће се (по)јавити? А споља се преплићу звуци времена које нам измиче. Речима Леонарда Коена:

*Када бих знао одакле долазе добре песме, ишао бих тамо много чешиће. Необично је то стање. Врло је слично животу католичке опатице. У браку сте са мистеријом.*¹²⁴

123 Никадођија је назив романа Нила Гејмана, у коме један прилично обичан, млади бизнисмен из Лондона са досадним послом и захтевном вереницом, по имену Ричард Мејхју једне ноћи, налик на било коју другу, неочекивано налети на девојку која крвари крај пута. Заустави се да јој помогне... И живот какав је познавао је тог тренутка завршен. Неколико сати касније, те девојке више нема, а до следећег јутра, Ричард Мејхју је избрисан из свог света. Банковне картице су му неважеће, таксисти се не заустављају за њега, у његовом стану су странци... Одједном, он је постао невидљив, небитан, протеран у један други Лондон, град сенки и таме, чудовишта и анђела, који постоје само на нивоу подземних лавирината канализационих одвода и напуштених метроа. Попут Алисе, пао је кроз процеп реалности у непознати свет Никадођије, одакле је заправо и девојка коју је спасио у Лондону чији је до скоро био део. И започиње једна опасна авантура где га зазорни пут води даље у дубине – кроз свет пун бизарних анахронизама и несклада, и у прашњаве углове заустављеног времена... У нади да ће се некако вратити у нормални свет...

124 Jeff Burger, Leonard Cohen on Leonard Cohen: Interviews and Encounters (Musicians in Their Own Words), Chicago Review Press, 2014, 270

3.4. ОДЛАГАЊЕ ОДГОВОРА

Коен (Leonard Norman Cohen, 1934-2016) ни у ком случају није узимао музе здраво за готово. То знамо захваљујући симпатичној анегдоти, према којој је један пријатељ писац једном описао ум овог канадског кантаутора као „незапрљан усамљеном идејом“, што је Коен доживео као велики комплимент. Насупрот томе, истицао је вредност развијања различитих верзија дела. Упитан да ли свака песма почиње са лирском идејом, он се песнички побунио констатујући да писање почиње са апетитом да открије своје само-поштовање. *Да оправда дан. Да га не заврши дужан. Стварање почиње са том врстом апетита.*¹²⁵

Дакле, док се не нађе смисао, тражити фокус. Концентрација. Неодустајање. И само Рад... Рад... *Рад...*

Професионални напори који долазе са захтевнијим пројектима, суштински су *храњиви*. Леонард Коен у једном од својих многобројних интервјуа каже да је *ментално тело* мишићаво, створено да снажно корача кроз суморне пејзаже дубоких мисли и да пружи одређени тон нашим активностима¹²⁶. Али већину времена, то не помаже. То је напосто озбиљан рад.

Само рад, па макар се чинио и као да је узалудан... *У срцу концентрације, ако је веровати песникињи Џејн Хиршфилд (Jane Hirshfield, 1953), свет и јаство почињу да сједињују. Са овим стањем, увећава се оно што се може познати, што се да осетити, што се може урадити*“. Али налазим да је концентрација сама за себе уметност, и то нимало лака, уметност уметности, и оно што је чини толико неодредииво тешком лежи у тој непрекидној медијацији... потреби да се рашчивија, измири та дисонанца између сопства и света, јаства и времена, трајања... сопства и живота и смртности. Тешкоћа која тешко да се може сматрати карактеристичном само за конкретне услове нашег времена.

Као што је само-критичност најнемилосрднији облик критике и саосећање у односу на себе најнедостижнији облик самилости, ауто-дистракција је најопаснији вид дистракције и можда и најгори непријатељ креативног рада.

125 Исто, 267

126 Jeff Burger, Leonard Cohen on Leonard Cohen: Interviews and Encounters (Musicians in Their Own Words), Chicago Review Press, 2014, 267,268

Много пре него што су нам паметни телефони и друштвене мреже, електронске поруке, твитови и лајкови, одвлачили пажњу (рецимо једно 200 година пре те појаве), уметници су ламентирали због нужне муке избегавања социјалних дистракција у току стваралаштва, препознајући коруптивну моћ друштва у односу на изворе инспирације.

Пажња нам чешће него што смо вољни да признамо бива прекинута од стране нас самих, или неког другог ја унутар себе, које зазвжди и залупа, убаци се као незвани војер у нашу унутрашњу зен-башту уз једно неуљудно: „Па, здраво...“. А онда крене лавина „Какав је то звук напољу? Треба да провериш шта се дешава са оним пројектом, требало је да већ имаш неке информације. Да ли је то кос свио гнездо на брескви? Па шта раде они политичари, јесу ли свесни шта... Да ли се стање у фрижидеру променило у односу на пре пет минута? Где је...?“. И тако... ја, игром случаја, жао ми је што то морам да признам, али често и одреагујем, а онда седнем за рачунар, да бих схватила да је идеја, коју сам осећала како се приближава до пре пар тренутака, отперјала и нестала у магли мог ума... Када нам се то деси у свакодневном животу, ти моменти наивне непажње умеју да имају и озбиљније последице.

Мери Оливер (Mary Jane Oliver, 1935-2019), америчка песникиња, овај глас је називала *интимним ометачем* (*the intimate interrupter*¹²⁷) упозоравајући на опасност већу од било које спољашње дистракције, додајући да *свет одашиље, на енергичан начин својствен отвореном, комуналном месту, своје многе поздраве, као што и треба да чини, уосталом. Зашто бисмо улазили у свађе због тога? Али то што сопство може само себе ометати, што и чини – то је једна озбиљнија и чудноватија ствар.*¹²⁸

А време? *Панта реи*. Пролази мимо нас, мењајући нас. Дан за даном, док чекамо да се коцкице сложе и жеље остваре – сваког дана, у сваком погледу све мање на неког претходног себе, заробљеног са осмехом на фотографијама, лично. Одрастамо, старимо... Понекад изгубимо осећај смисла у том ишчекивању. Понекад пронађемо нови угао посматрања. Од тренутка када се родимо, док не удахнемо последњи дах, боримо се са реалношћу оптерећеном том свешћу да или побеђујемо, или губимо време.

Та способност разматрања, односно налажења, правог тренутка, као и његово одлагање је централни део људског стања. Алатка коју можемо користити да преиспитамо нашу егзистенцију. Док се тркамо са временом које нам неминовно измиче,

127 Интимни ометач у буквалном преводу... Не звучи на српском тако добро као на енглеском, нажалост.

128 <https://www.brainpickings.org/2016/10/12/mary-oliver-upstream-creativity-power-time/>

живот је чудесно обогатен том способношћу човека да се издигне изнад инстинкта и заустави сат не би ли разумео шта чини и из ког разлога. Доношење одлуке која нас неће прогањати понекад захтева размишљање, односно *паузу*.

И тако, ми се зауставимо и чекамо. Али док чекамо, нисмо заустављени у *међу-времену*. Смисао живота није одложен док се наде не остваре и тај озлоглашени Годо не појави. Премда делује као да се стоји у једној тачки, чекање суштински није смирено стање. Тај силно жељени унутрашњи мир, који нам се нуди на сваком кораку, је стање које је у великој мери угрожено брзинама савременог живота. Додуше, самим тим што постоји предмет антиципације, ствар коју ишчекујемо, ако успемо да променимо перцепцију нашег доживљаја чекања у нешто што није мучно, већ можда плодносно, одређена смиреност која се опире тој потреби померања из те чекаонице ка очекиваном, јавља се као природна последица. *У тренуцима чекања, смисао лежи у нашој способности да препознамо како нас те наде дефинишу*¹²⁹.

Џејсон Фарман (Jason Farman) у књизи *Одложени одговор: уметност чекања од древног до тренутног света*, балансирајући на граници између филозофије и поезије у свесној намери да објасни значајност чина чекања као битне карактеристике људских конекција, интимности и сазнања, наводи и неке од технологија које су обликовале наш однос са чекањем – од аборицинских штапова са порукама до поштанских маркица, до иконице за учитавање Јапанског система мобилне телефоније који је коришћен након оног епохалног Тохоку земљотреса и цунамија – у циљу истраживања како можемо да умиримо немир настао искуством нашег трајања. Тако се дотиче и астрофизике, поља у коме је чекање хронично стање, у коме свако откриће захтева деценије, некада и векове инкубације, развоја прототипова и тестирања у природи.

Фарман се у књизи позива на космичку сонду *New Horizons* која је, послата да истражи удаљене пределе око Плутона, направила револуцију када је у питању наше разумевање Сунчевог система подацима споро прикупљеним из удаљених делова свемира коју доживљава као савршени пример односа између чекања и сазнавања, односно идеални оквир за *спекулативну имагинацију*. Оно што је непознато омогућава нам да спекулишемо док покушавамо да испунимо те *рупе у знању* свиме од утемељених претпоставки, до зазорних митова о ономе што лежи изван граница нашег разумевања.

129 Jason Farman, *Delayed Response: The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World*, Yale University Press, New Haven, 2018, 171-172

Тај начин спекулисања ствара нове начине размишљања. Наша маштања нам омогућавају да приступимо ономе што још увек не постоји и да испишемо сценарије који се нису још остварили. Времена проведена у чекању су кључна за овај вид креативног размишљања јер нам омогућавају управо то: да маштамо од световима изван нашег домаћаја и разговарамо о томе шта би све ту могло да се дешава.¹³⁰

Зато се и враћамо на почетак реда. Опет чекамо у *тишинама, уздасима, размацима и даљинама*. Годоа, музе... ко год то био, шта год то било за чиме чезнемо и на шта полагамо наде да ће нас спасити из тренутног стања несигурности, у чему видимо и обећање онога што нас чека са по завршетку нашег чекања¹³¹.

130 Jason Farman, *Delayed Response: The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World*, Yale University Press, New Haven, 2018, 81-93

131 Исто, 170-172

3.4.1. НАЈБОЉЕ... НИКАДА ИЗВЕДЕНЕ



Слика 13 Сутра (им.) - Митски период у времену о коме свако зна, али га се нико не сећа.

За мене, нажалост, музе најчешће долете тек када се огласе сва звона за узбуну јер је онај раније споменути центар пред колизијом са **КОНАЧНИМ РОКОМ** и донесу жижу која ће фокусирати моје мисли и идеје. Једва их дочекам! У мом случају, важи правило да се *инвентивност не састоји у стварању из празнине, већ из хаоса*¹³². Када ми се први пут формирала идеја о уметничком пројекту који ће постати тема мог

¹³² Мери Шели – предглавље Франкенштајна (1831): <https://romantic-circles.org/editions/frankenstein/1831v1/intro>, приступљено 03.09.2019.

доктората, требало је да предам испитни рад из предмета *стварање вишемедијског дела*

2. Имала сам 48 сати пре последњег рока за слање задатка професорима Васићу и Хофману, отворен фајл са идејом коју сам представила у претходном семестру и потпуну блокаду по питању могућности настављања те идеје. Након неколико непроспаваних ноћи, у неком моменту сам заспала и пар сати касније се пробудила у паници, али са јасно формираном визијом. Задатак са све првим скицама сам послала на време, а уметнички концепт се у међувремену врло мало мењао. Но чак и када се визија пружа сасвим јасна пред нама, понекад њено остварење може бити одгођено догађањима и условима који су сасвим изван наших моћи.

Радећи на овом, докторском пројекту, била сам у великом страху да ће све пасти у воду. Концепт за изложбу је одбијан више пута од стране различитих галерија, чак и неки договори о могућим просторима (мимо званичних конкурса) који су деловали као реална могућност, били су узалудни напори.

Време је аждаја која нас јури док бежимо да спасимо живу главу и док бежимо од живота – покренути синестезијом ужаса досаде и хитности. Куда? О томе се углавном ни не усуђујемо да размишљамо. Хранимо се временом колико и оно нама. Време и информације диригују нашим животима. Па није ни чудо што покушавамо да их припитомимо у чину побуне, било путем календара, било бегом у фантазије о времеплову. Да можемо да се вратимо уназад и да притом избегнемо хаос који би настао ако бисмо случајно довели до неког временског парадокса¹³³, можда бисмо искористили прилику да своје прошло Ја само малко преусмеримо у потенцијано бољем правцу.

Страх од неуспеха, који иако ми се чини да није свима толики проблем, мене је као и многе друге, повремено убацивао у конфликте са самом собом, или чак сасвим паралисао. Раније сам успешно и много пута, у случају концепата који су подразумевали моју психолошку рањивост, налазила рационалне аргументе којима сам се дистанцирала од идеја које су биле опасно и јасно *личне*. Иако сам се дивила неким ауторима који умеју да предивно артикулишу и стварају из хаоса својих траума, истовремено сам од тога и *зазирала*. И радећи на идеји везаној за овај пројекат, разговарајући о њему, и о свему овоме уосталом, са људима, показујући аутоматске цртеже које сам до тада чувала као

133 Под временским парадоксом подразумева се могућност да се у покушају мењања одређених догађаја у прошлом времену, доведе до практично немогуће промене стања ствари у времену из ког смо кренули. У британској серији Доктор Ху, на пример, налазимо на доста примера временског парадокса, попут наследника једне космичке расе који иако би тиме спречио властито постојање, путује у прошлост да искорени своје сопствене претке.

да је онај одвратни, драгоцен и потпуно проклети прстен због кога ће Голум пасти у дубине Ородруина¹³⁴, била у искушењу да се покупим и нестанем. На сву срећу, тај страх је у мом случају, такође и велики мотиватор, те сам сада, након што сам се још извесно време борила са одвратном белином овог дигиталног папира, коначно у прилици да све ово и испишем.

Да није било импулсивних одлука које су ме најпре навеле да уместо неког, додатног, безбедног мастера упишем баш овај студијски програм, а затим и да тај феномен одлагања аутентичног стваралаштва код себе решим пријављивањем за тему дисертације једног пројекта који ће ме оголити као ниједан до сад, питање да ли бих се икада усудила да почнем да шаљем своје идеје на јавне конкурсе! Мада, мислим да је у мом случају, био прави тренутак за тако нешто.

Стојећи окружена реком времена која ме носи и лети даље много брже него што сам у стању да испратим, ја желим да дам форму свим тим сензацијама које су ми деловале опипљиво док сам их осећала, а које се некако загубе у халабуци. Чезнемо за тим сазнањем да је неко други, паметнији приметио ту страшну форму која је до малопре орбитирала на ивицама наше свести. Да ухватимо то нешто, што се надамо да је заједничко искуство, препознатљиво, као реп звезде падалице, или свитац, или песма китова, нешто што смо осетили, што смо били, нешто што јесмо и због чега смо ту где јесмо.

Током августа, сваке године, са Гардоша у Земуну, ако је небо без облака и Месец пун, можемо и без телескопа видети читав рој звезда падалица. Тај метеорски рој, персеиде, понегде називају и сузама светог Ловре¹³⁵. Сви понекад угледамо трачак светла који пројури преко небеског свода, али је много теже ухватити их намерно, ако сте изван опсерваторије.

Но, можда је то један од разлога због кога неко постаје уметник, та кихотовска спремност да се опсесивно, идеалистички, дисциплиновано и детињасто у зло доба попењемо уским степеништем на највиши врх који нам је доступан и посветимо живот

134 Лик и место из Толкиновог „Господара Прстенова“.

135 Персеиди воде порекло од комете Swift-Tuttle. Кад се комета приближи Сунцу почиње да испушта прашину и гасове.

Кометска прашина се затим шири дуж кометине орбите и кад Земља пресече ту орбиту на њу полете трунчице комете из њеног трага. (<https://www.astronomija.org.rs/sunev-sistem-74117/meteor/13305-perseidi-2019>, приступљено 15.08.2019.)

потрази за тим краткотрајним бљеском надајући се да ћемо га можда ухватити, као свица у стаклену теглу.

Сви знамо за проблеме са одсуством надахнућа, односно проблем блокаде, или *tabula-e-rasa-e*, но шта се дешава са уметником који заправо има идеје и инспирацију које не пушта на слободу, у реалност? Време у вези са тим нереализованим идејама може се само донекле сматрати протраћеним.

Знамо за много, данас успешних, уметника који су се одазвали позиву релативно касно у животу. Када кажем *позиву*, мислим у смислу налажења аутентичног, јединственог уметничког гласа. За разлику од научних дисциплина, ово није прецизна ствар, и процес уме да буде болан. Можда је део проблема у том огољавању које тај процес подразумева. Није довољно само замислити пројекцију те личности, или личног стила, јер би то био лажни идентитет; потребно је огулити читаве слојеве који су ту да сакрију и заштите есенцију, која мимо те пројекције већ постоји.

Један од глумаца које највише ценим, и који је нажалост преминуо 2016. године баш на мој рођендан, Алан Рикман (Alan Rickman, 1946-2016) био је дипломирани графички дизајнер, и као такав започео свој бизнис у тој, чини ми, на диван начин, безбедној области стварања идентитета туђим брендovima. Наводно му је и ишло добро када је одлучио да то напусти и да се одазове свом истинском позиву и упише часове глуме. Он је газио своје тридесете године у том периоду. У сваком случају, полако су долазиле најпре мање улоге у позоришту, и коначно, када је имао 42 године, прва, велика улога, у представи *Опасне везе (Les Liaisons Dangereuses)*. Представа је постала хит, а затим је роман који ју је инспирисао адаптиран и у филм који је преузео добар део глумачке поставе. Додуше, Рикманову улогу је преузео Џон Малкович¹³⁶. Ипак, као што знамо, и Рикман је нашао своје место међу глумцима светског гласа.

У тароту нулта карта велике Аркане је карта луде. Нулу, ако бисмо ухватили горњу и доњу ивицу и заротирали их, можемо претворити у симбол бескраја и у тароту та цифра се повезује са неограниченим потенцијалима, због чега се та карта ставља на почетак или крај у секвенци ових карата. На карти је приказан млад човек на ивици литице, спреман да закорачи у амбис. Он гледа нагоре, ка небу са малом врећом пребаченом преко рамена, белом ружом у левој руци и малим, белим псом крај ногу који

¹³⁶ Alan Rickman: The late bloomer: <https://geniusbiographies.com/alan-rickman-late-bloomer-2/>, приступљено 01.09.2019.

као да охрабрује тог безазленог момка да започне неизвесну авантуру. Искрено, никада се нисам бавила таротом, али радећи на опери Кармен, у Херцег Новом у току лета 2018. године, имала сам прилике да се мало упознам са тим фасцинантним сликама. Поред тога што је то био први пут да сам имала прилике да лично *пуштам светла*, и што сам на Канли кули по најгрђем августовском сунцу сама исликавала дрвену кориду висине 3 метра и обима преко 20 метара не бих ли створила илузију да је тај зид вековима купан крвљу нежних звери (балансирање на расклиматаним мердевинама без асистента на 40 степени целзијуса никако није искуство које бих препоручила, мада је добродошло као подсетник да ме чека писање текста на тему „протраћеног“ времена), један од задатака ми је био да као део играјуће реквизите, коју ће Кармен и њене верне пратиље користити, направим старински шпил тарот-карата.

Тако сам и сазнала да нулта карта, која је једна од малобројних чије сам значење лако запамтила, у усправној позицији, симболише нове почетке, прилике и неограничени потенцијал. Иако нам логика говори да корак преко ивице води у (не)извесни слободни пад, понекад се деси да ако заборавимо на силу гравитације, откријемо да можемо да летимо... или да, ако не погинемо јер смо довољно неразумни да млатимо четкицама натопљеним нитро бојама на нестабилним мердевинама, можда унемо да сасвим убедљиво исликамо 63 метара квадратних суве јеловине.

Шалу на страну, та боља половина храбрости, или лудости, разлог који ће потерати Валтера Митија¹³⁷ да престане да замишља и почне да заиста живи, једино је што нас раздваја од правог неуспеха – могућности да никада не покушамо да поделимо тај унутрашњи живот. А понекад се, чак и ако се, као *Дина* у режији Ходоровског тај покушај изјалови, па чак и ако се напусти сасвим у том процесу прокрастинације, опет може трансформисати у причу о успеху, јер увек постоји потенцијал да се претопи и израсте у нешто потпуно ново и другачије, а опет сасвим аутентично. Да из *протраћеног* дођемо до *оствареног* и тиме то стање превазиђемо.

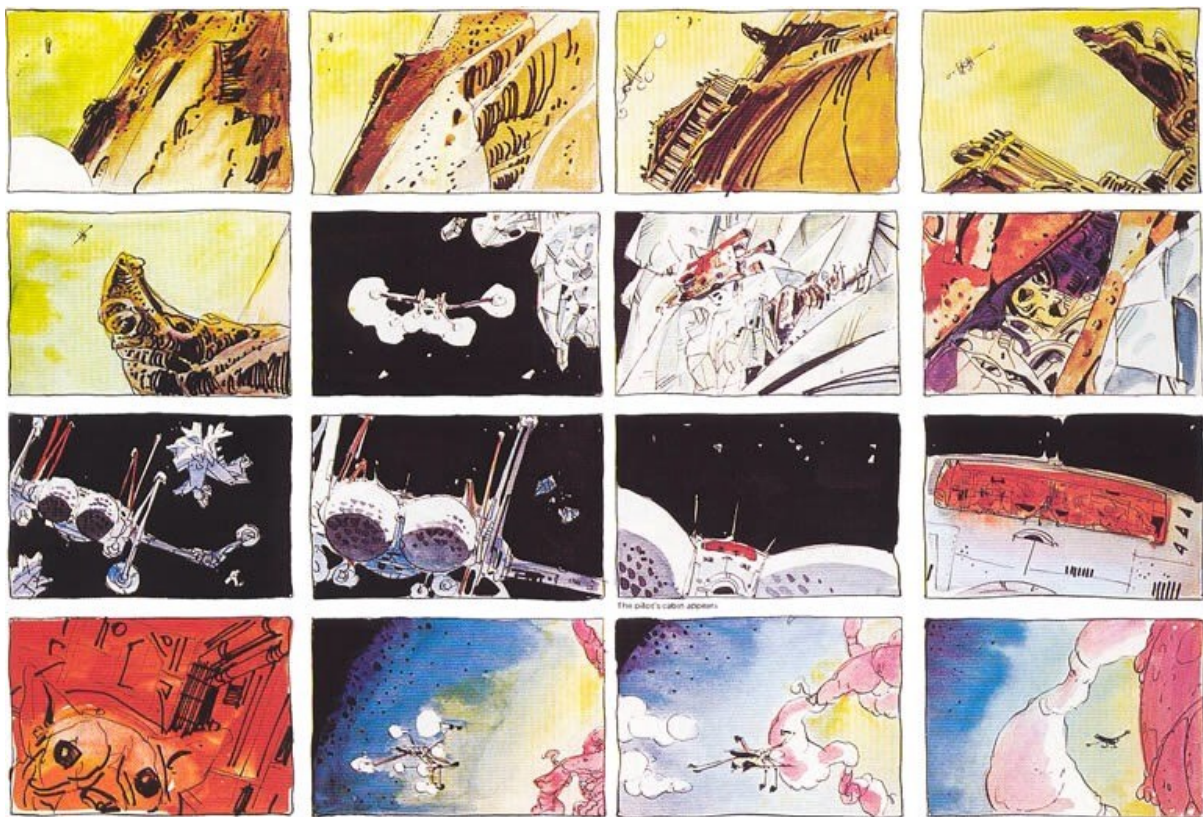
137 Тајни живот Волтера Митија (*The Secret Life of Walter Mitty*) је филм Бена Стилера из 2013. године базиран на краткој причи Џејмса Турбера из 1939. године. Волтер Мити (Стилер) ради у фотографској архиви у светски познатом магазину „Life“. Један од оних људи којима ћете се насмешити, и затим их заборавити, никада не проговоривши са њима. Тајно је заљубљен у колегиницу и живи један сасвим неузбудљив, мали живот. Али, Волтер Мити има страшно бујну машту, и живот којим живи док сањари не неупоредиво је узбудљивији од свега оног му се дешава на јави. У том свету, он је као суперхерој. Када промене у компанији угрозе и његов посао и посао жене коју воли, он одлази на путовање око света које парира његовим фантазијама, почиње да комуницира без страха... да живи пуним плућима.

Александра Ходоровског и његово стваралаштво сам релативно касно у свом развоју открила, али је постао огроман извор инспирације на прво читање. Почео је свој креативни живот као песник у Чилеу где су га од ране младости занимали уметност, мистицизам, религија и спиритуалност. Његова историја је у великој мери обавијена велом мистерије, упркос неколицини књига аутобиографског карактера које је написао током живота. Када је у питању Ходо, не зна се тачно где почиње фикција, односно где престаје стварност. Са двадесетак година први пут је отишао у Француску где тврди да је прва ствар коју је учинио када је сишао из воза у Паризу, у 2 часа после поноћи, била да оде Андреу Бретону, чију је адресу и број телефона знао напамет, на врата и захтева да га прими јер је он, Алехандро Ходоровски, дошао из Чилеа да спаси надреализам! Бретон је, наравно, одбио да прими младог човека. Током година, Ходоровски ће објавити небројено пуно стрипова и књига инспирисаних таротом, филозофијом и религијом, одржавати уметничке изложбе, у Мексику ће започети такозвани *покрет панике*, авангардно позориште утемељено на позоришту суровости Антонена Артоа и надреализму, и снимити филмове који данас многи доживљавају као култне, држати предавања о форми терапије коју назива психомагијом, и потом се вратити у Француску где и данас живи. Но, осим ових, евидентних успеха, списак незавршених и неостварених радова Алехандра Ходоровског, једнако је импресиван. Чилеанац ће остати упамћен и као аутор најбољег филма који никада није снимљен, о чему говори документарни филм Френка Павића *Дина Алехандра Ходоровског*. Ово је фантастичан и крајње инспиративан филм о страсти, креативности, животу и релативности схватања успеха и неуспеха.

Након великог успеха који је у Европи остварио сада увелико култни филм, *Света планина*, 1974. године Ходоровски се упутио у двогодишњи подухват који је требало да постане највећи научнофантастични филм свих времена – *Дина* (по култном СФ роману Франка Херберта, који Ходоровски никада није прочитао, барем тако тврди у овом документарном филму). Да би остварио овај подухват, Ходоровски око себе окупио екипу најневероватнијих људи, тим *духовиних ратника* како их сам назива, за које је осећао да су једини који би могли да остваре ово дело.

Поред чувеног *Мебијуса* (односно Жана Жироа (Jean Giraud, 1938-2012)) који је оставио као доказ о раду на овом пројекту иза себе најфасцинантнију књигу снимања и читав низ фантастичних цртежа, око Дине су се окупила нека од највећих имена дизајна, цртежа, специјалних ефеката, музике, и уметности седамдесетих као што су Ден

О'Банон (Dan O'Bannon, 1946-2009), мајстор специјалних ефеката, мрачни, швајцарски, *сајберпанк*¹³⁸ надреалиста *Х. Р. Гигер* (Hans Ruedi Giger, 1940-2014), и *Пинк Флојд* (Pink Floyd). У глумачком тиму, поред сина Ходоровског, Бронтиса, који је две године свакодневно сатима и сатима вежбао борилачке вештине и самог Ходоровског, били су: Дејвид Карадин (David Carradine, 1936-2009), Орсон Велс (Orson Welles, 1915-1985), Мик Џегер (Sir Michael Philip Jagger, 1943), Салвадор Дали... Чак је и Далијева контраверзна муза из тог периода, Аманда Лир (Amanda Lear, 1939) добила понуду за улогу, не би ли смекшали великог Далија, који је захтевао да буде најплаћенији глумац на свету – и прихватио понуду од 100.000 долара за сваки минут појављивања у филму.



Слика 14 Један од Мебијусових сторибордова за филм "Дина"¹³⁹

Тада, кажем вам, да је требало да исечем обе руке да бих snимио тај филм, ја бих их исекао. Ја сам био спреман чак и да умрем радећи тај филм, посведочио је Ходоровски. Две године даноноћно и са несмањеним ентузијазмом, самопрозвани

138 Жанр научне фантастике близак идејама трансхуманизма. Углавном нам се представља кроз анти-хероје који су заробљени у дехуманизираном, (био)технолошки високо развијеним дистопијама.

139 Moebius' Storyboards & Concept Art for Jodorowsky's Dune: <http://www.openculture.com/2014/08/moebius-storyboards-concept-art-for-jodorowskys-dune.html>, приступљено 17.09.2019.

психомагијски терапеут и његови духовни ратници радили су на креирању фантастичног света *Дине*.

Одређено је преко 3.000 кадрова приказаних кроз слике атмосфера и илустрације невероватних костима и, најбоље представљених у већ поменутој, невероватно живописној књизи снимања. Нажалост, све ово није било довољно да неки од холивудских студија прихвати рад на овом филму.

Али, упркос том неуспеху, овај подухват је не само окупио, већ што је много битније, и инспирисао читаву армију креативних душа. О'Банон је после неког времена написао сценарио за *Осмог путника*, на коме ће радити заједно са људима које је упознао захваљујући Дини, а Мебијус је створио читаве светове радећи на филмовима као што су *Империја узвраћа ударац*, *Трон*, и *Пети елемент*, као и на небројеним стриповима, попут *Црног Инкала* и *Дуго сутра*, који је био инспирација за визуелни идентитет *Блејд ранера*.

Ходоровски је са Мебијусом после узалудног рада на најбољем никада снимљеном научно-фантастичном филму свих времена, фактички више од деценије претапао концепте неоствареног филма у првих 6 томова метафизичке саге о *Инкалу*, сударивши на страницама стрипа научно-фантастични ноар какав кола Блејд Ранером са Ланговим Метрополосим, па их преобразио космичку потрагу / духовно путовање невољног јунака Цона Дифула и његовог верног пратиоца Дипоа кроз уморни универзум, бића полусвета и битке са такозваним технопапама до упознавања са боголиким ОРХ-ом. Прича о инкалу данас се протеже кроз читавих 16 томова на коме су после Мебијуса радили Зоран Јањетов и Хосе Ладрон трудећи се да испрате стил који је формирао Мебијус. Последњи том је издат 2014. године. Са причом преплављеном еротиком и насиљем, телима која се распадају, симболима и архетиповима, добром дозом метафизике и уз више од прстохвата тарота, овај стрипски серијал, као и сам Ходоровски, плеше дуж оштре ивице која раздваја смисао са бесмислом, креацију и хаос, отварајући умове и пунећи их новим идејама и разбијајући зидове између свесног и несвесног. Слично као што је било са *Дином* иако је формирано неколико трејлера за анимирани филм базиран на првом од томова (*Црни Инкал*, 1981), ни ово остварење никада неће доживети свој пуни облик и премијеру.

3.5. ХРОНОГРАФИЈА СНА

Ванвременска тензија између тренутног и вечног уткана је у саме темеље људског искуства – то је фрустрација која нас фундаментално дефинише. Изнова и изнова, покушавамо да се лоцирамо унутар времена, или утврдимо против времена, тражећи чврсто тло под ногама док нас носи незаустављива струја. Боримо се да одржимо све са филозофском ширином мисли, али не престајемо да патимо због, у бити, микроскопске величине нашег трајања у времену. Патња која се зрцали у нашој културолошкој задивљености над могућношћу путовања кроз време, истовремено осветљава централну мистерију људске свести. Та свест је *квинтисенција немоћи*. Свака цивилизација је ову мистерију покушала да рационализује и приближи митовима о постању.



Слика 15 Аборицинска уметност је неодвојива од митологије *Времена снова*¹⁴⁰

Аустралијски Аборицини вековима преносе приче о *времену снова*. На почетку, све је било пусто, беживотно, и празно ако се не рачунају Духови Предака који су се некако нашли у том вакууму. Они су створили море и реке, потоке, језера, брда и планине, биљке, животиње и народе, дали им прве алате, разделили им земљу, упознали их са њиховим тотемима и *сањањима*. Свако племе има неку своју помало другачију

140 Фотографија преузета са: <https://www.aboriginal-art-australia.com/aboriginal-art-library/the-story-of-aboriginal-art/>, приступљено 17.09.2019.

верзију овог мита, проткану звуцима дицеридуа и удараљку, увежену у сваку слику и традиционални плес, као и своје филозофије и веровања у вези са тим прабићима који су све створили.

Оно што их све спаја је време снова, те приче које се преносе генерацијама већ 65.000 година, приче о времену почетка *без краја*. Интересантно је што ниједан од стотина аборицинских народа нема реч која би означила *време*. Само име *dreamtime* је само најпиткији превод западних умова. *Сањање* за ове древне народе није време које је прошло, оно заправо суштински не може бити време јер се не односи на прошлост, садашњост или будућност. Тај појам је изнад континуума за њих, или можда сам континуум. Безвремени концепт стварања као прелажења из стања „сна“ у реалност у сржи је свих аборицинских митова о настанку света.¹⁴¹

Питања која су универзална, било да одговор тражимо у цеви децеридуа, црквеним скриптама или у симулацијама великог праска: како је свет настао наизглед ни из чега, односно како извући историју из тог примордијалног мрака незнања?

Ако ја ово куцам у садашњем тренутку, из ове тачке пред ивицом треће деценије XXI века, али правећи дигресије ка неком моменту из прошлости, или апстрактној мисли која није директно повезана са датим тренутком, да ли се тај догађај и даље уопште дешава у реалном времену - да ли сам Ја у реалном времену? Да ли сам као 2 Александра, унук и деда, колико и дете и старац, истовремено присутна у обе (мета)физичке стварности? Свакако, у првој половини двадесет првог века наилазимо да су се многе идеје из романа научне фантастике пренеле у реални живот (до те мере да може да се направи дигитална копија индивидуалног људског ума и тиме сачува нечија свест изван граница органске смрти), али и поред тога, човек још увек не може да се буквално телепортује из једног у други универзум. Не можемо се телепортовати ни кроз време и простор овог у коме постојимо...

Било како било, ми *осећамо* одмицање времена и видимо јасне физичке последице нашег кретања кроз ту димензију. Али, синхронизовати лично, унутрашње време појединца са општим временом математике? Одговор је једнако неухватљив и релативан сада, колико је био и пре 1000 година.

141 Welcome to the Dreamtime: <https://dreamtime.net.au/>, приступљено 19.06.2019.

Доживљај времена створеног унутар ума делује врло реално. Тачније, делује толико стварно да ми осећамо да знамо шта да очекујемо из тога, и вечито бивамо изненађени када нас збуни својим увртањем. Осим ако смо Доктор (Ху)¹⁴². Можда је и најбоље објашњење теорије релативитета дао Зукав (Gary Zukav, 1942) узевши као пример лифт који пада брзином која се константно повећава¹⁴³. Ако замислимо да се у лифту налазе људи, да читаве генерације људи могу да живе и умру у периоду који је потребан да тај лифт падне, ми увиђамо да је Реалност падајућег лифта једина коју ти људи могу да познају, и у њиховој реалности, гравитација наизглед не постоји. Ако би човек испустио оловку у висини очију, нпр, она би наставила да плута у ваздуху. Изван реалности тог лифта, ми знамо да оловка плута зато што сви и све унутар лифта пада истом брзином. Али унутар лифта, они би веровали у систем без гравитације, и не би било начина да спознају доказе против таквог система. Иако они то не знају, њихова физика је субјективна и примењива само унутар тог лифта.

Замислимо сада да се ми и читав познати универзум налазимо унутар некаквог лифта. Захваљујући Ајнштајну, ми поуздано знамо да правила физике како их људски ум доживљава нису обавезно иста она која господаре реалношћу. Ако је свет који смо приморани да прихватимо илузоран и ништа није истинито, онда све постаје могуће. Уосталом, и Борхес је тврдио да можда лако прихватамо стварност зато што наслућујемо да ништа није стварно. Самим тим, субјективност реалности повећава значај слободне воље уместо да је умањи, јер је само наше постојање релативно и самим тим препуно могућности? За функционални систем нервне активности која ствара наш свет, не постоји разлика између сањања одређеног увиђања и акције, и стварног, будног опажања и акције.

Ум је стално активан, и унутрашње време креће се независно од линеарног, реалног времена. Чак и у стању сна, ум прегледа искуства претходних дана, раздваја које информације је битно сачувати због емотивне вредности. Снови су резултат испреплетености нових искустава са већ постојећим у мрежи сећања. Проблем са сећањем је што оно никада није прецизна копија оригинала већ одраз континуираног чина стварања. Прикази у сновима су производ тог стварања¹⁴⁴.

142 Лик легендарне британске, истоимене научно-фантастичне серије о хуманоидном ванземаљцу који путује кроз време и простор у свемирском броду по имену T.A.R.D.I.S. (Time And Relative Dimensions In Space).

143 Gary Zukav, *The Dancing Wu Li Masters: An Overview of the New Physics*, Harper Collins e-books, 2001, 143-147

144 Rosalind Cartwright, *The Twenty-four Hour Mind*, Oxford University Press, 2010, 176.

Сви ми знамо да време утиче на меморију, али смо мање свесни да су сећања оно што формира наш доживљај времена. Меморија је заправо та која пружа чудновате, еластичне особине временској димензији. Она нам пружа више од способности да призовемо искуство из прошлости по потреби. Омогућава нам да разматрамо те мисли путем аутоноетске свести¹⁴⁵ - осећаја нашег трајања кроз време - дозвољавајући нам да изнова проживљавамо ситуације ментално и да ступимо изван тих сећања да разматрамо њихову тачност, али такође и да *улепшавамо или потиснемо* прошле догађаје.¹⁴⁶

*Свет је један испит, кроз који откривамо можемо ли се подићи до нефилтрираних искустава. Наш вид је ту као део теста, да се открије можемо ли видети мимо њега. Материја је тест за нашу радозналост.*¹⁴⁷

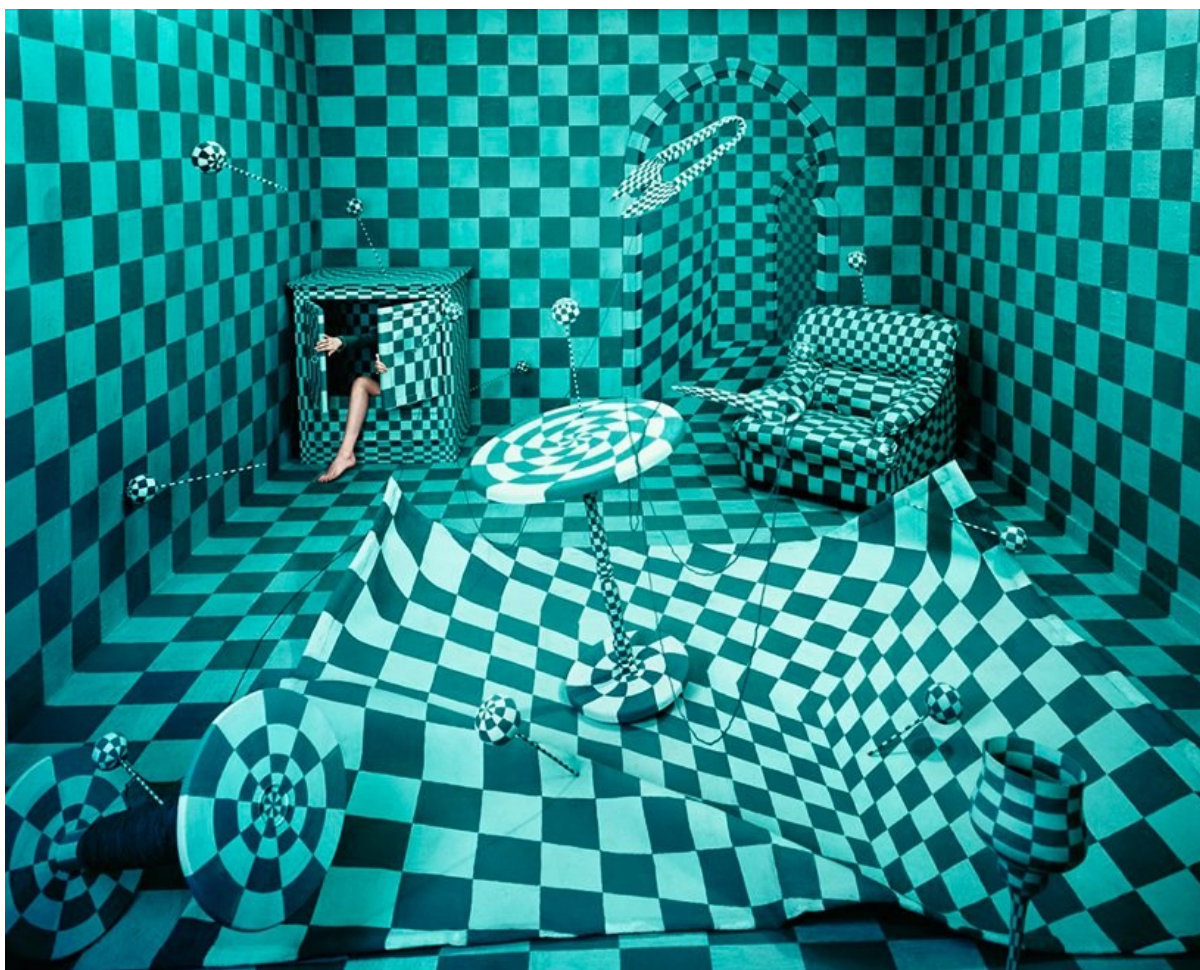
Контраст између будне реалности, сећања и сневања, у светлу начина на који их мозак тумачи, подсећа нас да „реалност“ није нешто што можемо директно доживети. Наша чула премошћују податке које затим тумачи мозак. Свет како га доживљамо је сличан дајцест издању, у суштини. То константно превођење свих информација којима су бомбардована наша чула изузетно је корисно, и можда нам и помаже да заборавимо те врло објективне разлике.

Док претходна серија фотографија града који нестаје у пешчаним динама пружа нашим очима подсетник на делове реалности на измаку свог физичког трајања, корејска уметница *Ју Јанг Ли* нуди сегменте сопственог срца, сећања, снова. Ограничена својствима конвенционалног фотографског медијума, она додаје пластичну креативност и театралност, претварајући облик, боју и светлост у нереалну реалност. Осмишљава драматичне, понекад психоделичне, визуелно снажне сцене, настојећи да сваки малени детаљ буде савршен. Користи камеру великог формата да би извукла што већу резолуцију, иако је ограничена по питању углова снимања димензијама тог апарата.

145 Аутоноетска свест се идентификује са епизодном меморијом – освешћивањем прошлости у смислу реколекције себе у току чина дозивања сећања на претходне догађаје којима је особа присуствовала. За разлику од аутоноетске свести, ноетска свест је повезана са прошлим временом које је ограничено на осећања познатог, са семантичком меморијом која укључује и опште знање.

146 Claudia Hammond, *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, Harper Perennial, 2013, 250

147 Цитат преузет и преведен из филма *Waking Life*.



Слика 16 Panic room, 2010

Једном материјализовани светови, чије делове осећамо и изван граница које су укадриране, постају реални и конкретизовани: имагинација прелази у опипљиви свет и фотографски описи такве фикције доказ су њихове реалности. Према речима корејске уметнице, сви фотографски сетови и специфичне улоге које она заузима у њима приповедају одређену причу о искуствима из њеног личног живота чак и када оживљавају традиционалне корејске бајке или културна наслеђа из других крајева света:

Највећи утицај на мој рад је мој живот. Из мог унутрашњег бића црпим инспирацију. Ту је и социјални притисак који осећам као грађанин Кореје, као што и савремени догађаји утичу на мене. Емоционални успони и падови, људски односи, сећања и искуства, као и промене у окружењу представљају значајне теме у мом уметничком раду. То би могла да буду мања дешавања која су ми привукла пажњу, или питања која су ме прогањала годинама. У потрази за надахнућем, такође се окрећем и визуелним стимулансима из медија и понекад књижевности. Сам долазак до идеја не представља

*неки изазов за мене. Понекад се фокусирам на слике које сам видела у сну. Оно шта сматрам изазовом је реконструисање тих идеја у стварности.*¹⁴⁸

Многи људи одбацују своје снове и сањарења, фантазије као нешто мање битно и вредно. За многе су ови хаотични ноћни тренуци и доконе мисли главе у облацима само нежељени ефекти намерних, свесних, продуктивнијих менталних процеса. Одвајање свог времена на размишљање, бригу о времену – *протраћеном у сањарењу и доколици* – додатно изазива то неслагање мисли и дела које води дубље у раље анксиозности. Нешто чему не треба придавати значаја.

*У сну... налазимо извор свега метафизичког. Без снова, човек никада не би био осетио позив да анализира свет. Чак и саму разлику коју правимо између духовног и телесног дугујемо примитивној концепцији сна, као и хипотезу отелотворене душе, одакле креће развој сваке суперстиције, али такође, врло вероватно и вере у Бога. „Мртви настављају да живе: јер се приказују живима у сновима.“ Тако је размишљало човечанство у једном тренутку, и тако је наставило кроз хиљаде година које су уследиле*¹⁴⁹.

Наравно, захваљујући психоанализи, знамо да те нус појаве свесног живљења нису нимало небитне. Врста посла којим се бави Лијева је физички и психички исцрпљујућа. Када ради на делу инспирисаном неким врло личним, можда и трауматичним, искуством приморана је да проживљава тај тренутак изнова и изнова. Осим тога, она и сама гради сцене које фотографише, примећујући да се осећа и физички и психички празно након завршетка рада, али да се истовремено баш тада осећа најживље.

Као сценограф познајем ту горко – слатку мешавину. Има одређене дозе мазохизма у процесу сценске реализације. Толико мисли, труда, нервирања, планирања, да би се на крају кулисе срушиле... Све зарад једног, сјајног, треперавог низа тренутака. То стварање и разарање једна је од карактеристика простора позоришне представе.

148 Intervju sa Ji Jang Li o seriji fotografija "Scene uma": <http://www.hungertv.com/feature/interview-jee-young-lee/>, приступљено 28.09.2015.

149 Friedrich Nietzsche, Human, All Too Human: A Book For Free Spirits, превод: Marion Faber, Stephen Lehmann, University of Nebraska Press: Bison Books, Lincoln NE, 1996, 16

У великом броју јединствених аутопортрета Лијеве налазимо трагове инспирације из прича и бајки западне традиције. Друге пак вуку корене из њене, корејске. Треће једноставно осликавају њену личну легенду - снове, приче и сећања.

Ментални времеплов је један од највећих дарова људског нервног система (колико год слоновии били фамозни по својој меморији, не може се засигурно тврдити да се ово дешава и у њиховим умовима). Способности реминисценције и имагинације су оно што суштински раздваја човека од остатка животињског царства, што нас чини посебним. Време оставља трагове свуда и на свакоме, полако успут бришући границе реалности и преводећи сећања у митске димензије колективног памћења. Ове фотографије на тај начин добијају и терапеутску димензију; понекад у сновима понављамо догађаје које нисмо, а можда никада и нећемо преболети; који нам се изнова враћају тим путем. Снови прелазе у стварност деловања. Из деловања поново ничу снови; а ова међузависност ствара највиши облик живљења. Они су платформа за истраживање сопственог идентитета, инхибиција, траума и способности и самим тим круцијални.

Досадни предмети који се везују за покућство - конач, игла, маказе, чиоде – у узвитланим шарама собе панике, њишу се и лете у свим правцима, као усред неке апсурдне вртоглавице или земљотреса. Начин на који ова уметница гради и кадрира просторе подсећа ме на пределе из филмова као што је *Кабинет доктора Калигарија*¹⁵⁰. Једноставно, сведено у форми, а опет преплављено детаљима који и не покушавају да буду део ове реалности. Филму, уметности оптичких илузија, неопходан је простор који ће симулирати атмосферу у простору имагинације.

Надреализам се увек удварао случајностима, поздрављао непозвано, ласкао неподобним појавама. Шта би могла да буде надреалније од предмета који у суштини производи сам себе, и то са минималним напором? Од предмета чију лепоту, фантастичну привлачност, емоционалну тежину има изгледа да појача сваки случајни догађај који може да га снађе? Управо је фотографија најбоље показала како се могу спојити кишибран и шиваћа машина на обдукуционом столу, чији је сусрет велики

150 Насликани видици који изврћу перспективу места дешавања и доводе до промене равнотеже, дају сетовима овог филма клаустрофобичну атмосферу у којој се глумци крећу попут духова. Зидови градских улица прекривени су загонетним графитима. Сенке насликане на сцени праве разлику између светлости и таме. Свако ко се бави филмом, зна да филм не мора и не треба да имитира стварност, већ треба да створи сопствени свет путем сценских вештина. Постоје јасно видљиве разлике између стварне архитектуре и филмских сетова због чега се филмска архитектура понекад еквивалентна сликању на филму.

надреалистички песник поздравio као узор лепоте. Спаривање две наизглед непомирљиве стварности на површини која им привидно не приличи овде постаје остварљиво¹⁵¹.

Претварајући једноставне, употребне предмете из девојачке собе у наизглед претеће, узнемиравајуће ликове фантазмагорије у зеленим шаховским пољима, Лијева евоцира страх који се јавља када се дете суочи са неочекиваним променама у до тада предвидљивом и блиском окружењу.

Луцидно сњевање и перцепција времена у сну су доминантни мотиви и филма Ричарда Линклејтера (Richard Stuart Linklater, 1960) *Waking Life*¹⁵². Кроз фабулу, која је врло фрагментарна, састављена из вињета које наизглед немају везе једна са другом, он представља ликове у изолованим сценама, као да смо ми само случајни сведоци појединачних кадрова. Колажни квалитет наратива додатно је наглашен самом естетиком приказа. Читав филм је снимљен дигиталном камером, а затим је тим од преко 30 различитих аниматора употребом графичких програма пресликавало и исцртавало појединачне кадрове према својим личним афинитетима и стиловима.



Слика 17 Сцена из филма *Waking life*

151 Сонтаг, 1982, стр. 54

152 Сам наслов реферише на максимуму филозофа Џорџа Сантајане: "Sanity is a madness put to good uses; waking life is a dream controlled."

Кроз филм *Waking Life*, ми пратимо напредовање неименованог младића кроз фазе буђења, а можда и прелажења у дубље ступњеве тог луцидног сна, испрва као пасивног посматрача, несвесног да сања, касније као активног учесника сопственог луцидног сна док тражи начин да се пробуди из истог и пут до *просвећења*.

*Реалност је Тамо, Ја сам овде, и тешко ће се та два срести.*¹⁵³

Још од најстаријих времена, све докле допиру трагови историје, човек је својим сновима придавао значај. На социокултурној мапи древних цивилизација снови су имали повлашћен статус. Култ сна и његово тумачење били су уграђени у све важне форме приватног и јавног живота. Само одабрани су били позивани да их тумаче. Најзначајнија мисија сна била је везана за спознавање будућности уско повезана са човековом жељом да растумачи сопствену, индивидуалну судбину, али и судбину света у коме живи.

Због субјективног односа према времену, имамо осећај да се тренуци нижу и јуре, да пречесто нисмо спремни за оно што се већ одиграва, а камоли за будућност. Не можемо у потпуности ни да перципирамо шта се заправо дешава у појединачним тренуцима. Људски ум у том смислу веома је сличан Жуковљевом лифту.

Линклејтер нас подстиче пред крај филма *Waking Life*: *Лако је... само се пробуди*. Иако тај изјава делује прилично ноншалантно, па чак и банално, ако се пребаци у прави контекст са идејама о релативности времена и простора, оно добија дубину универзалних истина. Ако се пресаберемо и прихватимо учешће у бескрајном спектаклу живота, можда успемо да видимо и изван илузија, или као јунак Линклејтеровог филма, откријемо да макар можемо да контролишемо сан у који смо ушетали.

153 Цитат из филма "Waking Life"

3.6. НА АУТОПИЛОТУ

Многи од наших исконских страхова - бити одвојен од вољених, изгнан из куће, остављен напољу у мраку, заборављен - пермутације су паралишућег страха од губитка. У нашим бајкама, када прелепа девојка постане дезоријентисана у тмурној шуми, на њу налети претећи злотвор или закукуљена вештица. Чак се и пакао приказује као лавиринт, или макар мене Дантеов опис девет кругова подсећа на такав простор. Архетипска хорор прича о дезоријентацији је и грчки мит о Минотауру, који живи у кривудавим наборима Лавиринта у Кнососу, структури, коју је Овидије описао као створене да шири несигурност, да би посетиоца напустио, без референтних тачака.

Приче у којима наилазимо на граничне светове, у којима је наратив заробљен унутар циклуса који се понављају или у којима су нормативи заротирани и неуобичајено је нормализовано, а у којима препознајем данас парадигму те везе свесног и несвесног, раздвојене неприметном, зазорном и зачудном мембраном су ме увек фасцинирале. Први сусрет са једном таквом причом за мене је имао за последицу, још када сам била сасвим мала, потпуно одушевљење. Тада сам први пут открила свет редитеља Тима Бартона, најпре кроз филм *Битлџус*¹⁵⁴, који је снимљен 1988, а затим претворен у

154 Прича почиње када срећни брачни пар (Мејтландс) који станује у шармантној, пространој, викторијанској кући у провинцији, набављајући потрештине за свој идеални годишњи одмор (код куће) доживи тешку саобраћајну несрећу. Након трагичне несреће, млади господин и госпођа Мејтландс постају духови. Атмосфера се и визуално и сонорно разликује пре и после несреће. Док су живи, атмосфера је нормална, смирена, пријатно досадна, а затим након удеса, осетимо оштру промену. Окружење постаје тамно и суморно, музика живахнија, али на начин који нас асоцира на хорор филмове. Тада ступа на сцену Битлџус, чудни, гадни, неодољиво исчашени комични лик који преузима сцену и уводи нас у мрачни, спектакуларни свет мртвих по мери Тим Бартона. Битлџус, насловни лик, "истеривач живота" (bio-exorcist) par excellence је умро у време велике куге и из света мртвих пролази у овоземаљски (уколико неко потражи његове услуге) да прогања живе који се усуде да преузму домове које претходни корисници нису напустили (и немају намеру да тако учине) и некако упркос његовој поприличној зазорности и наизглед неограниченим способностима за генерисање хаоса, делује симпатично. Ми више разумевања осећамо према преминулом брачном пару који покушава да истера нове укућане, него према живим ликовима. Битлџус можда и не би морао да ступи на сцену да богата, снобовска породица Диц из пословног света Њујорка није дошла у мирну провинцију и купила кућу за коју су још увек везани Мејтландси (и за коју ће остати везани наредних 125 година). Дизајн ентеријера који у кућу улази са госпођом Диц је мрачан, извештачен и сведен у бојама. Свет живих њиховим доласком постаје доминантно сив, док из света мртвих врцају психоделични тонови, вијуге и геометријске шаре. Страшна пустиња са опасним црвима делује као поприште неког поремећеног карневала у поређењу са трпезаријом и гозбом госпође Диц. На овај, специфичан начин, Тим Бартон дефинише разлике између два света. У начину на који је решена сценографија осећа се дух немачког експресионизма, који је врло значајан за бартоновску визију и кинестетски израз. Он верује да постоји чврста повезаност хорора и хумора, симбиоза која се изродила из детиње фасцинације филмовима о чудовиштима. Наравно, ту је и један, лиминални лик, Лидија Диц која види и комуницира са тим духовима и у којој налазе својеврсног, живог сапатника и сарадника.

истоимену цртану серију. Затим сам открила стару, црно – белу серију *Породица Адамс* из 60-их година двадесетог века. Онда *Дракулу* и *Франкештајна... па Сендмена*.



Слика 18 Сцена из филма *Frankweenie*

Бартонова рана искуства обликују његове ликове и наративе, преплављујући нас добронамерним аутсајдерима, несхваћеним генијима, усамљеним и алијенисаним индивидуама¹⁵⁵ – рефлексјама његовог сопственог детињства за које и сам каже: *Ја сам се увек осећао као Франкеништајн, а све моје комшије су биле гневни сељани.*¹⁵⁶

То су осећања која једном када се појаве, никада сасвим не нестају. Те емоције постају једноставно део ваше ДНК и оне избијају на све могуће начине: као *подтекст* свесно ствараних митологија и уметничких дела или много чешће у интимнијим радовима које стварамо *не размисљајући*.

Отац психоанализе, Сигмунд Фројд (1856 – 1939) је објаснио да су наши свесни поступци последица нагона којима не можемо приступити директно, али то ни у ком

155 „Frankweenie“ (2012) је својеврсни омаж хорор филмовима прошлости, на које нас асоцира пре свега употреба црно-бела технике. Бартон је осмислио причу о младом Виктору Франкенштајну који живи у типичном, америчком предграђу. Када његовог вољеног пса, Спаркија прегазе кола, Виктор га применом науке враћа у живот. Међутим, окружење га погрешно након тога доживљава као претњу уљуљканој свакодневници. Прича има упркос свему срећан крај. Предграђани схватају у неком тренутку да је Спарки добар, мртав пас и помажу малом научнику да га оживи и по други пут.

156 Tim Burton Talks FRANKENWEENIE, Revisiting the Story, and What Black-and-White 3D Stop-Motion Adds: <http://collider.com/tim-burton-frankenweenie-interview/>, приступљено 03.09.2019.

случају не спречава њихов утицај на наше понашање и ментално здравље. Пажљивом анализом описа проблема и личних историја пацијената, дошао је до закључка да прави извори проблема тих људи леже у (несвесним) сећањима и жељама.

*Слушати себе, читати себе, нема другог ефекта до да задржи оно што је скривено, ту дивну помоћ. Не журим се да разумем себе (баи ме брига, ја ћу себе увек разумети).*¹⁵⁷

Фројд би навео своје пацијенте да легну на кауч и разговарају о било чему што би им пало напамет, и често тај процес у коме би њихове подсвесне мисли *излетале* имао благотворан ефекат. То допуштање идејама да теку несметано, слободне асоцијације, би оствестило оно што је претходно било несвесно. Такође их је подстицао да разговарају о својим сновима. Ово су зачеци психоаналитичке терапије.¹⁵⁸

Поред слободних асоцијација, психоаналитичари су користили и аутоматско цртање или писање као прозор у несвесни ум својих пацијената. Цртати без размишљања можда је и најједноставнији начин да се опише термин *аутоматизам*. Били свесни тога, или не, већина људи ће, док чека да се ослободи телефонска линија, на пример, да у слободној руци држи оловку и *жврцка нешто*, уколико је папир подељен на крадрате, попуњава их и формира нови графички приказ, или се потписује изнова и изнова. То је аутоматска радња, мозак се одмара или бави нечим неповезаним, а рука ради. Наравно, неће свако једнако „безумно“ то изводити. Код неких је тај чин врло сведен и потпуно апстрактан, код других мало формалнији.

Дејвид Меклаган, писац и арт терапеут у својој књизи *Line Let Loose*, издваја три израза из енглеског језика која се односе на аутоматизам у цртежу:

- 1) *Scribble*,
- 2) *Doodle*,
- 3) *Automatic Drawing (Аутоматско цртање)*.

Иако прва два израза на српски језик преводимо као *жврљање* (често се и у енглеском користе синонимно све три) ипак постоје неке нијансе по којима се разликују међусобно. *Scribbling* означава акцију која је изведена углавном агресивније, односно њен резултат је *жврљотина* чија намена није блиска цртежу, као када испробавамо

¹⁵⁷ Цитат из Манифеста надреализма, А. Бретон

¹⁵⁸ Nigel Warburton, *A Little History of Philosophy*, Yale University Press, London, 2012, 176-179

оловку, било какав уметнички квалитет је у потпуности случајан. *Doodling* се повезује са одсутним стањем ума, као у случају неког наставног часа или на састанку и овај чин карактерише наизменично обраћање и необраћање пажње и у овом случају је нека уметничка вредност, која се и може постићи, суштински небитна у односу на сам аутоматизовани процес жврљања. *Аутоматски цртеж* настаје у условима налик трансу и у основном, *медијумском*¹⁵⁹ контексту, уметничка компонента је била секундарна у односу на поруку коју рад настао на овај начин може да пренесе.

Лично, посматрајући своје цртеже настале на овај начин по тефтерима које, попут многих називам *сваштарима* јер их користим у свим могућим ситуацијама, они су више на некој формалнијој страни спектра у којој можемо јасно да издвојимо различите мотиве, и рекла бих да су углавном настајали негде на међи између последње две категорије. Неки, у суштини, мањи број, настали су у налету *потребе за избацивањем* нечега из себе и у том стању око мене може да се дешава било шта, без да ме избаци из тог трансa. Ипак, већина је настајала у тим стањима одсутности и то током дужег периода, започињани у једном, а настављани у другом тренутку, надовезивани или прекривани... Ширили су се ОКО записа успут ухваћених теза са састанака, или препоручених књига и филмова, мешали са неким мојим, несвесно или полусвесно записаним мислима, песмама и примедбама.

За неке чак и могу да препознам када су настали и неке оквирне окидаче, али то није случај са свим цртежима. Углавном сам користила оловке или рапидографе, јер су то средства које најчешће имам при себи. Нећу улазити дубље у анализу сопствене психе која се открива у мноштву мотива које сам најжврљала не размишљајући...

Маклаган објашњава даље да су сви ти изрази који означавају различите видове жврљања, у основи јако блиски, да их можемо посматрати као различите дијалекте једног графичког језика: тамо где је први израз идиом за нестрпљиво и апстрактно, други је дефинисан немиром и мешавином апстракције, декоративног и фигуративног, а трећи је променљива смеса веће концентрације и проширен у својој форми. *Исто као што се и говорни језик може производити без свесног избора или потребе за намерном интервенцијом, и ови облици графичког језика могу се практиковати са различитим нивоима свесног размишљања.*

159 У конекцији са светом неживих, астралном равни.

Он такође упозорава да, уколико постанемо само-свеснији сигнала овог облика *спонтане креативности*, она ускоро може прећи у категорију личног стила, то јест маниризама.¹⁶⁰ Ово је случај који можемо да препознамо код многих припадника *Надреализма* или савременијег правца – *Doodle Art. Дудл Арт*, односно *уметност жврца* може се третирати као посебна ликовна дисциплина којом се баве озбиљни уметници и која захтева посвећеност, вештину и познавање разних ликовних техника. Припаднике овог покрета, попут *Госн. Жврце (Mr Doodle)* који је, слично Салвадору Далију, себе претворио у властити, ходајући *бренд*, зову широм света да демонстрира своје вештине, слично акционим сликарима¹⁶¹, уживо и на свим могућим подлогама. А

160 David Maclagan, *Line let loose: Scribbling, Doodling and Automatic Drawing*, Reaktion Books Ltd, London, 2014, 20-22

161 “Апстрактни експресионизам – познат и као херојска апстракција, њујоршка школа, гестуално сликарство и акционо сликарство[1] – био је последњи велики напад модернизма на владајућу културу, крај сликарства као опозиције или продора. . . . Апстракција и експресивна снага до тада су сматране за узајамно искључиве. Али, крајем 1947, неколико уметника је одбацило и последње трагове фигуративног представљања, што је означило дефинитивни почетак нове, иако веома променљиве тенденције. . . . Акција на слици постаје сопствена представа, а сликање покушава да открије своје пуно значење кроз директан доживљај. Клифорд Стил, Ротко, Њуман и други, користили су боје да би директно евоцирали узвишено. Тај метод је често подразумевао да тада невиђену употребу црне боје, због њене недвосмислености и потенцијалне експресивне снаге; црне и беле слике су често коришћене да би се испробали нови приступи, у оштрим, нехроматским односима. . . . Иако сигурно није била новост, употреба примитивног била је моћни елемент доброг дела акционог сликарства, на трагу Мироове тврдње да је „уметност у опадању још од пећинског човека“. Ти сликари су тежили духовној заједници с примитивним, у складу са оним што је Дејвид Стил, вајар и радикал, описао као „повратак изворима, пре него што су њихову чистоту помутиле речи“. Али, у окретању ка том извору, наилазимо на контрадикцију: примитивно за њих није значило само оптимизам и заједницу, већ и стање бруталности, беспомоћности и страха од природе. Данас знамо да је та амбивалентност била непотребна, ако имамо у виду изразито позитивно виђење о животу пре цивилизације, које су потврдила истраживања из последњих неколико деценија. . . . У одбацивању свега небитног, да би се достигли нови врхунци експресивне доследности, најдаље је отишао Џексон Поллок. Схватио је колико мало тога вредно труда, али је ипак истрајао у присиљавању уметности да коначно оствари своје вечито обећање откровења, да нам покаже истину која ће заиста нешто значити. . . . Полокова велика „накапана“ или испрскана платна – сама њихова величина значила је одбацивање тржишних преокупација – остала су непревазиђена по својој непосредности, неспутаности и епским квалитетима. Његов пројекат, као и његов живот, увек све инвентивнији и радикалнији, били су пример тоталне духовне посвећености изражавању смисла.

Техника просипања боје, која се појавила 1947, била је смело формално решење и састојала се од капања или чак бацања боје на платно, у широким, изувјаним потезима. Према Мајклу Фриду, Поллок је „успео да ослободи линију функције представљања предмета у свету, али и од задатка описивања или оивичавања облика и фигура...“ (Michael Fried, 1965) Потпуно је напустио симболе, обресе и облике, користећи линију више као путању него као средство за одређивање форме. Наравно, није било мало оних који су у том продору видели уништење уметности. . . . Алан Карпов је, две године после Полоковог пијаног свршетка, говорио о њему као о „отелотворењу наше тежње ка апсолутном ослобођењу и потајно негованој жељи да се претури стари астал посуђем и исхлупелим шампањцем“. (Allan Karpow, 1958) У једном осврту на његово дело, Пол Џенкинс је изјавио: „Он нас буди као бљесак светлости, а његово присуство је било нешто што је прошло кроз ватру и постојало само у ватри...“ (Paul Jenkins, 1985) . . . У Полоковом сликарству често је присутна силовита, страховита енергија, која га понекад чини сировим и недовршеним. Али, он је хтео управо то, да оде с оне стране лепоте, с оне стране уобичајених пикторалних тежњи. „Добро направљена“ слика, схватање сликарства као неке врсте врхунског кулинарства, било је управо оно што су он и остали апстрактни експресионисти хтели да униште. У свему томе је несумњиво било много слободе и праве радости. Понекад је то било „тако добро“, присећао се Вилем де Кунинг. „Као деца, поразбијали смо све прозоре.“ (Willem de Kooning, *Partisan Review*, 1967)”. (Апстрактни Експресионизам: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/john-zerzan-apstraktni-ekspresionizam>, приступљено 12.09.2019.)

ниједан ни други не би били оно што јесу да није било Сигмунда Фројда и открића *психичког аутоматизма*.



Слика 19 Mr Doodle, "жврљач" из Енглеске¹⁶²

Аутоматизам се у психологији односи на невољне радње и процесе који нису под контролом свесног ума, као што су сањање, дисање, или тикови. У свом *Манифесту надреализма* из 1924. године, Андре Бретон исти назива *чистим психичким аутоматизмом којим се жели изразити стварно деловање мисли. Диктат мисли, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум, изван сваке естетске и моралне преокупације. Надреализам се заснива на веровању у вишу реалност извесних облика асоцијација, у свемоћ сна, у незаинтересовану игру мисли. Он тежи да дефинитивно уништи све остале психичке механизме и да их замени у разрешавању главних проблема живота.*

Незаинтересована игра мисли... Иако нису све игре уметност, уметност је заиста у основи то – игра! Тачније *плод игре* маште и разума. Уметник ствара имагинарни свет, играјући се у подсвесном са тим разним значењима у лавиринту могућности. Резултат

¹⁶² Фотографија преузета са Фејсбук профила уметника: <https://www.facebook.com/mrdoodle/>, приступљено 17.09.2019.

чак и када је у домену *реалистичног приказа*, преноси нас у други свет – управо као дечија игра. И долазимо до идеје *Homo ludens*. Лудистичким се називају тенденције у уметности које начела игре, играња, забаве и спектакла постављају као основу уметничког рада, суделовања у уметничком чину и њене интерпретације. Игра је слободна јер се учесник не присиљава да буде део ње. Сценографија је простор игре јер се у њој одиграва догађај који је предефинисан наративним простором и временом трајања, ток игре, као и резултат су неизвесни, не могу се предвидети. *Игра је непродуктивна јер не ствара ни добра ни богатства, размена у оквиру игре увек је симболичка, игра је прописана, тј. одвија се по претходно утврђеним правилима која укидају законе, норме и правила свакодневног живота, чиме стварају нову реалност игре, игра је фиктивна јер је прати свест о разликовању од реалности и свакодневнице, она пројектује могући свет фантазије*¹⁶³.

Надреализам је неодвојив од аутоматизма, односно психоаналитичке *игре слободних асоцијација*, он игра улогу у техникама као што су аутоматско писање, сликање и цртање; слободне асоцијације слика и речи и у колаборативном стваралаштву путем игри попут *cadavre exquis (изузетна тела)*, и др... Аутоматски цртеж јесте један вид играња.

Сваки покушај дефинисања игре јесте кршење правила игре. Игра аутоматизма је неухватљива, ако покушамо да је дефинишемо док се дешава, одузима се сама чар игре. Ова игра је лавиринт са безброј излаза и постаје смислена ако се сваки пут одиграва као нова могућност. Управо због тога је један сегмент њене дефиниције, да је то *слободна активност*.

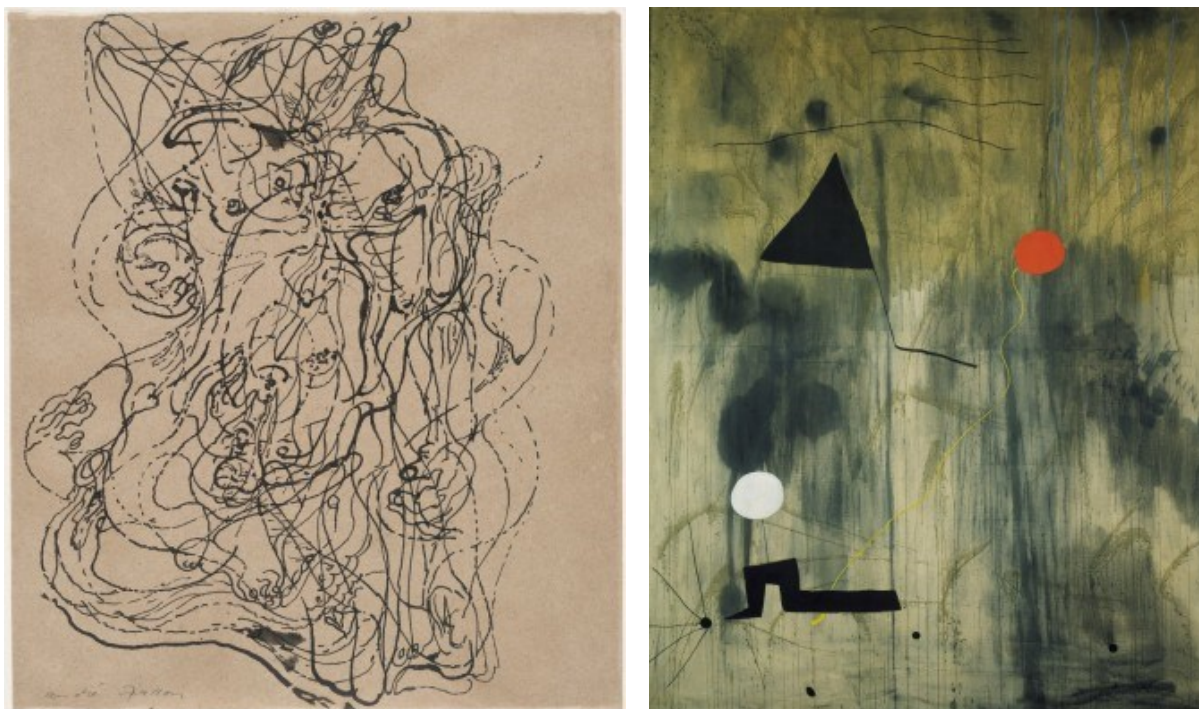
Поред те комбинаторне природе игара креативног ума, надреалисти су били дубоко фасцинирани тумачењем снова које су доживљавали као проводнике неизговорених осећања и жеља. Дела која су настала на овај начин, нису настајала као резултат пуке намере стварања готовог производа, већ су била провоцирана сновима, или су избијала из несвесних асоцијација између слика, текста и значења.¹⁶⁴

163 Miško Šuvaković, *Pojmovnik Suvremene Umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005, 351

164 MoMA Learning: Tapping the Subconscious Automatism and Dreams:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/tapping-the-subconscious-automatism-and-dreams/, приступљено

11.09.2019



Слика 20 Лево: Аутоматски цртеж А.Мезона, а десно „Рађање света“ Х. Мироа

Андре Мезон (André Masson, 1896–1987) започињао је своје аутоматске цртеже без претходно дефинисаног предмета или композиције на уму. Попут медијума који каналише дух, пуштао је своје пенкало да брзо прелази преко папира без свесне контроле. Ми назиремо трагове приказа, фрагменте тела и предмета који избијају из апстрактне мреже линија. За њега се зна да је после свесно развијао овако настале цртеже, вршио промене или додавао елементе, али је остављао трагове брзопотезног цртежа готово нетакнуте.¹⁶⁵

Стилски делује сасвим другачије, али и Мироово *Рађање света* настало је сличним процесом, мада овог пута имамо пред собом уље на платну. Хуан Миро (Joan Miró i Ferrà, 1893-1983) за свој метод описао као спајање спонтаног и намерног и објаснио да *радије него да установи намеру да наслика нешто, Он почиње да слика и док слика, приказ почиње да се утврђује, или сугерише испод четке... Прва фаза је слободна, несвесна. Али, друга је врло пажљиво искалкулисана.*

Иако су практично сви припадници надреалистичког покрета експериментисали са аутоматским цртежима и сликама, неке од најфасцинантнијих примера нашла сам у дневнику сликарке коју су сви они подржавали, али која није

¹⁶⁵ Исто.

себе сматрала надреалистом, већ је своје радове, цртеже и белешке доживљавала као чврсто утврђене у њеној објективној реалности.

Бројеви, економија

Фарса речи,

Нерви су плави.

И не знам због чега – такође црвени,

Али пуни боја -

Кроз бројеве на путу

И обојене нерве

Стварају се звезде

И звуци су светови.

-

-

Не усуђујем се да гајим

Ни најмању наду,

Све се креће пратећи ритам

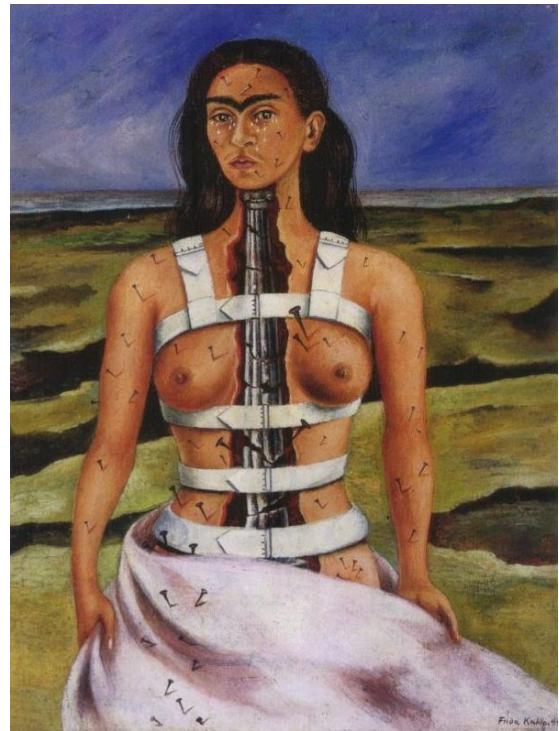
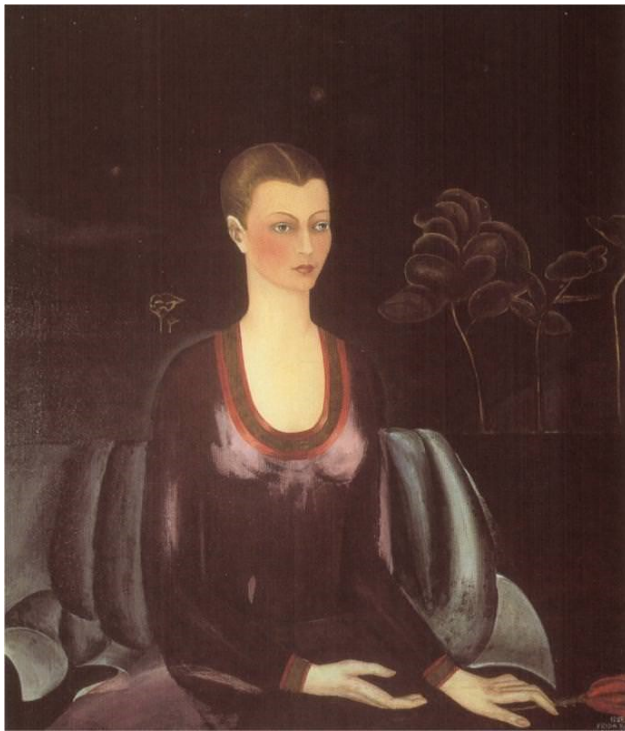
Онога што се чува у стомаку¹⁶⁶

Са цртежима и записима из дневника Фриде Кало сусрела сам се први пут на великој, ретроспективној изложби у Будимпешти која је одржана у Националној галерији у Будимпешти 2018. године. Читав део простора био је посвећен њима. Потпуно и неочекивано ме је разоружала том приликом.

Слике Фриде Кало, премда се не може порећи да су препуне тананих емоција, симбола, и неизмерно пуно бола, мени лично су увек деловале трунку превише *контролисано и суздржано* у потезу, иако не у самом избору мотива. Видевши их уживо, тај утисак се и потврдио. Њене слике, посебно портрети познаника и

166 The Diary of Frida Kahlo: an Intimate Self-portrait/Introduction by Carlos Fuentes; Essay and Commentaries by Sarah M. Lowe, ABRAMS The Art of Books, China, 2005

пријатеља, одишу само-контролом и, може се рећи, тихом бојажљивошћу. Посматрајући пажљиво превучене потезе, осећам да нису настајале у једном даху и да је јако пуно размишљања ушло у сваки појединачно. Видим траг нежне руке које се плаши могуће, нехотичне грешке. Увиђам да није баш најбоље умела да сагледа анатомију људских шака. Чак и када су преплављене мотивима мексичке митологије, оне делују невероватно налик на нежно сликарство ране ренесансе.



Слика 21 лево Портрет Алисије Галант (1927), десно Сломљени стуб (1944)¹⁶⁷

Насупрот томе, мала дела која затичемо на страницама њеног дневника, рађена су брзо, експресивно, неодложно и неустрашиво. Прве записе је унела средином 1940. у посебно бурном периоду њеног емотивног живота. Отац јој је преминуо пар година пре тога, а крајем 1939 Дијего Ривера, тај флатулентни жабац кога ће обожавати до краја свог живота, и она су се развели само да би се изнова венчали наредне године. Имала је 36 година и дошла је до неизбежног закључка да се никада неће остварити као мајка, иако је то жарко желела и осећала се дубоко и суштински неадекватно. Након небројено пуно медицинских и хируршких интервенција, побачаја и болних опоравака, како се ближила четрдесетој години, постајало је све јасније да њено здравствено стање постаје све горе. До тада је већ

¹⁶⁷ Сlike преузете са: <https://www.fridakahlo.org/>, приступљено 18.09.2019.

постала признати уметник и створила готово 100 слика, излагала у Њујорку и Мексико Ситију, и повезала се са Андреом Бретонем, тада увелико, самопрокламованим *папом надреализма* који је колико годину дана раније написао есеј о њеном раду и организовао њену изложбу у Паризу!

Сликам себе јер сам сама. Ја сам тема коју најбоље познајем. – њена реалност је био њен лик, и сломљено тело које је притискало пркосни дух. Сlike Фриде Кало, њен рад који је јавно показивала, делио је са надреализмом читав низ особина: живо интересовање за подсвесне процесе, узнемирујуће приказе и необичне теме које проналазимо у другој фази Француског надреализма, из које су изникли Салвадор Дали, Рене Магрит и Ив Тангиј. Њихов рад у том периоду махом је приказивао *пејзаже ума* који су у се у циљу приближавања простора и времена у сновима, у великој мери ослањали и на формалну реалност. *Патња и бол, задовољство и смрт, нису ништа више од процеса.*¹⁶⁸

Дневник Фриде Кало је, парадоксално, зverka какву је Бретон описао у свом првом манифесту, у коме помоћу психичког аутоматизма превазилазимо рационални ум и откључавамо несвесни ум. Њен дневник је ближи Миру него Далију у том смислу. Скоро сваки цртеж унутар тих листова је спонтано и непланирано изведен. Странице нас увлаче у њену подсвест и откривају њен визионарски дух. Видимо биоморфне облике који се развијају у ликове, делове тела, животиња и пејзаже. Користи и меша различите технике, од изливања флека од мастила до оловака у боји, пенкала, воштаних боја, гваша, итд. Пуштала је да је води интуитивно одабрана алатка. Иако се надреалисти позивају на Фројда и настају као природна последица његовог рада и текста *Тумачење снова*, у Фриди налазимо један дух много ближи поетичнијим, спиритуалним, *јунговским идејама*. Јунг у својим текстовима често пореди психу, односно сам живот са биљком која црпе живот из свог ризома. *Део који се налази изнад земље траје само једно лето. Тада увене - и као да никада није ни постојао, попут пролазног привиђања. Када размишљамо о непрекидном развоју и пропадању живота и цивилизација, не можемо да избегнемо утисак крајње ништавности. Па ипак, никада нисам изгубио осећање да нешто живи и*

168 The Diary of Frida Kahlo: an Intimate Self-portrait/Introduction by Carlos Fuentes; Essay and Commentaries by Sarah M. Lowe, ABRAMS The Art of Books, China, 2005

траје испод вечног тока. Оно што можемо да видимо само је пролазни цвет. Ризом је оно што остаје.¹⁶⁹



Слика 22 Детаљ из дневника Фриде Кало

Фрида је себе често називала *La Gran Ocultadora*, односно *Велика Скривалица* или *Мистерија* (од шпанске речи *ocultar* – *сакрити*, она која сакрива, која нешто крије). Фридин ризом дивно открива свој коренски систем у њеном дневнику. Ту је писала и аутоматске песме, љубавна писма Дијегу и коментаре који говоре о њеном изненађењу фантазмагоричним бићима која су се формирала на тим

169 45. The Collected Works of C. G. Jung: Complete Digital Edition, Princeton University Press New Jersey, 2014.

листовима, бележила своје фасцинације, радости и таме, вежбала познавање немачког, енглеског и мађарског и описала своју теорију о бојама. Датуми који откуцавају последњу деценију њеног живота су спорадични и тешко је утврдити тачно хронологију свих записа. На последњем приказу, наспрам разливене позадине (можда су и сузе мало помогле у овом случају) видимо крилато биће које одлази из формата... њен последњи креативни лет.

4.0 МЕТОДОЛОШКА РАЗМАТРАЊА

Методи за уметнике представљају начине на који ће реализовати неку идеју и увести посматрача у свој систем размишљања. Зато је, уосталом, толико важно одређење теме и уметничког и теоријског поља истраживања у почетној фази рада, а која се током истраживања преиспитује.

Као један од првих захтева који се поставља, стоји питање избора методологије у уметничко-истраживачком поступку. Тај избор се препознаје како на практичном нивоу рада, тако и у самом концепту, односно на идејном и теоријском плану.

Појам доктората из области уметности, односно “уметничког истраживачког рада” релативно је нов појам који још увек тражи неку, своју, коначну дефиницију. Због те *неистражености* овог поља истраживања, методе и поступци при изради уметничког докторског рада зато су преузете из добро утабаних научно-истраживачких поља, односно из области друштвено-хуманистичких наука. У оквиру предмета *Технике писања теоријског рада*, учили смо и о различитим, методолошким приступима. У складу са природом, односно тематиком уметничког рада, могло би се рећи да сам користила следеће методе:

1. Теоријска метода – која би подразумевала да ће предмет истраживања бити проучаван кроз постојећу литературу из области креативне психологије, когнитивизма, перцепције и теорије времена, историје уметности, теорије уметности и медија.

2. Емпиријска метода – обухвата анализу релевантних филмских, књижевних и других уметничких остварења, познатих уметничких радова и инсталација које се баве креативним процесом и/или проласком, односно перцепцијом времена.

3. Практичан рад – Дизајн и одржавање web платформе, осмишљавање распореда просторних елемената у односу на одобрени изложбени простор, сакупљање и израда „артефаката“ и слика, стварање музичког елемента инсталације, и поставка изложбе.

4. Аналитичко-компаративна метода – која наговештава да су резултати истраживања, утисци у вези са реализованим уметничким радом, теоријским текстовима, примерима историјских личности анализирани у циљу налажења неких заједничких тачака, подударности између стваралаштва и „губљења“ времена, утврђивања неких општих особина унутрашње темпоралне димензије изразито

креативних индивидуа и веза са менталним здрављем, начина на који его-центрично време утиче на перцепцију реалног времена и других питања која би се последично јављала. Након реализације уметничког дела пројекта у обзир би били узети и искази посетилаца, односно њихови постови на интернет страници у вези са изложбом, уколико би се појавили.

Ипак, чак и у случају овако, јасно, унапред постављених теза, за које се може рећи да су испуњене, ипак остаје отворено питање: *Како пронаћи равнотежу између извођења и истраживања везаног за практични део уметничког рада и писања објективне и аргументоване експликације?* Како не жртвовати у процесу почетни, аутентични креативни импулс? Уметник се налази у ситуацији да је принуђен да истовремено треба да се ментално изолује зарад анализирања дела које сасвим могуће и није практично још увек реализовано у том моменту, што може да изазове осећања дисонанце и врло разумљиве пратеће фрустрације.

Интересантне мисли на ову тему пронашла сам и у тексту Мике Хануле и групе аутора: *Artistic Research - Theories, Methods and Practices*. У овом тексту они образлажу и како је кроз само-дефинисање, ауто-евалуацију и време и простор за уметничко истраживање битно и залажу се за *методолошку анархију* и толеранцију. Истичу како у зависности од уметничке дисциплине – *стваралац мора бити у могућности да се носи са неизвесношћу*. У супротном, *уметничком истраживању прети негативан вид нормализације, акумулација понављаних навика које негирају простор и потребу за преиспитивањем и ауторефлексијом унутарњих изазова*. *Храброст је, такође, нужна јер су резултати уметничких истраживања изненађујући на два начина*. Први је да *резултати и завршна ставка треба да буду изненађујући за истраживача*. *Колико је експериментална, толико је уметност и искуствена активност која оставља отвореном могућност да ће се нешто неочекивано догодити*. Други начин је везан делимично за младост ове дисциплине, и делимично за њен карактер – *допринос уметничког истраживања у односу на научну заједницу је проблематичан*. Но, *упркос свему, ова изненађења треба ценити*.¹⁷⁰

Аутори ово читаво, веома широко поље истраживања заправо посматрају као одвојено од научно-истраживачког (за разлику од различитих наука о уметности). Они

170 Mika Hannula - Juha Suoranta - Tere Vaden, *Artistic Research - Theories, Methods and Practices*, превод и лектура: Gareth Griffiths, Kristina Kiilhi, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg I ArrMonitor, Gothenburg, 2005, 15

му приступају у оквиру само-рефлексивног и самокритичког процеса у којој особа учествује, и у ком допушта учешће у продукцији нових значења у оквиру савремене уметности, на тај начин комуницира и објашњава одакле долази, где је позиционирана у одређеном тренутку и куда жели да иде. Они више пута у свом тексту истичу важност индивидуалне позиције уметника и ставова које заступа.

Са свим овим факторима у виду, остаје поставити себи питање у којим оквирима треба да се развија истраживање и одредити неке границе. Суштина истраживања, у чијем центру се налази реализовани уметнички рад неодвојива је од интимне потребе аутора-истраживача, неопходности стварања тог дела и игре значења која су лична и спонтано се откривају, а то представља озбиљан изазов. Видети себе онако како нас други виде је користан дар који није свакоме омогућен. Ништа мање битна није способност видети друге онако како они виде себе. Та врста осетљивости је нешто чему се посебно дивимо код глумаца.

У уметничком смислу, на страну моја склоност ка прихватању рада на причама које се односе на оно што је зазорно и/или зачудно и/или лимиално, пошто мој досадашњи рад заправо лежи у доменима примењене уметности, могла бих да методе које користим у процесу рада опишем и на мало другачији начин од горе наведених. Могла бих рећи да је за мене лично, поред теоријске и емпиријске методе, односно практичног рада, јако битна и **метода дијалога** без које било каква сарадња са редитељима, драматурзима, глумцима, инспираторима и техничким лицима не би била могућа. Њу сам користила колико у процесу реализације музичког нивоа рада и рада на скулптурама, толико и у самом писању, разматрању својих идеја. Такође бих могла рећи да је **интервенција** – сваки вид просторно-зависне уметности подразумева интервенисање у одабраном простору – за мене један вид посебне, уметничке методологије. Затим је ту нешто што бих ја повезала под јединственим називом **интуитивно – документарне методе** која се односи на наизглед случајни одабир и чување артефаката, али и начин њиховог чувања и карактеристично одсуство јасног, математички прецизног система који је у контрасту са пажљивим похрањивањем. Тај принцип интуитивности лежи и иза допуштања посетиоцима да стварају своје слободне асоцијације у простору који сам осмислила и елементима које сам у њему повезала. На њу се директно надовезује, и може се разматрати унутар ње и/или као посебна метода, и **семи - аутоматског записа** које наликује и интимним, дневничким записима, којим сакупљам тренутне мисли, осећања и запажања, путем текста који ћу можда записати,

или аутоматских слика и цртежа, али и у избору мотива које ћу најпре *ухватити фотографијом*, а затим и окачити на инстаграм профил, као и у начину пратећих цитата уписивањем пар кључних асоцијација у претраживач сајта <https://www.goodreads.com>.

Када осмишљавам сценски простор или костим, ја најпре читам текст, или слушавам музику и записујем ситнице и асоцијације које ми спонтано долазе у том процесу, стремећи више ка откривању *емотивне* логике иза текста, него ка некој објективној, утврђеној, филозофској, или књижевној анализи. Комбинацијом интуитивног препуштања процесу радијалног, дивергентног размишљања, односно стварања слободних асоцијација и накнадне анализе истих у односу на текст, покушавам да дођем до универзалних истина које могу да после тога систематизујем и преведем у свој дизајн.

Џон Клиз, глумац и комичар најпознатији по свом раду у оквиру групе Монти Пајтон, говорећи о креативности у менаџменту¹⁷¹, области која слично изискује аутентичне идеје у ограниченим оквирима захтева производа који се промовише (насупротив теоријском оквиру који стоји као захтев докторског рада), навео је у свом говору 5 фактора који могу да унапреде било чије креативне капацитете:

1. Простор (*Не можете се разиграти, односно бити креативни уколико сте под утицајем уобичајених притисака*);
2. Време (*Није довољно створити простор, треба да створите свој простор на одређено време*);
3. Време (*Дати свом уму колико год је потребно времена да дође до нечег оригиналног, односно научити да се носимо са непријатношћу времена за размишљање и неодлучношћу*);
4. Самопоуздање (*Ништа Вас не може спречити да budete креативни ефикасније од страха да ћете погрешити.*)
5. Хумор (*Еволутивно посматрано, највећи значај хумора лежи у томе што ће нас превести из затвореног стања у отворено брже од било чега другог.*)

Морамо бити подешени на *отворено* када размишљамо о креативном проблему, али чим смо надамак решења, треба прећи на *затворено* да бисмо га применили. Када

¹⁷¹ John Cleese on Creativity In Management: <https://www.youtube.com/watch?v=Pb5oIPO62g>, приступљено 10.09.2019.

донесемо одлуку, ефикасни смо само уколико је истерамо до краја одлучно, неометени сумњама у њену исправност. Наравно, када формирамо ту пропусну менталну мембрану за креативне и интелектуалне токове, не можемо увек да исконтролишемо линију која је доминантнија.

То раздвајање уметника и интелектуалца није увек могуће избалансирати, и теразије често натегну на једну или другу страну, те наилазимо како на тешко разумљиве и крајње концептуализоване радове (да, свесна сам да је и овај можда у тој категорији), тако и на строго научним текстом и теоријом преоптерећене уметничке дисертације (које сама углавном нисам у стању да прочитам у целости), док сам аутентичан, уметнички импулс нестаје занемарен у другом плану.

Да бисмо били најефикаснији, морамо бити у стању да прелазимо из једног у друго подешавање. Али, проблем је што се пречесто заглавимо намештени на „затворено“. Под притисцима који су нам исувише познати, тежимо одржавању суженог погледа у тренуцима када заправо треба да направимо корак уназад и размотримо ширу слику.¹⁷²

Слично се дешава када су преливања из интелектуално-теоријске сфере у практично-уметничку и обрнуто у питању. Открића и развој идеја до којих долазимо у креативном (практичном) раду, не морају да прате открића у интелектуалном и/или теоријском, истраживачком делу рада, и обрнуто. Јавља се неопходност да цео истраживачки уметнички процес посматрамо као један отворени систем, не заборављајући да је уметник најпре стваралац аутентичног садржаја, чији је коначни облик само један у мору могућих менталних комбинација у одређеном тренутку.

Ми не можемо да побегнемо од субјективних наклоности. Везаност уметника за теме које проучавају и уже професије којима се баве, а које су неодвојиве од наших личности, интересовања и субјективног доживљаја света, уме да се граничи и са патологијом. У случају писања дисертације, и жеље да се том чину приступи објективно и да се испуне очекивања која смо преузели од *теоретичара* и *научника*, ово може бити велика препрека за коју ми се чини да није присутна у пољу стриктно научног истраживања.

¹⁷² John Cleese on Creativity In Management: <https://www.youtube.com/watch?v=Pb5oIPO62g>, приступљено 10.09.2019.

Самим избором медија у којима ћемо се изразити, ми покрећемо одређене процесе и патерне у самом начину размишљања о теми и коришћењем материјала које бирамо на себи својствене начине, инициран је читав низ поступака којима ту, почетну идеју преносимо путем одабраних средстава. Кроз те процесе, ми континуирано развијамо нове начине да те медије искористимо и прилагодимо себи, и да у те, изабране, материјале, који су нам током година развоја личног израза, постали и својствени, уткамо нити личног, *мета-физичког разумевања* и тиме достигнемо жељени степен аутентичности који притом неометано јасно износи наш уметнички став.

Ово је неупоредиво теже постићи на нивоу избора метода у писаном делу докторског уметничког рада. Парадоксално писању објективног научног текста, стварање аутентичне уметности само по себи је субјективан чин, често и само-терапеутски, што је у неку руку једнако отварању старих рана и психолошких траума пред критичким оком посматрача (који смо такође управо Ми) да бисмо им пружили смисао и тиме се излечили, док тај чин Сами снимамо са висине ампутираних, емотивних импулса.

Уметник/истраживач/ауто-теоретичар истовремено је и пацијент, и шаман, и властити неуропсихијатар.

ПРИТОМ, у писаном делу уметничког рада није једини изазов испунити постављене циљеве и доказати почетне хипотезе. На страну и проблем саме анализе и наших, дискутабилних капацитета да објективно анализирамо свој рад, можда је и највећи изазов у преношењу основних идеја на начин који ће сваки читалац разумети, без прекомерног исповедања. Треба приближити и оправдати одређени развој идеје са почетка рада до коначног остварења, којим узгред, врло вероватно није стављена тачка на целу причу јер је сасвим извесно да је сам процес реализације колико год питања разрешио, истовремено отворио читав низ нових загонетки.

Управо је због тога и неопходно да избор метода у оквиру докторског уметничког истраживања буде флексибилнији у односу према уметничком истраживачком поступку и ослобођен очекиваних захтева научног доприноса и оправдавања. Да би се остварио уметнички допринос, слобода је нужан фактор. Многа научна истраживања завршавају се закључцима о неодрживости одређене тезе или претпоставке. Та бескрајна игра успеха и неуспеха је саставни део истраживања. А понекад, макар на нивоу уметности,

непредвидљиви резултати, да не кажем грешке, у процесу умеју да буду и својеврсни дар, коме треба дозволити могућност да поремети првобитне, савршене планове.

5.0. РАД НА УМЕТНИЧКОМ ПРОЈЕКТУ

Пре, сада већ, доста година, једна књига коју сам понела са собом на ФПУ, читуцкала, и оставила у класи - преко ноћи је испарила... Памтила сам чудне слике које су испуњавале њене странице и занимљиве текстове о сновима.

Прошле су године, а моје око прелазило је преко сваке уличне тезге са старим издањима и у нади претраживало рафове у антикварним књижарама, тражећи познату илустрацију.

У књизи је била и кратка посвета једној дивној тетки која већ одавно дише слободније на другом континенту: "Нека се сви остваре..." и датум из 1984. године, уколико ме добро служи сећање. Тако, готово по навици, једног кишног, мартовског поподнева приближила сам се тезгици са књигама на путу ка Коларцу, на ком од почетка 2019. године проводим доста времена, и угледала сам познати наслов на плочнику. Када сам је подигла, престала је киша, баш као у неком сну или на филму. Књига је била сува. Само фали посвета, али, можда би то био превелики бег у правцу теленовела да је то заиста била баш она иста књига.

Имала сам у џепу тачан износ који је човек желео. Ни динара мање или више. И однела сам је са собом као дуго тражену амајлију. Посвета још увек фали, али можда неком другом, код кога год да је та књига коју сам изгубила, делује као нит инспирације.

У међувремену, време се додатно захуктало, нанизали су се различити пројекти у пар кратких месеци, стигао и топли мај који ће ме одвести у Бугарску у кафкијански процес рада на представи о раду на представи у којој нико не зна о чему се ради у представи и негде између сна и јаве у коју сам улетела са све месецом у Шкорпији који се преклопио са истим мотивом у мојој наталној карти, у куршлусу симултане комуникације на два сродна језика који су исувише раздвојени да би се сасвим разумели, и ухваћена у ковитлац тоталног џумбуса, сазнала сам да ћу управо у Коларцу моћи да остварим прву самосталну, и истовремено докторску, изложбу... и то свега пар недеља касније! А како сам свој концепт у старту формулисала тако да велики број детаља зависи од самог простора (то су ти ужаси професионалних деформација), по повратку у Београд, дочекало ме је једно, заиста предивно лудило.

Сама књига дошла је као знак поред пута за дуго маштани хаос који је предстојао.

Седамнаестог јуна 2019. године нешто пре планираних 19 часова, у галерији Артлаб је отворена изложба *(Re)searching Wasted Times*. Док сам се ломила да ли бих и шта бих могла кажем да отворим цео догађај, једна девојчица од можда девет година се пробила у простор, пронашла жути маркер који сам оставила на једном од кубуса у простору и поред пројекције на којој се никада не заврши учитавање (или можда *рендеровање*) нацртала свог тату и себе.

На дан отварања, почела је да пада киша која ће се наредних дана развити у потопае наизглед библијских размера у Београду. Пљуштаће и плавиће град наредних 7 дана, али се неће ни чути ни осетити у простору инсталације. Петог дана, вода се чак слила из унутрашњег дворишта Коларца у сутерен, али... Неким чудом, није прешла праг галерије. Поставка је стајала безбедна, попут одвојеног универзума, утопије сакривене унутар града на ивици колапса...

Но, пре него што се позабавимо са тих десет дана колико је трајала изложба, сада ћемо да премотамо ову причу, до почетка. Даље поднасловe, у складу са темама које су колале текстом до овог тренутка, назваћемо према фазама креативног размишљања које су чиниле добар комадић надахнућа у стварању овог рада. Почевши од *инспирације* која ће и овде задржати малко своје мистерије, надам се. У делу насловљеном *препарација* писаћу малко опширније о концепту и припремама изложбе, *инкубација* ће покрити рад на промо материјалима и додатне елементе за којима се јавила потреба у току 4 дана колико је трајало постављање до тренутка уласка публике, а *илуминација* само отварање и ток изложбе. *Верификација* ће покрити дешавања у вези са уметничким делом пројекта која су се дешавала након што се изложба завршила.

5.1. ИНСПИРАЦИЈА

Ту-дум... ту-дум...ту... ту... ту-дум... осећам снажне, неправилне откуцаје како прете да експлодирају... Под мојим стопалима, дуж испуцалог плочника пружа се жута линија, дугачка, равна... Преплиће се са другом, трећом... небројеном.

Око мене одзвањају кораци и шкрипе невидљиве гуме. Сигнали... и тужно окинуте гитарске жице... У даљини хуји море, негде изван ових ходника, меша се са ројем пчела који ми урла у мислима... Чини ми се да му наслућујем мирис, који сасвим чудесно допире до ових ходника.

Негде тамо је и најусамљенији кит на свету, лута и дозива сроднике или сапутника који не чују њена 52 херца. Мимоилазе је због разлике у фреквенцијама. Њена се песма све дубље плави и губи међу таласима Пацифика...

Тело под кожом је прегрејана фабрика

а напољу

болесник сија

он блиста

из свих својих пора

*распрснутих...*¹⁷³

Наилазим на тело које као да се стапа са овим простором. Заспала је чекајући и није се пробудила... Камено, крто лице избрисано временом делује ми познато. Као да назирем неки познати лик иза ерозије... Особу од које зазирем... особу коју познајем? Посматрам уснуло биће како лежи смирено. Непомична као неме душе Помпеје тренутно заробљене у пепелу. У окамењеном длану заробљена је танана књига неоштећена стихијом која је преплавилa особу у чијој се руци налази. Сагињем се да гвирнем на отворену страницу. Али не могу да сагледам приказ. Бизарни палимпсест линија, слова и боја се ковитла, прикази се смењују иако нико не окреће листове. Скрећем поглед и увиђам да се речи шире око те фигуре и бледе у зидовима, те не успевам мисли у целости прочитам.

173 Artaud, "Van Gogh le suicidé de la société"

„4Д = време не постоји“... Време не постоји? Понекад ми се чини да време само по себи има више димензија... На зидовима и видим слике, црно – беле приказе људи, мреже жица и улица, птица, љубави и болних крикова.

Пада киша. Тиха... ситна и шуштава. Опет... и опет чекам. *А дрека градске плиме надире све више...*

*И као с' пања глава сужња,
дванаеста ура је пала.
у окнима суморне кишне капи,
кревељећи се,
накрцале,
к'о урлањем уста да су разјапиле
химере с париске катедрале.
Проклета да си!
И поцепана уста скоро крик.
Зар ти је и то мало?¹⁷⁴*

Уочивши изнова жуту стрелицу, пратим је погледом до чекаоничких столица. Три по три у низовима простиру се предамном, иза ћошка, наспрам зидова. Дуж пода све је више пукотина и трагова несталих корака... На једној од столица опет назирем фигуру, још један лик избрисан широким, еолским потезом. Поред ње је екран. Непознати подаци се учитавају... 95%... 96%... 97%... 98%... 97%...

Звонак сигнал скреће ми пажњу, замало испуштам гомилу папира из руку. Не сећам се да сам ишта носила пре овога...

Крајичком ока назирем шалтер иза угла. Морам да пожурим. Немам времена више... За шта? Започет је процес, морам да предам папире... Морам да стигнем! Подилазе ме жмарци док гледам сплет жутих линија које се преплићу око мене, које ме воде, чини ми се, свуда осим до циља.

174 Владимир Мајаковски, Облак у панталонама.

Дезоријентише ме звук дубине, осећам како зараћам у модроплаво, премда нисам у води, промена притиска ме заглушује... Изнова искачем из ритма. Ту-дум... ту-дум...ту... ту... ту... ту-дум... А звуци улица у чекаоници без прозора и без крова постају све гласнији... Видим отиске стопала и дланова утиснутих у под којим и сама газим како очајно стреме ка пулту. Подижем поглед ка сату. Сказалка пулсира на 5 до 12. Испод црне кружнице склапам очи... Буди ме први у низу јутарњих аларма.

5.2. ПРЕПАРАЦИЈА

Најокрутнији део и најбољи трик креативног рада лежи у том стравичном јазу између времена одређеног у оптималном плану и реалног периода који је потребан за егзекуцију. Када сањаримо и спекулишемо о пројектима, врло лако можемо потценити потребно време и труд за реализацију, превидевши читав низ спољашњих фактора који су изван наше контроле. То је један од начина на који наша подсвест штити креативни ум. Ако бисмо одвише јасно замислили сизифовски нагиб брега уз који треба да се попењемо, обесхрабрили бисмо се, можда били несклони да ризикујемо да се скотрљамо. Та бела лаж наше подсвести је плацебо који нам је неопходан да бисмо одржали ентузијазам. Уосталом, ако Мухамед неће брегу, неће ни скијати!

Уметнички докторски пројекат *(Re)searching wasted times* је још и пре саме пријаве теме замишљен као вишемедијска, просторна инсталација која се поиграва са идејом чекаонице и пратећа интернет странице/блог.

Сама изложбена поставка, сачињена је од неколико основних, засебних сегмената који су се задржали од почетне идеје до реализације:

- 1) Чекаонички амбијент чији су саставни део и,
- 2) Артефакти,
- 3) Жврце,
- 4) Звук – који је реализован у виду композиције *Пејзажи трајања*,
- 5) Интерактивни елементи у виду налепница / упитника и писама себи.

5.2.1. ЧЕКАОНИЦА



Слика 23 Неке од идејних скица

Чекаонички амбијент¹⁷⁵ инсталације је један вид лиминалног простора, у овом случају више налик сценографији луцидног сна, својеврсно чистиште креативних импулса. Оно што ми је од самог почетка било најбитније је постизање тоталитета¹⁷⁶ тог простора: чекаонице аутентичног уметничког стваралаштва у којој Ја нестајем чекајући да Себе пустим да завршим тај процес... Фаза инкубације сведена на административни процес, али истовремено и заустављена у времену.

У тој чекаоници, фактички *простору игре* биће постављен чекаонички намештај, као и цртежи настали у полуиспраћеним тренуцима у периоду који покрива мој статус студента Вишемедијске уметности, скулптуре и такозвани *артефакти* – предмети које сам сакупљала и чувала, без неке свесне намере, током значајно дужег низа година.

175 Појам амбијентални театар увео је теоретичар и практичар америчког експерименталног театра Ричард Шекнер. Пуноћа простора, бескрајни начини на којима се простор може артикулисати и покренути прављење основа амбијенталне тетарске сценографије. Такав простор је полазиште за рад са извођачима-глумцима. Први сценски принцип амбијенталног театра је креирање и рекреирање целокупног тетарског простора: очигледних просторних домена, простора у простору, простора који садрже или обухватају или се међусобно односе или додирују своја места где се налази публика и / или извођач. Сви простори су активно (на делатан начин) укључени у аспекте представе. Простор добија извештај критичког карактера 'субјекта' или реторичке фигуре која заступа нешто налик субјекту у тетарском догађају. (Шуваковић, Филозофске играчке театра).

176 Тоталитет простора је антрополошка (људска) целовитост израза, представљања, значења и смисла која структурално повезује сцену и културу која се приказује (трансформише, трансфигурише).

Овом приликом, уколико се тај податак није до сада искристалисао, морам да нагласим да под сценографијом, подразумевам њен проширени смисао, односно једно целовито развијање сценских слика које превазилазе пуко постављање декора, већ су упућене свим чулима: визуелним најпре, али и аудитивним, тактилним, итд. Уистину, никада нисам умела да размишљам о сценографији као уско везаној за дизајн сценског декора и реквизите. Концепт сценографије је неодвојив од редитељског, односно драматуршког. Сценографија је налик експерименту са Шредингеровом мачком, док се не упали светло, не знамо да ли је мачка жива, или се излио нуклеарни реактор. Простор сцене постоји да би се ту одиграо догађај, „игроказ“ који подразумева све начине на који ће простор да се мења и игра заједно са свим глумцима који се налазе на њом и који јој даје значење и функцију. У том смислу се слажем са Памелом Хауард која у постскриптуму своје књиге дефинише сценографију као *елегантну синтезу простора, текста, истраживања, ликовне уметности, глумаца, редитеља и гледалаца, која доприноси стварању истински оригиналних дела.*¹⁷⁷

Приликом уласка у простор чекаонице, посетиоци би се нашли пред *раскрићем*, односно различито означеним путањама – које су инспирисане ситуацијом коју затичемо у банкама, општинама, поштама или станичним просторима. Да ли би те путање биле маркиране тракама или исликане линијама – била је одлука коју сам оставила за неки каснији моменат у коме бих знала какве су карактеристике простора у коме ће се овај мој пројекат реализовати. На крају сам одабрала да путање буду исцртане жутом бојом дуж зидова и по поду. Налажење *правог* пута, у било ком и сваком случају, зависило би искључиво од *интуитивног избора* посетилаца.

У чекаоници, ти пролазници ће наилазити на *артефакте мог трајања*. Ти предмети ће им скретати пажњу, позивајући их да дубље истраже неки детаљ, можда да нешто опипају / оставе свој траг / погледају / прочитају / размисле... скрену са првобитно одабраног пута или једноставно седну и направе *паузу*.

Када је драматургија простора била у питању, у вези са тиме сам се осећала најсигурније, иако су сви елементи морали да се прилагођавају скелету галерије, или ма ког другог, алтернативног простора¹⁷⁸. У односу на димензије и могућности простора,

177 (Памела Хауард, Шта је сценографија?, превод Ирена Шентевска, Clio, Beograd, 2002, 152)

178 Да се којим случајем остварио сценарио са алтернативним простором, као што није, осим жутих налепница, посетиоци би могли да узму кантицу са раствором за графите од маховине и да оставе поруке, трагове или цртеже било где у простору.

Одмицањем времена, те поруке би полако постајале видљиве... Код самог улаза у одабрани простор замишљала сам аутомат са

односно рока за реализацију и поставку елемената, варирале су и моје процене буџета, избор елемената, као и могућности тражења спонзора. Први излагачки простори који су ми се учинили као погодно тло за мој рад, чије токове бих умела да елегантно искористим, били су галерије У10 и Стара Капетанија у Земуну. Нажалост, предложени концепт изложбе је одбијан. Током 2017. године, након сценографског ангажмана (израде просторне инсталације *Све је у реду*) и учешћа на пратећој групној изложби у оквиру фестивала *Културоцилин: Накултивиши се*, отворила се могућност да се изложба одржи наредне године у оквиру поменутог фестивала. Силом прилика, ни то на крају није било могуће.

У марту 2019. године сазнала сам за простор Артлаб Коларац и за могућност да се нађе 7 дана за одржавање моје изложбе средином године. Међутим и поред предатог предлога пројекта, питање дефинитивног термина је до краја априла остало отворено. Упознавши се са простором, додуше, могла сам да прилагодим своју идеју њему. Сам датум је утврђен средином маја те исте године. По повратку из Бугарске где сам током маја била ангажована као сценограф и дизајнер светла на опери *Думбус*, имала сам тачно три недеље да све планиране елементе припремим и унесем у простор.

На основу сценографских искустава, свакако сам имала формирану свест о томе шта, колико и на који начин могу да постигнем, када будем имала јасно одређен период у коме би могла да се изведе монтажа и увид у саму архитектуру простора. Дефинисала сам, много пре него што сам имала детаљне информације о простору, који су то елементи круцијални (светло, шалтер, столице, цртежи, артефакти, интерактивност), а који би могли да додатно оплемене искуство (скулптуре, видео радови, траке, аутомат на улазу, итд.). Такође сам, независно од могућности добијања неког спонзорства, издвојила довољно средстава за реализацију пројекта.

Иницијално сам намеравала да посетиоцима задам фиксни временског оквир, период од 13 минута које би морали да проведу у постављеном амбијенту. 13 минута јер број 13 везујемо за баксузлук, за лошу срећу и животна саплитања. Због тога у хотелима

жутим дугметом који би избацио редни број (који би се чуо и у неком тренутку призвао пролазника шалтеру). У простору би наравно били постављени и бела шалтерска кабина и чекаоничка седишта на неколико одабраних позиција. Ову маштарију сам релативно брзо одбацила из логистичких и финансијских разлога. Колико год да ме је мамила идеја да саму силу природе уведем у једначину, потенцијални проблеми са струјом, обезбеђивањем расвете и озвучења су били, и и на нивоу теорије, алармантно непредвидиви. Тако да, преостала је опција галеријског простора са својим, прилично предвидивим параметрима. Када сам одлучила да се преусмерим на затворене просторе, било ми је битно да најпре сазнам који би то простор био, односно период у коме би било могуће да реализујем пројекат.

често и не постоји соба под тим бројем. Петак 13. инспирише језу. Од 13 зазиремо, али... 13 садржи добру дозу зачудности. Зачудно и зазорно, иако често долазе у пакет-аранжману и могу деловати као синоними, то заправо нису. У драми или у књижевном делу, зачудан је поступак којим се код читатеља постиже утисак због којег се напушта уобичајено схватање изговорених речи као пуких ознака за ствари. Читатељ престаје аутоматски препознавати ствари и почиње да их сагледава на нов, *зачудни* начин. Зачудно је магично у свакодневном. Борхесов *Алеф* је елемент зачудног.

Зазорност је нешто другачија зверка. Зазорност, како каже Кристева, представља “ограде и зачетке наше културе”¹⁷⁹. Наглашавање и потврђивање граница појединцу је потребно да би се заштитио, продубљујући дубоко укоревани страх од непознатог (то укључује и подсвесно врло често). Зазорно је све оно што је Друго, што је Табу, што нас мами и од чега нас подилазе жмарци. Зазорна је библијска јабука, као и она коју је загризла Снежана. Сексуалне парафилије и полни органи. Дроге. Вечита, катарзична пилула антимонона из викторијанског периода која је у многим кућама постојала¹⁸⁰. Без зазорног не бисмо имали ни хорор филмове. Зазорно је око које Буњуел расеца на почетку филма. На јавним местима, зазорно је свуда око нас јер и бактерије припадају зазорном. Иако се јогурти са бифидусним бактеријским културама рекламирају као лек за све, руке пуне клица освајају просторе око нас. Микроскопске мине на који ће неко нехотице наићи и онда их даље ширити, неконтролисано и непредвидиво, можда чак и док нам причињавају задовољство – уосталом, при сваком пољупцу се размени у просеку око милион бактерија!

Тринаест је зазорно и зачудно у једном. Тринаеста карта је друга велика аркана чије значење знам... У тароту, тринаеста карта је Смрт.

Али, иако тај симбол у први мах делује злокобно, као и у сновима, смрт у тароту позитиван је симбол¹⁸¹. Сама чињеница да би та цифра била изговорена би вероватно натерала многе да се мало зачуде и искораче из колосека. Као што нас симетрија, појава златног пресека у простору умирује, склони смо да ту потребу преносимо и у домене

179 Јулија Кристева, *Моћи ужаса*, Загреб, Напријед, 1989, 296

180 19. век се клео у "пургирање" организма. Након што би невољни пацијент све из себе избацио, пилулу би опрао и чувао за ново само-прочишћење.

181 Усправна означава трансформацију и поновно рођење, алхемијски трансфигурацију коју не можемо избећи и која само што се није десила. Нови почетак. Одбацивање старих уверења зарад стварања простора за квалитетније сутра. У обрнутом, нешто изгубљено у прошлости што се враћа у садашњост, али и немогућност да се препустимо неопходној метаморфози.

хронографије. Сам начин на који се часовник најчешће представља, као круг са 12 равномерно, назначених полупречника, подсећа нас на ту потребу да време „уравнотежимо“. Када договарамо термине, тежимо да их дефинишемо према симетричним пресецима часовника: тачно у сат, сат и четврт, у пола сата, или у 15 до. Симетрија ствара илузију мира. Предати нешто у 5 до 12, синонимно је за панику. Осећала сам потребу да измакнем безбедносну мрежу у тој тачки пресека кружница са водоравном осом симетрије. Та два подеока, у њиховом одмицању од позиције навике, налазим да лежи есенција несигурности. Али... закључила сам, када сам чула звук у спремном простору малко пре отварања да је тај детаљ заправо био сувишан. Да је довољно замолити их да сачекају свој ред и да не улазе одједном у групама већим од 10.

Шта се дешава када треба да седнемо (или застанемо) тихо и чекамо ослушкући на свој ред? Сам чин чекања док време мимо нас лети, независно од тога колико је трајао, без неког прецизно одређеног задатка може бити апсурдни чин у свом привиду залудности. Фрустрирајући. Можда за некога чак и болан. Премда се нисам дубље посветила филозофији Блеза Паскала, један од његових цитата које сам записала током рада на пројекту природно ми пада на ум: *сви проблеми човечанства произлазе из неспособности човека да тихо седи сам у соби*. За мене је непоновљиво фрустрирајуће било искуство чекања 9 сати на граничном прелазу, али и мимо толико екстремних примера, свако ко се бавио неком врстом дигиталне уметности, било то у домену филмске монтаже, дизајна звука, или 3Д моделовања зна интимно колико излуђујуће уме бити чекање да се нешто *изрендерује* или *експортује*. Према мом искуству, али и разговорима са познаницима из различитих поља професионалног деловања, као и на основу свега што сам читала, могу закључити да је 6 до 15 минута проведених у ситуацији чекања сасвим довољно да то искуство пређе у домене стреса (или пак досаде). Ово је мотив који сам желела да уведем путем видео-пројекције или екранске слике, приказ нечега што се учитава бесконачно дуго остајући у границама између 95 и 99 процената. Овај елемент је укључен у финални производ и мало детаљније ћу писати о њему у сегменту посвећеном *жврцама*.

Поред тог видео-приказа, постојао је и додатни видео рад у коме су били, у границама мојих могућности, креативно измонтирани мотиви протока времена у природи и урбаном окружењу. Наша збуњеност над изворима сећања, над нашом заборавности, па чак и равнодушност према истима понекад, парадоксално је и наша снага, јер ако бисмо могли да испратимо сваки „хештег“ до извора сваког нашег знања

као до оригиналне објаве на друштвеној мрежи какав је инстаграм, били бисмо преплављени небитним информацијама. Измонтирани видео рад није ушао у коначан одабир, већ је на крају замењен увидом у мој, приватни инстаграм профил путем таблет-рачунара¹⁸² који је стајао на поду између ногу седеће скултуре којој се одломио део длана у транспорту. Деловало је као да јој је пропао екран кроз прсте.

Један елемент који је био под знаком питања, а који је на крају укључен, биле су скулптуре које сам желела да буду рађене према мом лику и које сам повезала са константном реинвенцијом јаства, али и деловима личности који се не остваре када не дође до пресека креативне временске линије и *време-простора стварности*.

*Када размислиш о томе, сви се мењамо. Сви смо другачији људи кроз цео свој живот. И то је у реду, то је добро, мораш да наставиш да се крећеш све док се сећаш свега што си некада био. Кунем се, нећу заборавити ни један тренутак овога, ни један дан. Увек ћу се сећати када је Доктор био ја.*¹⁸³

Имагинација уједињује време, у којем садашњи тренутак осећамо као праву стварност. Крећући се у будућност, заправо вечито обитавамо у прошлости. У чекаоници Ја срећем старе верзије Себе, које полако нестају, чекајући на свој ред да се остваре док се Нове формирају и пристижу...

Ово је за мене био најзахтевнији елемент јер није зависио само *од мене*. Желела сам да се водим идејом Вилијема Блејка из визије последњег Суда и да *не гледам спољашњу творевину*, да не заборавим да је она за мене *само сметња а не дејство; попут блата са мојих ногу, да није део мене...* Да *не питам своје телесно или земаљско око за вид*, ништа више него што бих за то *питала прозор*, односно да *гледам кроз њега, а не њиме* – али за овај део нисам имала на располагању блиске особе у које бих могла да имам апсолутно поверење, које је за сарадњу толико интимног типа било круцијална ставка. Нисам претерано екстровертни тип особе, клаустрофобична сам и врло зазирем од експонирања свог тела, а камоли идеје додиром *непознатог*, но ипак, било ми је изузетно битно да, чак и ако сам намеравала да учиним ликове тих тела непрепознатљивима, унутар, колико и иза те девастираности стојим Ја (иако ће тај процес да максимално тестира еластичност моје зоне комфора). Знала сам да једну са препознатљивим, заспалим лицем свакако желим да имам унутар шалтера (што је такође

182 Који ми је позајмила колегиница Драгана Б. Стевановић

183 Doctor Who, Christmas Special 2013: The Time of The Doctor, BBC

озбиљан iskorak за особу која лицемерно фотографише свет око себе, а сама бежи од објектива), али у зависности од димензија и *тока* простора, могло је да их буде још, непрепознатљивих, у различитим позама унутар самог простора.

На крају сам, у последњи час, нашла сарадницу у младој скулпторки, Аники Ломић, која је пристала да, уз новчану накнаду, узме моје отиске помоћу гипса и газе, и помогне у великој мери око реализације скулпура. Поред издвојеног новца за њен ангажман, било је неопходно 5 цакова ригипсовог модел гипса, 10 канистера пур-пене, 12 дужних метара летви (профила 18mmx18mm), 12 пакетића од 10 дужних метара завоја од газе, 2 кутијице вазелина, 3 пицаме, 1 перика, 2 ролне стреч фолије (ширине 20cm и 1m), старе новине и водоотпорни лепак за дрво.

Све су имале дрвену потконструкцију и гипсани финиш и биле одевене у класичне, голубије плаве пицаме које су помоћу гипса драпиране на фигуре. У одливке (негативе) самих дела, око дрвених конструкција, изливале смо најпре пур пену.



Слика 24 Процес рада на скулптурама

По набављеним материјалима, првог дана смо се припремиле за узимање отиска седеће фигуре. Зарад веће уверљивости, и стабилности, позајмила сам столицу на којој ће седети на изложби од галерије Артлаб Коларац на пар дана. Најпре ми је Аника узела отиске торзоа, затим ногу, па руку и коначно главе са вратом. Одећу у којој сам носила тог дана, заштителе смо стреч фолијом, а огољене делове коже вазелином пре наношења гипс-газе. На крају смо узимале отиске мојих стопала и шака, односно дланова. То исто вече смо испуниле веће делове отисака мог тела са летвама исеченим у складу са

дужинама удова и пур-пеном и оставиле да се суши преко ноћи. Исти процес се понављао и за друге две позе у наредна 2 дана. Отисци главе и врата, као и руку најпре су испуњени пажљиво папир-маше (*papier mache*) техником, затим, додатно помоћу пур-пене.



Слика 25 Узимање отисака

Неке, додатне отиске сам и сама себи узимала, као што су отисци шака и стопала. Које сам пунила искључиво раствором гипса, да би резултат био што вернији. На крају сам пажљиво са Аником исецала пицаме и драпирала их преко изливених и коригованих скулптура. Процес рада на овоме је на крају трајао укупно 9 дана. Три дана агоније за узимање отисака. три дана неизвесности током којих се дешавало изливање и спајање

делова тела. Три дана олакшања за облачење, сушење и ситне дораде. Желела сам да завршница буде грубља.

Преко завршених фигура, изливала сам пажљиво, из свог длана, растворен гипс у води... на крају су ми деловале као фигуре људи које су остале иза ерупције Везува. Замрзнуте кишом сивог праха која је након пар дана постала чврста, бела површина. Чини ми се, сада након што се формирала одређена временска дистанца, да је и то неки поздрав мојој паралелној верзији која је остала на Новом Зеланду, мада се искрено надам да тамо није нестала у ерупцији једног од многих, тамошњих, још увек активних вулкана.

Шалтер сам замислила као кутију квадратне основе (са страницама дужине 115cm) и благо избаченим пултом који би био укупне дубине 45cm. Овај елемент је направљен од белог, мат универа, који је по склапању, на лицу места споља третиран широким потезима које сам извлачила својим длановима које сам потапала у раствор гипса и пратећи неки, унутрашњи темпо, наносила на претходно лепком за третирану површину плоча, а затим *патиниран* прскањем воденог раствора плаве боје. Желела сам да спољашњост буде крта и ломљива... ефемерна. Унутрашњост сам после разматрања потенцијалних апликација у виду реалних, документарних доказа мом трајању, одлучила да оставим чисту. Једини детаљ, поред затворене скулптуре, биће часовник сведеног дизајна заустављен на 5 минута до 12 сати.

5.2.2. ПИТАЊЕ СВЕТЛА



Слика 26 Атмосфера око шалтера

Шалтер, и скулптуре, и фрагменти гипса који је остао иза отисака и плоча које су се сљуштиле са шалтера приликом прве пробе, а који ће бити распоређени у простору, остаће бели. Бели ће бити и постаменти на којима ће стајати артефакти, али не и сами артефакти. Папири са упутствима за посетиоце биће бели. На белим површинама посетиоци ће писати себи писма. Иако сам разматрала да и чекаоничке столице обојим у бело, одлучила сам да оне ипак остану нетретирани, реални објекти. На белим

зидовима галерије биће окачено 8 мојих увећаних, црно-белих, аутоматских цртежа одштампаних на форексу у димензијама 100cm x 70cm.

Да ли је то њена бесконачност која баца сенку преко безосећајних амбиса и широм универзума, и тако нас забада с' леђа мислима о уништењу док посматрамо беле дубине млечног пута? Или је то зато што суштина белине није толико боја, колико привидно одсуство боје, и истовремена смеша свих боја; да ли је из ових разлога тако глупа празнина, пуна значења, у широком пространству снегова – безбојна, све-боја атеизма оно од чега се јежимо?¹⁸⁴

Приметили сте да не говорим *боје*, наравно, јер црно и бело, као што знамо то и нису. Због саме природе простора који није био баш у најбољем стању пре мог уласка, приступ дизајну и поетици светла... Постао је јако битан. Ако не искористим радно, бело светло... имам на располагању 4 ЛЕД рефлектора типа *PAR*¹⁸⁵. Можда и то буде довољно да се постигне мало магије.

Према белини имам прилично конфликтан однос, који је делом и последица професије коју сам одабрала. У филму и позоришту, бело је нешто што се генерално избегава. Бела је агресивно јака, пре-експонирана светлост. Бели декор не опрашта грешке и тешко га је лепо осветлити јер се сваки зрак одбија од те површине. Бела је скуп, а црна одсуство свих боја, односно светла. На страну физика која нам објашњава да је бело светло у коме се сажимају све боје у спектру, бела је сасвим... *амбивалентна*.

Бела је чиста, лишена корупције и јаких емоција. Бели су почетци. Бели су снег и лед. Бео је кит кога не видимо читајући роман у коме је циљ главног лика да га ухвати. Врхови морских таласа који ударају о обалу такође су бели. Бели су и највиши врхови планина где је ваздух толико истањен да су понекад потребни и канистери са додатним кисеоником да би се успон преживео. Бели су медведи који нестају и светлост на крају тунела. То је и површина папира који тек треба да се испуни. Бела је детиња безазленост. И невиност једнорога и венчанице. Бела голубица је симбол мира. Али... беле су и очишћене кости. Бели се и измет градских птица на симсу прозора. Бели су и магла и смог који сакривају пут. Провидно бела је копрена која покрије очи пацијента са

184 Herman Melville, *Moby Dick or the Whale*, Penguin Classics: digital edition, 2019

185 FLAT RGB LED PAR – врло версатилна сценска, расветна тела.

дијагнозом катаракте. Беле су лажи којима се тешимо и велови којима раздвајају болесничке постеље...

Бело је светло у коме су сакупљене све боје спектра...

Бела је потпуно ништавило.



Слика 27 Залеђена река, 2017

Већ сам кроз текст наговестила значај светла за формирање атмосфере. Можемо у било којој продавници купити сијалице које укључене сијају *топлим*, или *хладним белим светлом*. У зависности од избора, простор ће бити топлији, или ће деловати сасвим језиво. За формирање праве атмосфере у чекаоници, *прави светлосни штимунг*

био је круцијалан. И као што се види на фотографијама, иако је чекаоница сама по себи БЕЛА, то светло у мојој чекаоници свакако НЕЋЕ бити доминантна линија.

На једном крају светлосног спектра налази се црвена. Боја вина и плишаних срца и булки које дивље цветају у летњим месецима. Боја кориде и усијаног метала. Сексуалности и дивљих плесова. Црвена је светлост под којом умире Кармен у Бизеовој опери на којој сам радила. Боја крви која ми испуни очи када ме урнише мигрена. Црвен је пун Месец због кога се не спава. Црвено је светло означитељ неумерених емоција и самоуништења. Нећу је користити, отићи ћу на други крај спектра, на коме се парадоксално налази боја коју без црвене на палети никада не бих ни добила...

Ултравиолетна је можда и најмагичнија међу бојама. Ултравиолетно је светло високих фреквенција и најкраћих таласних дужина¹⁸⁶ на самој ивици спектра које открива тајне нашег свемира. Ми ћемо се склањати од њеног зрачења, али у свом питомијем облику, виолетна је магична боја на самом ободу зоре и сумрака. Љубичаста је вода испод Монеових локвања. Боја тајни и потиснутих сећања, маште и пророчица. Међу њеним тоновима нам замирише и смирујућа лаванда. То је боја мистерија и тишина... Испод облака, тик пред олују, када се чују и листић како пада и откуцаји властитог срца усред занемелог града... Небо је лила баш тада.

Доминантне боје светла у мојој чекаоници биће виолетна, али и још битније, плава.

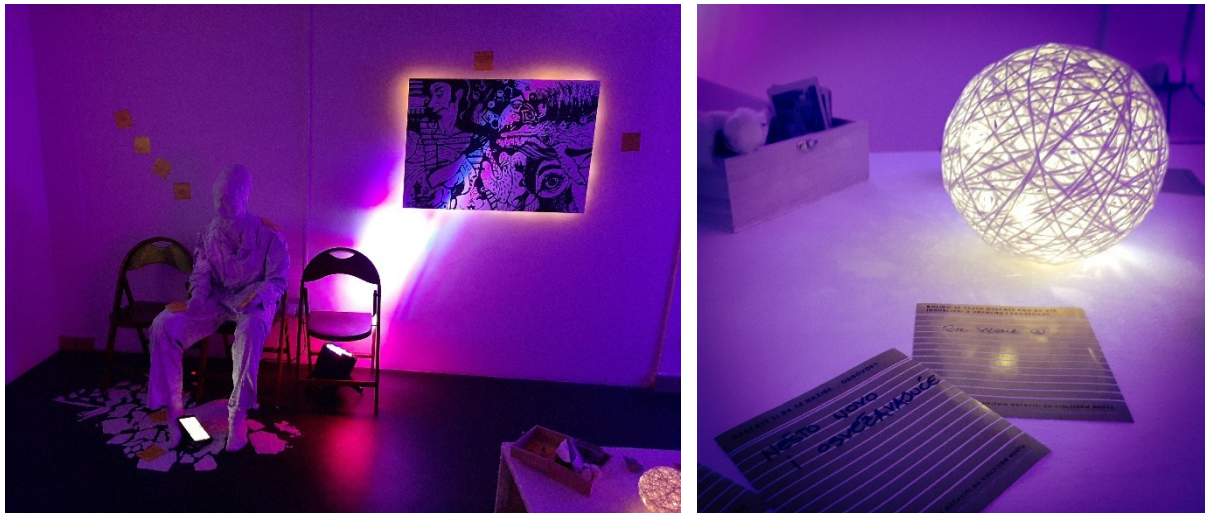
Плаво светло, јер је плава боја везана је за светло које се загубило. Зато и стављамо плаве филтере када треба створити атмосферу ноћи, или да дочарамо дубине шпиља. Плаво је светло близу љубичастог краја спектра које као да не прелази целу дистанцу од Сунца до нас. Оно се распршује међу молекулима ваздуха и прелама у води која је заправо безбојна попут кристала чак и у најтамнијим дубинама Маријанског рова.¹⁸⁷ Плава је боја снова и морских дубина. И Дунава ако сте довољно удаљени. Што је чистије море, дубља је нијанса плаве. То је боја недодирљивих даљина, и губитка и чежње... И туге легенди блуза и Пабла Пикаса. Плаве су очи свакоме када се роди. Плаво

¹⁸⁶ Light in the Ocean: <https://manoa.hawaii.edu/exploringourfluidearth/physical/ocean-depths/light-ocean>, приступљено 10.09.2019.

¹⁸⁷ Маријански ров је најдубљи део светских океана и најдубље место на Земљиној кори. Означава места спајања две тектонске плоче (стабилни делови коре, нашу планету чини њих 14). Највећа дубина је око 11 km и налази се на западу Северног Тихог океана, источно и јужно од Маријанских острва, близу Гвама. То је корито у облику полумесеца у Земљиној кори, у просеку око 2.550 km дугачко и 69 km широко. Ако би Монт Еверест био постављен у ров у овом тренутку, његов залеђени врх био би преко два километра испод воде.

је име последњег филма Дерека Цармена због кога сам заволела Витгенштајна. Плава је птица коју је Буковски заробио у грудима и коју чува од целог света. Плава је можда и онај кит који ме прогања својим песмама. Плава је дубока љубав која заувек нестаје изван хоризонта. И плава је нада која не јењава.

Бела светлост вириће у траговима иза цртежа и лампе сакривеног пројектора. И пробијаће се кроз рупице на лампи од канапа зарад лакшег писања. За више од тога ми и не треба.



Слика 28 (Re)Searching Wasted Times, галерија Артлаб Коларац 17.06.2019.-27.09.2019.

5.2.3. АРТЕФАКТИ

На доњој страни степеника, више удесно, видео сам једну малу блиставу куглу која се преливала и чије је бљештање било скоро неподношљиво. У први мах сам помислио да се окреће; затим сам схватио да је то опсена створена вртоглавим призорима које је садржавала. Алеф је имао два до три сантиметра у пречнику, али је у њему било садржано нимало умањено космичко пространство. Свака ствар (огледало, рецимо) била је бескрај ствари, јер сам их јасно видео са свих тачака света. Видео сам пренасељено море, видео сам зору и вече, видео сам бројне становнике Америке, видео сам сребрнасту наукову мрежу усред једне црне пирамиде, видео сам разбијени лавиринт (то је био Лондон), видех у непосредној близини бескрајне очи које су се огледале у мени као у огледалу, видео сам сва огледала света и ниједно ми није узвратило мој лик, . . . видео сам колање моје тамне крви, видео сам гранање љубави и преображаје смрти, видео сам алеф са свих тачака, видео сам у алефу земљу и у земљи поново алеф и у алефу земљу, видео сам своје лице и своје крвне судове, видео твоје лице, осетио сам вртоглавицу и заплакао јер су моје очи виделе ту једва наговештену тајну, чије име присвајају људи, али које ниједан човек није видео: несхватљиви свет.¹⁸⁸



Слика 29 Артефакти, галерија Артлаб Коларац

Зашто сам ове предмете назвала артефактима? Вероватно из разлога што велики број људи повезује тај појам са археологијом. Етимологија нас упућује да је сам термин артефакт потекао из латинског језика, прецизније од речи *arte* (аблатив речи *ars* - вештина) и *factum* (творевина, ствар, чињеница). Артефакт се дефинише као сваки предмет који је човек створио. Ипак, посматрајући артефакте, ми у те предмете учитавамо све потенцијалне предисторије и архетипске личности које су их користиле.

¹⁸⁸ Хорхе Луис Борхес, Ишчекивање и друге приче, ЗУНС, Београд, 1999, 73-87: Алеф (превод Р. Татић)

Испрва сам намеравала да изложим само једну од тих кутија. На крају их је било 3. Ако су плаве и виолетне нијансе светла произишле природно из поезије и музике, избор жутих путања и упитника у вези је са артефактима. У једној од кутија, налазе се мали, шарени пар ленонки и дечија, жута, поло мајица са дугим рукавима. Изнад срца види се лого једне основне школе из Велингтона коју сам некада давно походила. Ови артефакти су врло јасни део мене, као и две свешчице значајно новијег датума које сам спустила поред те кутије.



Слика 30 Артефакти

Ништа није толико опипљиво урезано ни у идеју трајности ни у ефемерно као што су предмети које чувамо као драгоцености, који су проткани сећањима, везани за претходне верзије јаства, као што не постоји ништа што бојимо меморијом на толико интимним нивоима колико те добро изношене приче које преноси наша одећа. Жута боја путоказа и упитника потиче одатле.

У руци једне од скулптура, налазиће се мала књижица. Та књижица је једна од две коју сам импулсивно купила једног лепог дана на улици привучена старим корицима. У њој су приказане чудесне сценографске скице Хорста Загерта¹⁸⁹, а у другој су Гојине литографије. И писане су на немачком језику. Ја ни једног ни другог нисам била свесна када сам их покупила. Нити сам тада знала да ћу почети да учим тај језик. Узела сам их јер ме понукао неки осећај да треба тако учиним. Да их сачувам од нечега.

189 Сликар Хорст Загерт (Horst Sagert (1934 – 2014)), прославио се помоћу сценографије које је креирао при Немачком позоришту (Deutsche Theater) у Источном Берлину у сарадњи са редитељем Беном Бесоном (Benno Besson). Прва је била за „Тартифа“ (Tartuffe) а друга за „Змаја“ (Der Drache) Јевгенија Шварца (Jewgeni Schwarz).



Слика 31 (Пра)дедин сат

Најстарија кутија, у којој постоје и неки артефакти који датирају из времена пре него што сам ја уопште рођена, попут прадединог џепног сата или улазница за фирентинске галерије које је неко обилазио средином 80-их година прошлог века, биће најближе улазу, поред прве скулптуре, са књигом у рукама.

Друга, са најимтимнијим успоменама из детињства и свескама у којима ће, ко то потражи, моћи да нађе и неке од цртежа са зидова, биће на постаменту испред зида који је најближи левој страни централно поређаних столицама.



Слика 32 Артефакти (места налажења)

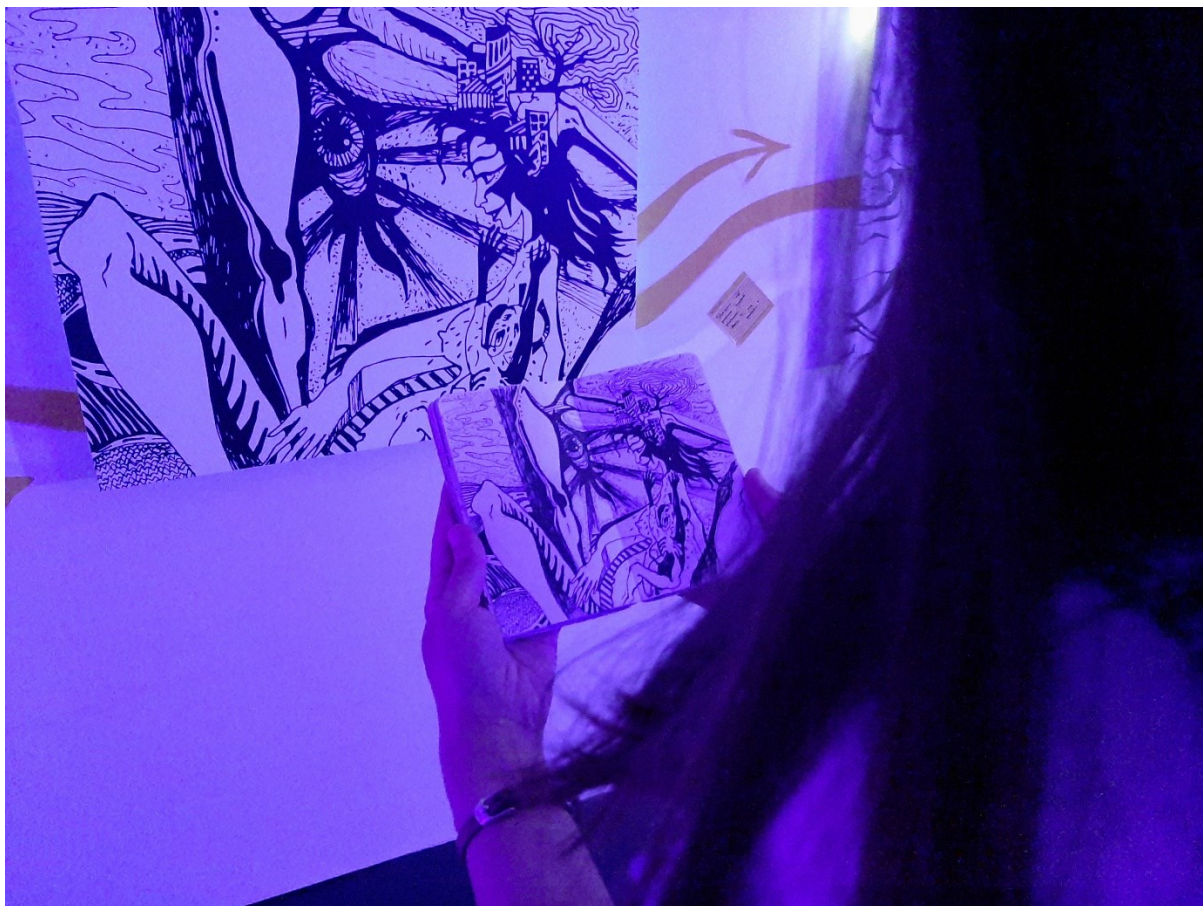
Трећа ће се видети ако се, од тих столица скрене десно, у формирани сепаре са видео – пројекцијом. У њој су детаљи скупљани током последњих шест година, попут аналогних фотографија са дунавским птицама, шкољкама и малим пингвинима са плаже у Гећу, надомак Билбаоа где је за сада завршена прва етапа дугачке шетње дуж северног пута до Сантјаго де Кампостела.

Није сваки артефакт који сам сачувала везан за догађаје из моје, личне историје. Као што није сваки затворен у кутији. И они који јесу, могу да се изваде. Премда посетиоцима нећу исписати тај позив отворено...

Сваки од тих предмета је на једном нивоу *Алеф*. Сваки појединачни крхки детаљ у тим кутијама описује бесконачност у једној тачки координатног система у коме се налази. Попут самог живота, свака од тих ситница формира преносиве микро-музеје сећања, у њих су уткане љубави, губитци и надања. Они преносе приче о тихим тријумфима, колико и протраћеним временима, и носе у себи читаве универзуме у којима су наши животи могли да се размотају бар мало другачије. Ограничења могу да постоје само у машти посетилаца.

5.2.4. ЖВРЦЕ

Већ сам описала само аутоматизовано настајање мојих жврца у једном од претходних поглавља. У овом делу ћу мало испричати о самом одабиру.



Слика 33 Истраживање артефаката - жврце из свешчица

У току мог времена на овим докторским студијама, ја сам користила неких 6, или 7 свесака различитих формата, од А6 до А4, као и додатне папире. У неким има више, у неким мање тих цртежа. Верујем да би се неки психолог лудо забавио ако би покушао да уђе у анализу свих тих докумената моје подсвести, али ја нисам желела да мој приступ овој теми буде чист приступ документаристе јер се то ни на који начин не би надовезивало на моја досадашња искуства као ствараоца. Чинило ми се да тај ниво могу у довољној мери да уведем путем *сценске реквизите*, односно *артефаката* који су колико део простора, толико и засебна целина. Зато је било неопходно прелистати заиста велику количину папира и жврца и направити једну селекцију најкомплетнијих цртежа, који би могли да стоје као самостални радови, по могућству уметничка дела на зидовима који ограничавају чекаонички амбијент. Због временског ограничења, односно рока за

постављање изложбе којим би нас било која галерија условила, идеја коришћења тих жврца као скица за мурале би захтевала превелике ресурсе и њена изводљивост била би крајње дискутабилна. Тако да то није била опција. Заправо, увидела сам да не желим да их даље свесно мењам, поправљам и развијам, односно сведем на ниво скице, јер би то у најбољем случају било сасвим ново дело, а у најгорем репродукција којом саму себе копирам на већи формат, али у акцији лишеној првобитног импулса у којима су радови настали. Верујем да би се та намерност у начину рада инстинктивно осетила. Због тога сам одлучила да се препустим компјутерским алгоритмима графичког програма *Adobe Illustrator (AI)*¹⁹⁰.

Да би то било могуће, најпре сам сузила селекцију на 14 цртежа који су ми деловали као најкомплетнији и скенирала их у релативно високој резолуцији (600dpi¹⁹¹). Пре увођења у *AI*, било је неопходно да им појачам контраст, који се изгубио донекле у скенираним цртежима, не би ли сам однос црних и белих површина био што јаснији. То сам учинила у програму *Adobe Photoshop (PS)*¹⁹². Након што сам сачувала фајлове, пребацила сам се у *AI*.

Једна од функција које нуди тај програм је *image tracing*. Тај термин је можда најбоље превести као *испратити приказе*. Одабиром те функције и адекватних параметара, покрене се алгоритам који *трејс*ује, односно испрати задати цртеж. Ја сам одабрала предефинисане параметре који су предвиђени за трансформисање црно белих логоа у векторску форму. Неки цртежи су одмах одбачени јер се испоставило да у случају жврца рађених графитним оловкама, квалитет цртежа буде значајно измењен, независно од одабраних параметара.

190 *Illustrator* је дословно програм за креирање и едитовање векторски оријентисаних илустрација, односно графичких елемената какви су, на пример, логои или други елементи дизајна везани за брендове. Векторска графика има способност да смањује или повећава графички елемент без губитка квалитета и резолуције.

191 Скенери су улазни уређаји. Они преносе слику са папира удигитални облик. Светлосни извор прелази преко папира и емитује светлост којасе рефлектује од слике и долази до оптичког сензора који региструје интензитети боју одговарајућег пиксела на папиру. Ову информацију претвара у дигитални облик и преноси у рачунар. Слика се у рачунару добија у облику растера, апосебним програмима може да се обрађује или претвара у знаковне или нумеричке податке и касније штампа. Квалитет скениране слике се изражава у тачкама по инчу (ДПИ- DPI- dot per inch) – броју скенираних тачака по квадратном инчу.

192 *Photoshop* је програм који је предвиђен за креирање и едитовање слика и растерски базираних графичких материјала. Користи се као алат за манипулацију фотографијама, корисничког дизајна интерфејса, веб страна, баннера-огласа, едитовање слика за штампу, итд... У *Photoshop*-у не бисмо правили лого, нпр. јер једном креиран лого у овом програму, не може да се повећава касније и да буде истог квалитета као и кад би исти лого радили у програму који је предвиђен за рад са векторима.



Слика 34 Неке жврце су на почетку одбачене

Осим тога, иако се види исти рукопис, нису формирали довољно повезану целину са већим бројем одабраних цртежа који су рађени другим техникама. Ово откриће је даље сузило избор на жврце које су рађене искључиво рапидографима.

Те одабране и *истрејсоване* цртеже у векторској форми сам повећавала на димензије приближне Б1 формату¹⁹³ и опсецала вишкове белих површина ако би остали након повећања цртежа, тако да сви цртежи који су водоравно оријентисани имају идентичну висину. У коначној селекцији за штампу налази се 9 цртежа. Посебни, десети цртеж, наменила сам за позадину каталога и хедера на интернет страници.

Цртеж најближи улазу у галерију и постављен наспрам шалтера има мотиве подељених ликова, издвојених и прекомбинованих делова тела, усана и очију, градских пејзажа и телефона. Он има и мини историју...

Радећи на моно-опери *Људски глас*¹⁹⁴ са редитељком Софијом Перовић, она је приметила једну од жврца у мојој свесци која се заправо налазила врло близу ове у самој галерији. Објаснила ми је како јој је у редитељском концепту јако битно да се на неки

¹⁹³ 707 са 1000 милиметара

¹⁹⁴ „Моно-опера у једном чину *Људски глас* (La Voix humaine) Франсиса Пуланка за сопран и камерни оркестар или сопран и клавир, сматра се оригиналном и модерном чак 45 година након премијере у париској Опери Комик (6. фебруара 1959). Опера је заснована на истоименој монодрами Жана Коктоа из 1928, која је премијерно изведена 1930. године. Коктоова монодрама и Пуланкова опера написане су у форми телефонског разговора остављене жене са својим бившим љубавником, дакле дијалога од ког је публици представљен само један глас. Још 1928, визионар Кокто је поред великих предности које савремена технологија доноси човечанству, препознао и опасности које уз њу обавезно иду, па је овом монодрамом осим патње напуштене и омаловажене жене приказао и психолошку тортуру коју је телефон као нови изум модерног доба унео у људске животе тако што је створио привид присуства гласом, али је тиме физичко одсуство (вољене) особе учинио још болнијим“. (преузето из редитељског концепта).

начин илуструје низ кратких спојева које протагонисткиња, жена - архетип која је остављена доживљава током догађаја који испуњава ову представу, односно, телефонског разговора са бившим љубавником.



Слика 35 Жерца "Људски глас"

То је било решено у сценографији оштром поделом сцене на две половине и избором костима и идентичних фризура за пијанисткињу и Сопран (које су и саме биле симболичне за свет и подсвест, и које на крају замене позиције на сцени), али и употребом пројекција Коктоових надреалистичких филмова, додатних видео радова инспирисаних текстом и два моја аутоматска цртежа која су настала током истраживања за ову представу. Цртеж из свеске који је редитељки привукао пажњу није био један од њих, али су овај и још један цртеж који је настао на исти начин претворени у анимације за потребе видео пројекција. Цртеж који је иницирао тај разговор о видео пројекцијама за ову представу садржи и подсетник на Марсела Пруста, а налазио се у истом углу као и цртеж из *Људског гласа*.



Слика 36 Жерца "Марсел Пруст - У трагању за ишчезлим временом"

На овај цртеж се у галерији Артлаб, ако пустили поглед да испрати даље линију тог зида, надовезивао један који је настао током једне бесане мајске ноћи 2019. у Бугарској, усред рада на опери *Џумбус*. Поред тог рада са људским срцем растегљеним усред џумбуса, у галерији стајао цртеж за који сам прилично сигурна да је настао у 2 или 3 етапе током 2014. и 2015. године.



Слика 37 Жерце

Нисам желела да пратим неки реални, хронолошки ред, већ сам слике постављала сходно мом осећају везаном за начине на који се мотиви надовезују једни на друге (или свађају кад смо код тога).



Слика 38 Жерце



Слика 39 Жврца 52Hz

Наспрам зида са четири цртежа, налазио се издвојен део просторије у коме су били постављени два принта водоравне и један, једини, принт усправне оријентације. Тај цртеж се разликује од свих осталих одабраних цртежа и количином негативног простора. Одлучила сам да га укључим колико због звери која режи са папира, толико и због белешке која га прати. У питању је, готово сасвим сам сигурна, аутоматски запис, једна мала белешка која је делимично избледела приликом *трејсовања*, али је заправо сасвим у складу са само-одабраном темом и свим мотивима који колају њоме.

Допала ми се и идеја да постоји један цртеж који оставља отвореном могућност да се на лицу места *допуну*. Речи изгубљене у алгоритму сам обележила светлијим, сивим тоном. Поред те жврце, можете видети и преписку оригиналне белешке.



- Ускладити?!
 гледа у решење
 релевантних извора
 научних постигнућа
 а теоријски
 не у подацима ~~не~~ теме
 но у области
 чин: непостојање
 ..?

Слика 40 Усправна жврца

Преостаје још само један, девети и последњи одабрани цртеж који је изложен у простору. У питању је она иста жврца која је коришћена и у пројекцији која, већ смо утврдили никада не пређе 99%. За потребе пројекције, овај цртеж сам најпре инвертовала и преврнула по уздужној оси са циљем да, постављени један наспрам другог делују као одрази у огледалу, а затим и пребојила у боју петролеја.



Слика 41 лево жврца, десно анимација "99%"

Пројекцију сам, на основу предходног искуства са прављењем гифова уз помоћ ове апликације, креирала сложивши низ *layer-a* у *Canva Pro* којима сам дефинисала транзиције и затим их *експортовала* у видео (mp4) формат. Сам бројач сам формирала

помоћу две векторске линије. Бела је статична и служи као позадина за жути потез који прати раст, односно опадање учитаних процената.

Проценти се нижу тако да се понављањем видео клипа први и последњи кадар бешавни повезују:

95%, 96%, 95%, 96%, 97%, 98%, 99%, 96%, 97%, 96%, 97%, 98%, 99%, 98%, 97%, 96% -
и опет смо на почетку.

5.2.5. ПЕЈЗАЖИ ТРАЈАЊА

Пејзажи трајања... Какав је то звук? Када га постајемо најсвеснији? Да ли је он испуњен ветром, или нашим корацима, мојим куцањем тастатуре? Музика коју вечито слушамо у транзиту? Часовници које сам давно избаčila из личних простора јер ме излуђује равномерно куцање?

Лако је замислити временске токове изражене кроз кретања таласа дуж реке Дунав, матрице кретања птица и физичких промена дуж приобаља.



Слика 42 Крај реке, 2014

Дунав је историјски гледано увек био један од важнијих пловних путева Европе. У време Старог Рима једнако је колико и данас походио сине и опседао јаву пролазника и житеља дуж његових обала. Данас његов ток дугачак 2850 километара преспаја границе 10 различитих земаља и још више народа. Наставиће да тече ка Црном мору још дуго након што више никога од нас не буде било. Стари народи су рекама давали одређене људске особине и поштовали божанства у вези са њима. Када би Дунав имао свест о нашем тако ситном трајању у односу на њега, да ли бисмо и сви ми личили једни на друге кроз еоне, као што нама сваки талас те велике реке личи на претходни? Можда

су и те птице које круже и шепуре ми се дуж обале навикнуте на локални хлеб, тај осећај духовног разумевања са њима које осећам да постоји – само још један фрагмент моје уобразиље? Иза њих остају опипљиви трагови - сваке сезоне: пера, лет, талас, ритам, циклуси, дубине без дна... на површини светлуцања... Неке од њих сам заробила фотографијама. Део те архиве је изгубљен у хрпи *артефаката* мог трајања. Али та велика река је и на други начин допринела овом раду. Она је проткала и најдубља ткива овог рада. Крај ње се рађала идеја о музици која је тако крупни део овог рада, иако сама никада не бих умела да је извучем на површину.



Слика 43 Клопа, 2014

Посматрајући ту реку, наизглед се врло мало промена дешава док таласи одмичу даље ка другим рекама, морима, океанима... Тренуци наизменични, а наизглед исти. Тренуци стални и бескрајни, изражени кроз промицање силне масе дуж равнице која је некада била Панонско море.

У збирци *песама невиности и искуства* (1794)¹⁹⁵ Вилијема Блејка, налази се песма која ће вероватно до последњег дана бити урезана у мом памћењу, иако можда на први поглед не делује повезано са овом причом:

My mother bore me in the southern wild,

And I am black, but O' my soul is white.

White as an angel is the english child:

*But I am black as if bereav'd of light.*¹⁹⁶

Сећам се како сам као девојчица у некој књизи о историји уметности умела дуго да гледам репродукције Блејкових графика и како сам тог чудноватог аутора замишљала као неког чаробњака, фасцинирана светлом, линијама, изразима лица... Та фасцинација није се смањила. *Вечита стрепња врти савршену реч. Та реч формира месо и хрскавицу невиности. Новорођенче плаче док се пресеца вртца, као да уклања сећање на чудесно. Тако смо осуђени да посрћемо без корења над земљом тражећи наше отиске у космосу...*¹⁹⁷

Некада давно, моји дивни пријатељи, Алекс и Дуле¹⁹⁸, формирали су бенд. Сада је тај бенд део успомена београдских улица и неких непретенциознијих локала. Живот је бацио неке карте које ни два инжењера нису могла да предвиде и тај албум још увек чека светлост дана, иако су бројне песме снимљене...

195 Пророк, песник, сликар, гравер - и ако је веровати легенди која га окружује, такође је био и композитор. Вилијам Блејк објавио је Песме невиности 1789. године као посебну збирку поезије. Неколико година касније. Блејк објављује здружене збирке под једним називом „Песме невиности и искуства“, илустроване методом “илуминиране штампе”. Блејк је у бакру гравирао текстове заједно са илустрацијама, посебном техником до које је и сам дошао; затим их је отискивао – умножавао, у мањем броју примерака – и руком бојио, обезбеђујући тиме сваком појединачном примерку његову особеност. Искрено гнушање над тековинама индустријске цивилизације довело је Блејка до спознаје да једини спас за заблуделу и слуђену човекову душу лежи у дивљини, неукаљаној ниским и поганим човековим амбицијама. У Песмама невиности и искуства Блејк је изградио концепт невиности, рањиве али неуништиве, као једне од кључних људских особина. По Блејку, једна од кључних човекових амбиција требало би да буде усмерена на настојање да сачува дете у себи. Дивље дете, ако је могуће (Драган Пурешић, Блејк и Време: превођење као сазнавање, Народна библиотека Србије, 2016)

196 „Моја мати ме је у дивљини југа родила,

И ја сам црн, али како ми се бели душа.

Дете је Енглеза бело попут анђела:

Али ја сам црн као лишен светла.“

197 Пети Смит, из уводне речи у селекцију песама Вилијема Блејка

198 Који су се одмах понудили да креирају музику према мом концепту уметничког дела овог докторског пројекта.

Песме које не остављају слушаоце равнодушнима. Тај бенд се звао *Elephant in the zoo* (*Слон у зоо врту*). Инспирисани додиром поезије и музике за кратко време формирали су звук без жанровског одређења. Свој рад тих, прошлих дана, дефинисали су као „музичко осликавање поезије”, с’ тим да је и музика схваћена као амбијент или слика утицала на писање њихових ауторских текстова. Зато сам и знала да ће, ако постоји ико ко би могао да *осети емоцију* моје идеје, то су била њих двојица: Александар Хацић и Душан Вељковић. Била сам сигурна да ће њих двојица умети да створе звук који ће посетиоце ове моје чекаонице (саме себе) јасно подсећати на одмицање времена, *на наше ограничено трајање у њему и наш пристанак да се у некој тачки задржимо*, али који ће истовремено бити неприметан, носталгичан и медитативан...

Некада давно, написала сам и сценарио за њихов спот понукана разговором о томе како сам и ја и он, и Дуле, и студент сликарства, и Вилијем Блејк или рецимо, Пети Смит, и астробиолог (који маштом осликава читаве светове на супротном крају космоса на основу апстрактних података прикупљених свемирским сондама), и улични музичари, и многи, многи други – тај исти мали црни дечак из песме, осетљив на све делове универзума који га окружују и сасвим алијенисан из система у ком се не уклапа у нормативе. У том периоду, окретали су се Блејку и Витману колико и властитим изливима надахнућа... Њихово присуство као аутора композиције на овом пројекту, подсетило ме је на те стазе, којима се надам да ће њих двојица пре или касније опет кренути.

И тако ми мислима залепрша опевани стих Вилијема Блејка из Црног дечака: *And I am black, but O’ my soul is white...* Сетим се свирки, стварања њиховог логоа, једне прелепе љубавне приче која није моја и која се тада вратила у живот као у филму из неких романтичнијих времена, и тренутака које сам провела тих дана на њиховим пробама, као и идејног омота за један албум који још увек није нашао пут до своје публике.

Тражећи садржај звучних пејзажа за мој пројекат, Алекс и ја смо често ноћу шетали сами или са његовом супругом и псом, Рингом, преко Пупиновог моста и посматрали, односно ослушкивали речне таласе у којима се ноћу повремено зрцале и звезде, па делује као да сам свемир протиче испод нас; зриказе, залутале ноћне птице и бродове док секу речне струје, аутомобиле који јуре... кесе заглављене у гранама и шуштање лишћа.

Тупе одјеке наших корака у патикама како се свађају са стакатом псећих шапица док прелазимо преко ветром пометланог бетона. Успут смо понекад и пуштали песме, ја сам се често освртала на уводни сегмент теме Брајони из филма *Покајање*¹⁹⁹ са оштрим ритмом писаће машине, на дирижабле и тужне циркусе, меко звецкаће кишних капи, на море и железничке станице... *To the Dancers on The Ice* Емили Симон. Потопљену катедралу Дебисија, на иритације Ерика Сатија и звона Рахмаџинофа.

Упорно сам описивала звук сликама или слојевима укуса који се преклапају и преплићу у доброј пасти, причала о олујним ветровима и петрихору - мирисима после пљускова - о томе како је сам свет по ободима плав и сребрн... и пурпуран. Како широки потез плавог неба тражи контрапункт у много ситнијем, расутом, модро-плавом цвећу што лети никне где му се пружи прилика. Тај мали акценат блиске боје на истом платну неопходан је за постизање атмосфере која ће и у одсуству симетрије деловати уравнотежено. Мешала сам у својој причи песме и ритмове свакодневног живљења и квантно спрезање емотивних набоја.

Александру су плави тонови били занимљивији у гласу Еле Фиццералд, а време је проналазио у песмама Волта Витмена и психоделичним ефектима слајд гитаре.

Увео би нас спонтано у његово памћење уличних тезги у Утрехту и са смехом констатовао како тамо о свему причају у деминутивима и скренуо причу ка томе како смо сви ми углавном, бар понекад, кукавице. Тупили смо неизмерно пуно о креативној храбрости и о мањку исте. О панк ставу. О америчкој лирици. О слепилу. О Пинк Флојду, песми *Time* и тамној страни месеца. *Време* Пинк Флојда налази се у F♯ молу и сваки сат на почетку песме сниман је одвојено – у другој антикварници.²⁰⁰ Ћаскали смо и о Марку Сендмену, фронтмену групе Морфин коме је срце стало на сцени током концерта у Палестрини у Италији. О авионима и путовањима и звездама падалицама. О сновима на јави и тишинама...

Негде у том периоду сазнала сам и за причу о 52 херца, најусамљенијем киту на свету. Мало шта нас излуђује као зјапеће одсуство звука које остаје иза сломљеног срца

199 Atonement (2007) - филм Џоа Рајта заснован на награђиваном бестселеру Иана Мекјуана из 2002. године. Писац у развоју, Бриони Талис, са својих 13 година, неповратно мења токове неколико живота када оптужи момка своје старије сестре за злочин који није починио. Протежући се кроз деценије од међуратног периода до почетка новог миленијума, овај филм је испричан и музиком Дарија Марианелија, колико и режијом, односно глумом. Номинован је за седам Оскара.

200 PINK FLOYD'S DARK SIDE OF THE MOON (4): <http://utopia.knoware.nl/users/ptr/pfloyd/interview/dark4.html>, приступљено 02.09.2019.

као спектрални отисак емотивног губитка. Скоро као да ни сам свемир није умео да створи звук за такву девастацију. Као да је тишина једини начин на који је свемир могао да ода почаст звуку срца које се круни унутар себе - универзуму изгубљених могућности расутом унутар црне рупе. Такође смо разговарали и о одрастању и неподношљивој лакоћи постојања, о изгубљеним временима и још изгубљенијим генерацијама. О политици и о прокрастинацији. О протестима на којима смо и одрасли. И наравно, о перцепцији времена...



Слика 44 Птице и река, 2014

О томе како већ извесно време, ми више нисмо клинци. О томе како се убрзава и како живот не уме да сачека док ми маштамо о возовима, и моторима и далеким, зеленијим пољима неких хуманијих менталитета, док ми торочемо о лажним осмесима, или о изгубљеним љубавима, или кајању и о времену које покушавамо да заборавимо, а да се никада није ни прекинуло.

Вртели смо се у круг, чини ми се годинама, док је та река пролазила под нашим стопалима. Иако смо се налазили и разговарали и слушали разне ствари и на затвореном, или уз кафу, ипак се највећи део *крчкао* у току тих шетњи. У ходу и мимоходу. Просто смо лутали и тражили пут ка том звуку унутрашње чекаонице сваког стваралаштва.

Једноставно смо разговарали и слушали. Разматрали смо заједно колико би та песма требало да траје и нашли се на: минимум 9 минута, са почетком и крајом који се надовезују. Разглабали смо и о неопходном броју варијација унутар песме и о томе колико је звук, као и време само, неодвојив од простора. О 12 тактова блуза који се најчешће померају од првог до четвртог са мало понављања, да би се вратили на први, паузама и одјецима и ефекту реверберације²⁰¹. О томе како ове форме стварају прогресију: тензије и резолуције у спреси са људским емоцијама и причама у чијем се контексту налазе.

*У природи је људског стања да константно тражи дефиницију и редефинисање личних и колективних идентитета, музичких пракси и преференција које могу деловати као да на нивоу времена проистичу из слика јаства у простору.*²⁰²

Пејзажи трајања настали су и препознају се путем ослушкивања, као и језик којим говоримо. Основну музичку тему Душан је осмислио и снимео негде почетком априла 2019 и на прво слушање окинуо неку струну у мени, разнеживши ме до суза, иако су они били изричитии по питању тога да то још увек није било репрезентативно и да је препуна шума, који ми по први пут у животу није сметао, иако сам га и сама примећивала. Иако смо покушали једном приликом раније да снимимо звук возне станице, унутрашњости трамваја, као и улице, користивши један старији модел камере Никон, квалитет добијеног звука и мотиви које смо ухватили, нису били идеални. Коначна композиција у којој се тема меша са реалним звуцима нашег трајања, настала је у напрасном креативном залету након што је заказана изложба. Коришћени су семплови са сајтова: audioblocks.com, youtube.com/audiolibrary, и soundcloud.com/bbc_com/the-52hz-whale-recorded-by-bill-watkins.

Прва верзија није била коначна. Није ни друга. Баш као у оној песми Пинк Флојда:

And you run and you run to catch up with the sun, but it's sinking

*Racing around to come up behind you again.*²⁰³

201 Не постоје 2 просторије у којима се звук исто распростира, реверберација је ефекат којим може да се симулира звук у акустичком окружењу.

202 J. T. Fraser, *Time and Time Again – Reports from a Boundary of the Universe*, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2007, 318

203 Pink Floyd, *The Dark Side of The Moon*, Side A, Track 4: Time, 1973: „И тако трчиш и трчиш да сустигнеш сунце, али оно тоне; Трчећи назад да те изнова сустигне“.

Коначну верзију сам чула када и сви остали, на изложби. Снимак песме најусамљенијег кита смо пронашли на интернету и на моју велику радост, и он је на концу постао део наших звучних пејзажа. Композиција почиње са лаганим, спорим *fade in* ефектом, којим смо уведени у амбијент улице. Чују се аутомобили који шумно пролазе и почетни акорди електро-акустичне гитаре, који полако формирају тему која прати наш прелаз ка железничкој станици, а затим смо опет на улици... Гитарска тема одјекује наизменично се појачавајући и утапајући у амбијент. Око трећег минута она постаје најдоминантнија, а затим акорди постају спорији и све тиши, а одјек све приметнији док *не урони сасвим у океан у коме срећемо кита од 52 херца*. Чак и под водом на моменте назиремо музичку тему која звучи као да допире из велике даљине или пробија вео између два света. Полако израњамо на улицу маркирану корацима у штиклама и хујањем аутомобила. Гитара је сада у самој позадини, а улази и звук куцкања на компјутерској тастатури који полако избледи негде у позадини звука, да би гитарска тема изнова изашла у први план, одзвањајући дуж улице све носталгичније док и последњи акорд не затрепери у ваздуху, а улица полако нестане кроз нежни *fade out* који се сасвим надовезује на почетак песме, чинећи пун круг. Заједно са амбијенталним, плаво-виолетним светлом, *Пејзажи трајања* претварају чекаоницу у једну медитативну, колико и лиминалну, амбијенталну целину. Композиција која се чула на крају у галерији, трајала је 9 минута и 27 секунди.

5.2.6. ИНТЕРАКТИВНИ ЕЛЕМЕНТИ



Слика 45 идејно решење за упитнике

Овако је изгледала једна од првих скица за упитнике. Округло, жуто сунце за размишљање... На крају сам одабрала да се ипак пребаце у квадратни формат. Разлози су углавном били више практичне природе: опсецање округлих форми је захтевније и израда таквих упитника би коштала до 3 пута више за исти тираж. Осим тога, у случају да неко ипак пожели да се распише, на квадрату би такви посетиоци имали више простора за своје мисли. Одштампан је тираж од 300 примерака на самолепљивој фолији у пуном колору.

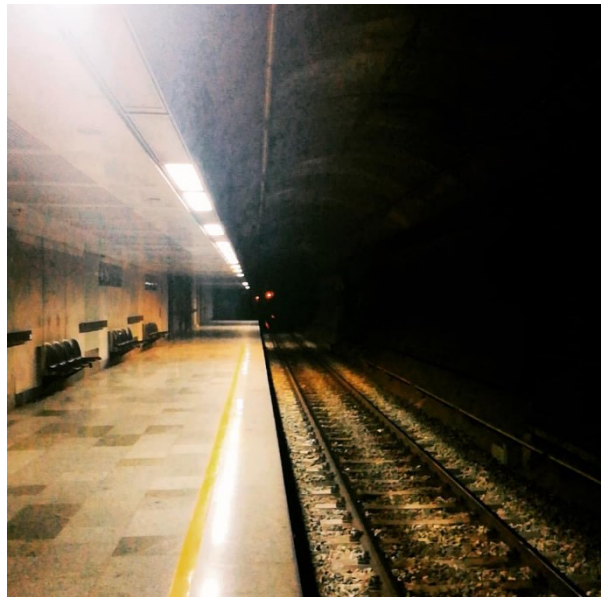
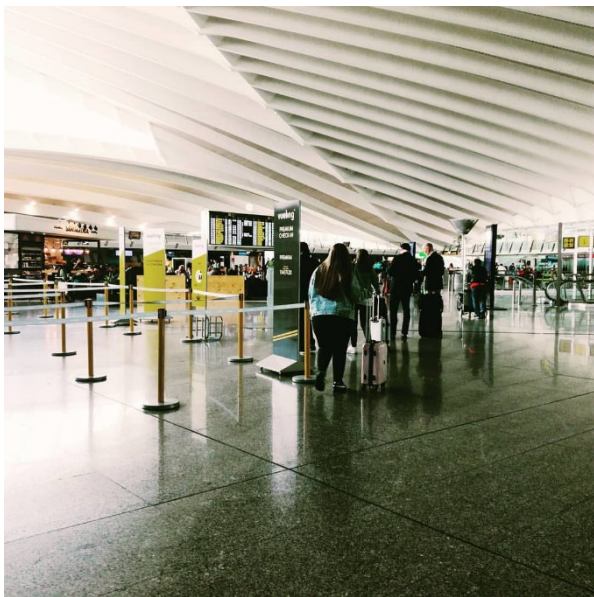
Међутим, постојао је други проблем. Како одабрати *права питања*? Ту је избор био много већи. Чак и када имамо нека почетна питања, нова се временом отварају и даље шире избор. А права питања нису права зато што ће можда да нас забезекну. Она су права управо зато што ћемо после разматрати боље одговоре и постављати нова.

Та питања морају посетиоце убацити у одређено расположење и приближити их идеји иза саме декоративности. Можда да их наведу да други задатак доживе као нешто чему би баш могли и да се озбиљније посвете. Одговори који ће се у галерији множити свакодневно, изазиваће оне који буду долазили касније. Питања је на крају било 9.

Позадина димензија 10cm са 10cm на којој се пише је загасито жута. Као што сам напоменула, та боја преузета је из артефаката. Из учионице на другом крају планете са округлим столовима у којој су наставнице на добре, као и неке мало мање добре, радове лепиле охрабрујуће, округле жуте налепнице са препознатљивим осмесима и са страница старог издања *Чаробњака из Оза* које је стигло на овај крај планете негде у мом коферу и које сам случајно нашла тражећи једну од свезака која је такође на крају била део артефаката.

Када ставимо наочари са жутим стаклима, читав свет делује некако ведрије макар само на тренутак. Жути су зраци Сунца са дечијих цртежа. И поља сунцокрета, када смо код тога. На ту посебну нијансу ме сасвим чудесно асоцира и глас Нила Јанга кога могу да слушам сатима. Али...

Али су жуте и линије и траке или стубићи којим нам ограничавају кретање у поштама. Као и заштитни прслуци. Љута жуч колерика. Жута су упозорења које не треба да игноришемо.



Слика 47 Жуте линије чекања: лево чекање на аеродрому у Билбау, десно подземна станица Вуков споменик у Београду

Жута боја је комплементарна љубичастој и најбоље ће се истаћи наспрам светала које сам у односу на њу и одредила. Осим жutih путоказа и налепница, и наравно жуте мајице, ван кутија била су и два жута маркера које сам и сама користила у исписивању зидова, остављена за најхрабрије, ако се такви појаве и усуде да их искористе.



POSTUPAK:

- PREUZMITE POTREBNA DOKUMENTA (UPITNIK I KOVERTU)
- PAŽLJIVO PROČITAJTE PITANJE
- ODGOVORITE NA PITANJE
- POPUNJEN FORMULAR NE STAVLJATI U KOVERTU VEĆ OSTAVITI NA VIDLJIVOM MESTU U PROSTORU
- PO PREDAJI POPUNJENIH FORMULARA, PREGLEDATI SADRŽAJ KOVERTI.

HVALA NA SARADNJI!

Слика 48 Дизајн упутства за посетиоце

Сам поступак био је одштампан на А4 формату и 300 грамском, белом мат папиру и пажљиво (врло уредно) савијен и постављен на шалтерски пулт, поред упитника и коверти. У дизајну за та упутства сам користила опет сличну комбинацију фонтова (*league spartan* и *amicale light*). При врху, изнад упутстава сам ставила трунку накошени, скенирани и векторизован потез извучен школском кредом.

Након што би оставили попуњен упитник, посетиоци су из коверте извлачили наредни задатак, одштампан на обичном, 80 грамском папиру. Поред већ поменуте комбинације фонтова, у дну је захвалница исписана рукописним фонтом *Lemon Tuesday*, који сам користила и за цитате који су штампани на 300 грамском папиру.

Ова упутства и цитати димензија 16cm са 16cm били су упаковани у мат, крем коверте величине 16,5cm са 16,5cm.

Uputstvo:

1. Razmislite... da li postoji nešto što odlažete, što vam je bitno, možda problematično, ali niste sigurni kako da to najbolje izvedete, ili ne možete da sagledate pravo rešenje, a osećate da bi ste se "preporodili" ukoliko biste to divno i strašno nešto realizovali?
2. Kada ste se setili šta bi to moglo biti, napišite sebi jedno pismo na poledini ovog papira. Sadržaj prepuštam Vama, ne morate ga deliti sa autorom ukoliko ne želite.
3. Odredite sebi neki rok za realizaciju.
4. Uzmite citat koji ste dobili zajedno sa pismom, ponesite ga sa sobom, ili ostavite na vidljivom mestu.
5. Složite pismo nazad u kovertu.
6. Zatvorite kovertu.
7. Napišite Vašu adresu i datum kog biste voleli da pismo Vašem budućem sebi stigne do Vas.
8. Zatvorene kovertu ostavite na šalteru.
9. Ukoliko realizujete svoj cilj u zadatom roku, ili ukoliko Vas taj proces navede na neku novu ideju, ostavite neki trag na sajtu u vezi izložbe (www.researchingwastedtimes.com), ili na instagramu upotrebom #researchingwastedtimes u opisu vašeg posta.
10. Za dodatna pitanja, potražite autora.

Hvala na saradnji!

Слика 49 Други задатак се налазио у коверти

"Trik je, po Čijangu, bio u tome da Džonatán prestane da doživljava sebe kao zarobljenog unutar tela čiji je raspon krila metar i dvadeset a telesne mogućnosti takve da se mogu iskazati dijagramom. Trebalo je da vidi da njegova prava priroda, savršena poput nenapisanog broja, istovremeno živi gruda u vremenu i prostoru."



"Čovek prelazi neprimetno iz jednog prizora, iz jednog doba, iz jednog žirotu u drugi. Iznemada, hodajući ulicom, bila ona stvarna ili u snu, čovek prvi put shvati da su godine minule, da je sre to zauvek prošlo i da ce žiroti još samo u pamćenju, i onda se pamćenje okreće u sebe blistajući nekako čudno, neodoljivo i čovek prebire te prizore i zgode, neprestano u snu, dok hoda ulicom, dok leži s nekom ženom, dok čita neku knjigu, dok razgovara sa strancem... Iznemada, ali urek strahovito nametljivo i strahovito tačno, ta sećanja svaću čoveka, izranjaju kao duši i prožimaju mu sraku žilicu. Od tada nam se sre okreće na razinama što se menjaju. Naše misli, naši snovi, naša dela, ceo naš žirot, Paralelogram na kom se spuštamo s jedne platforme svoje skele na drugu."



"Brojari, ekonomija farsa reći. Nervi su plavi. Ne znam zbog čega - takođe crveni, ali puni boja - kroz brojere na putu i obojene nerve nastaju zvezde i sretori su zrcni."

"Ja ne bih volela gajim ni najmanju nadu, sre se ponera u ritmu onoga što je zatvoreno u trbuhu."



"Znao je sada da je bilo na njegovoj volji da učini svedeci potez u cilju sreće. Ali da bi izveo to, vradio je da se mora pomiriti sa vremenom, da imati vremena predstavljaju istovremeno najrelicanstreniji i najopasniji od eksperimenata. Dokolika je fatalna samo za osrednje."

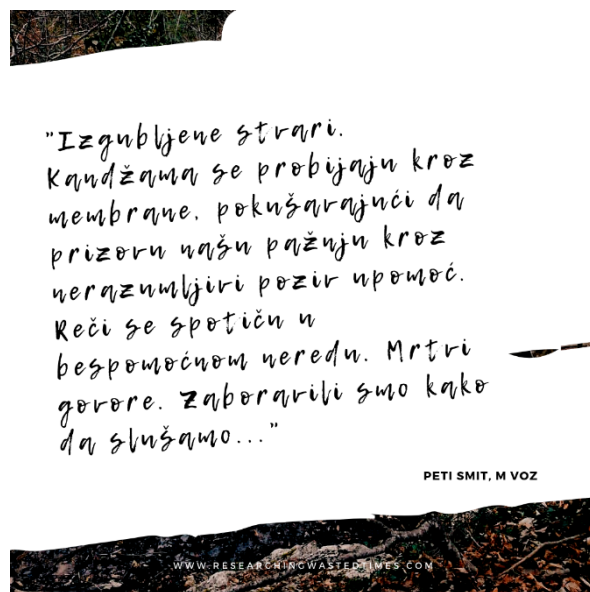
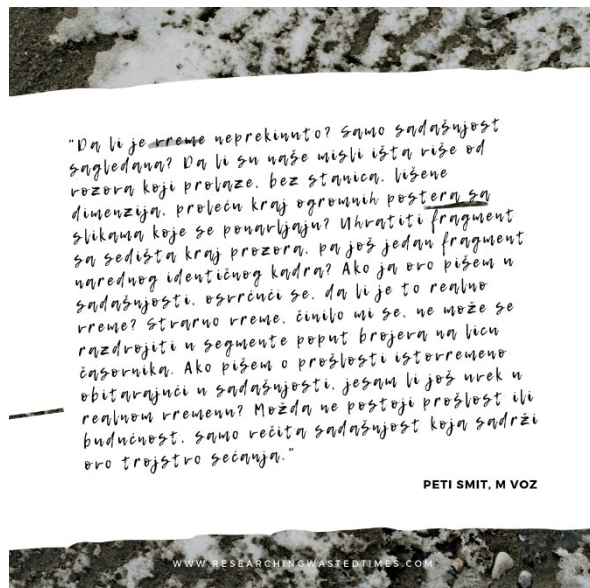


Слика 50 Цитати²⁰⁴

Поред већ поменутих фонтова, у дизајну цитата сам користила мотиве са свог *инстаграм* профила (https://instagram.com/re.searching_wasted_times/). У питању су фотографије и цртежи које сам тамо делила у периоду током студирања преко којих су превучени бели векторски потези дигиталне четке који истичу цитате које сам пробрала исто одатле. Прво сам направила и превела селекцију цитата који су стајали испод

204 Горе лево: Richard Bach, Jonathan Livingston Seagull: a story, Harper Collins Publishers, 1973, London, 1973, 18, горе десно: Henry Miller, Crno Proljeće, Otokar Keršovani – Rijeka, 1978, str. 11, доле лево: The Diary of Frida Kahlo: an Intimate Self-portrait/Introduction by Carlos Fuentes; Essay and Commentaries by Sarah M. Lowe, ABRAMS The Art of Books, China, 2005, доле десно: Albert Camus, A Happy Death, translated by Richard Howard, Vintage Books – a division of Random House, New York, 1972, 29

подељеног визуалног садржаја, а затим одабрала саме визуелне мотиве и направила нове комбинације тих мотива.

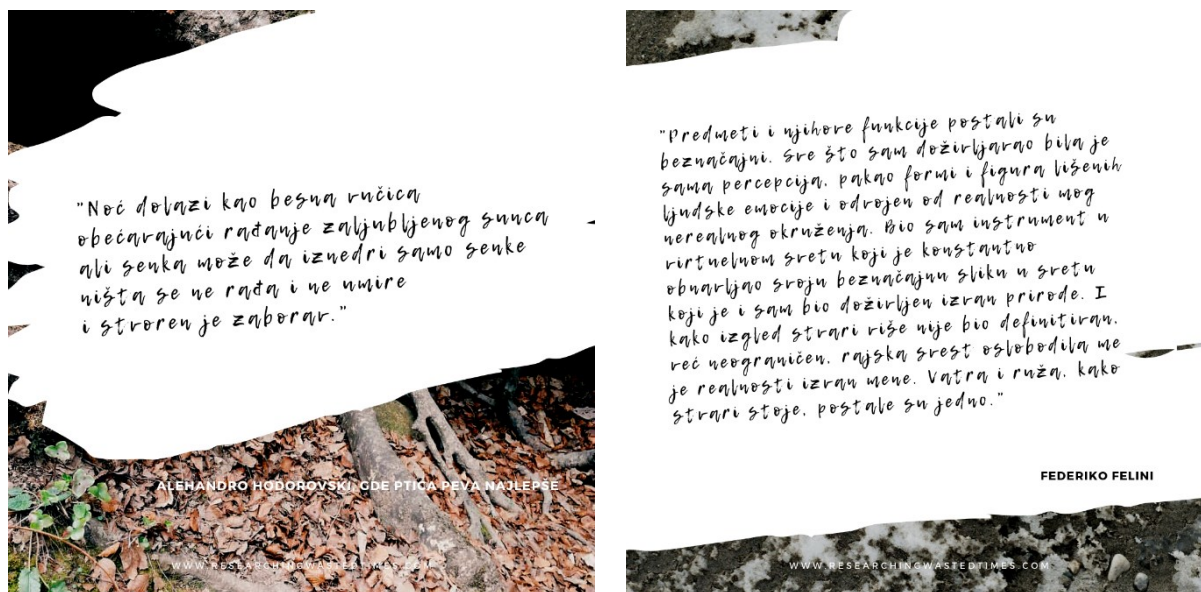


Слика 51 Цитати²⁰⁵

205 Горле лево, Charles Bukowski, Bluebird: <https://www.youtube.com/watch?v=jsc3ItAKSLc>, приступљено 28.05.2019, горе десно: Patti Smith, The M train, Alfred A. Knopf, a division of Penguin Random House LLC, New York, e-book, 2015, 83, доле лево: Olivia Sudjic, Sympathy, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 2017, e-book, 24%, доле десно: Patti Smith, The M train, Alfred A. Knopf, a division of Penguin Random House LLC, New York, e-book, 2015, 160-161.

Сам профил се више од 2 године звао као и моја дисертација, а у периоду месец дана пред отварање саме изложбе сам на савет пријатељице, осмислила, додала садржају и хештегове: #researchingwastedtimes, односно #re_searchingwastedtimes.

Цитата има укупно десет. Коверте сам након убацивања цитата измешала да се не би понављала 2 иста један за другим (изузев ако се баш случајно деси) и да би било насумичности у извлачењу.



Слика 52 Цитати²⁰⁶

Осим писама, налепница и фломастера, интеракција се може остварити и кроз коментарисање на интернет страници у вези са изложбом која је израсла из првобитног *тамблр* профила: <https://tijanchichitzas-spot.tumblr.com/>, који сам одржавала у периоду пре преласка на инстаграм платформу²⁰⁷ на којој сам активна на врло сличан начин.

Прву идеју у вези са дизајном посебне веб странице/блога сам развила као концепт у фотошопу још у периоду пријаве дисертације. Али коначни концепт, као и нови лого за себе, настао је током маја 2019. године.

206 Лево: Алехандро Ходоровски, Где птица пева најлепше, Арете, Београд, 2017, 189; десно: цитат Федерика Фелинија пронађен на сајту Goodreads: <https://www.goodreads.com/quotes/394387-objects-and-their-functions-no-longer-had-any-significance-all>, приступљено 18.09.2019.

207 https://www.instagram.com/re.searching_wasted_times/?hl=en

Дизајн логоа је донекле инспирисан самом темом коју сам одабрала, али малко је утицао и један цитат за који нисам успела да утврдим извор, на који сам одавно наишла тражећи информације о природи и симболици броја π :

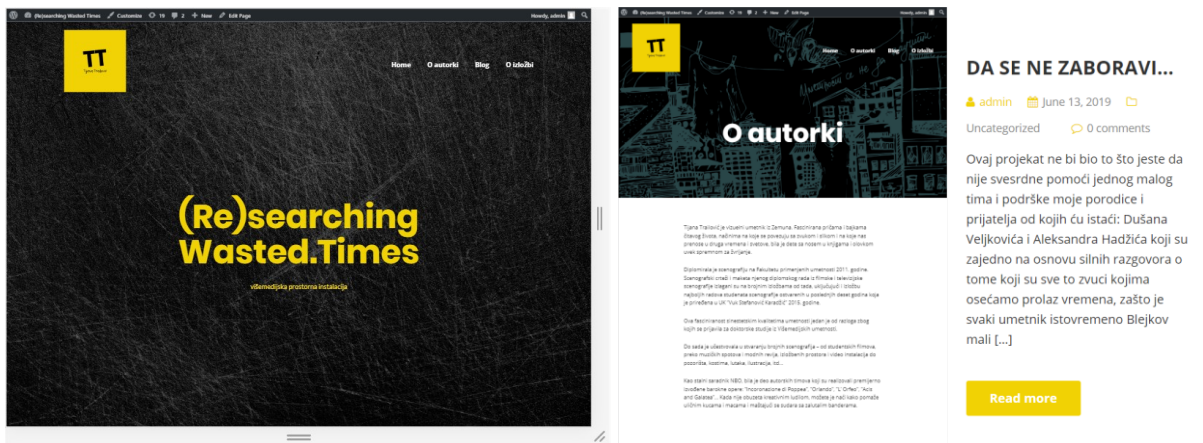
П је бесконачна децимала лишена репетиција – ово значи да свака могућа комбинација бројева постоји негде у броју π . Преведен у ASCII текст, негде у том бесконачном низу цифара је име сваке особе коју ћете икада волети, датум, време и начин Ваше смрти, и одговори на велика питања универзума. Претворен у битмап, негде у том бескрајном низу цифара је приказ прве ствари коју сте икада угледале на овој земљи, као и последња слика која ће забежити Ваши визуелни рецептори пре него што издахнете последњи пут, и сви тренутци, фантазије и колотечине које ћете доживети између те две тачке – све у савршеној резолуцији.

Све информације које су икада постојале или ће постојати, ДНК сваког бића у универзуму, СВЕ: сакупљено у односу обима и пречника кружнице.

Број π заправо није баш толико магичан, велико је питање да ли је бесконачан, штавише, већина математичара ће заколутати очима на овај хипер-романтизовани приказ... Али, неки ће рећи и да није сасвим немогуће. Било како било, и сама симболика кружнице као, као и идеја вечних токова Хераклита²⁰⁸ и непредвидљивости унутар савршено уређеног система повезаног субатомским жичаним оркестром... То је све ту... у слову П. Које ако се на пола подели личи на ГГ... моје иницијале. Осмишљен лого сам поставила на жуту позадину.

Интернет платформу самс реализовала адаптацијом постојећег, *респонзивног template-a (Illdy theme)* преко wordpress платформе и пустила у етар уз мало помоћи моје пријатељице Јелене Милић (тада још увек Николић) која је умела да поправи све ситне проблеме који су се јавили приликом мењања постојећих елемената, недељу дана пред отварање изложбе. Респонзивност одабраног *темплејта* подразумева да ће ова платформа моћи да се прилагоди било ком екрану са кога јој се приступи (од компјутерског монитора до најмањег екрана мобилних телефона).

208 Панта реи: „Све се мења и ништа не остаје исто и не може се двапут ући у исту реку.“



Слика 53 Изглед платформе на различитим уређајима

До самог дана отварања, на сајту се видео само бројач, а на сам дан отварања, појавили су се додатни садржаји у виду моје кратке биографије, описа концепта и најаве првог блог поста. При дизајну логоа, као и финалне интернет странице, употребила сам исте фонтове и боје (бело, црна и жута #f1d204)) које сам користила у дизајну свих графичких елемената. На тај начин су сви делови обједињени заједничким визуелним идентитетом.

5.3. ИНКУБАЦИЈА

Једно од значења латинске речи *incubus* је и кошмар. Има нечег у томе. Првог дана, од укупно четири, колико сам имала за поставку изложбе, због неочекиваних проблема са превозом и чињенице да није било могуће организовати расклањање сувишних елемената који су заостали иза претходне поставке из простора, позабавила сам се припремом текстова на деловима сајта који су још увек били скривени од јавности, пробом неколико идејних верзија каталога и штампом плаката, налепница и цитата. На сву срећу, сутрадан смо могли да уђемо у простор и да се бацимо на посао!

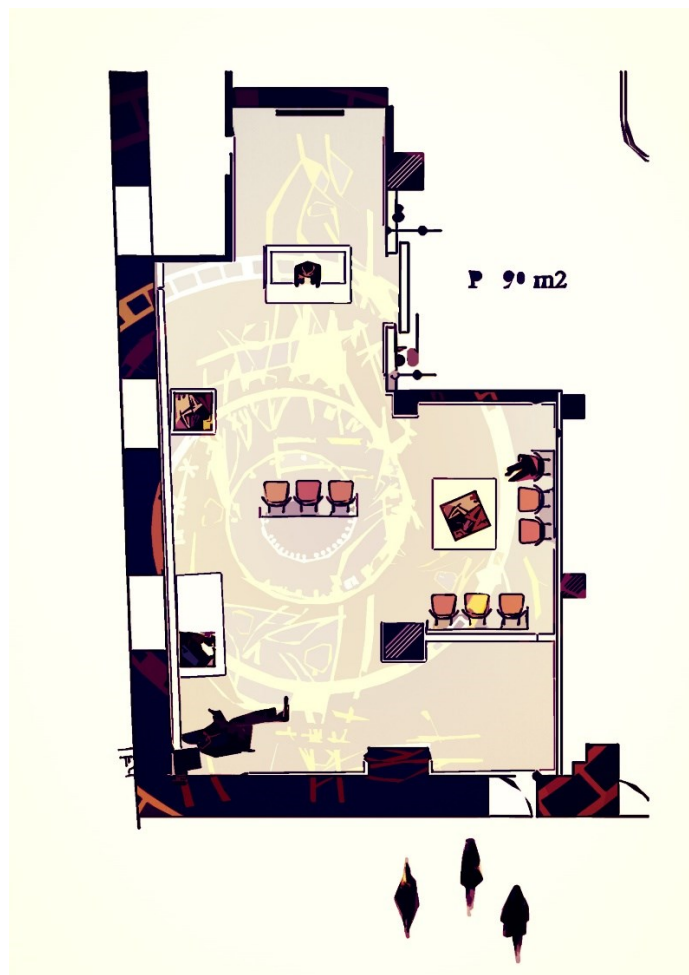
Једна од ствари коју је, према мом мишљењу, било нужно извести је израда на лицу места и постављање *кулиса*, односно *2 рама са наишпанованим, крутим, чаршавским платном* у 2 нише у којима су се видели делови сутеренских прозора, клима уређаји и против-пожарни апарат. Иако је галерија Артлаб понудила решење у виду белих плоча од медијапана за сакривање тог несрећног дела простора, они нису могли да се наместе тако да покрију те рупе у целости, у свакој од ниша би се између две плоче које нису ни могле да се идеално поравнају, видела рупа ширине око 7 милиметара. Два пута по 7 милиметара чистог хаоса. Нисам могла да поднесем идеју таквог *компромиса*. Те плоче су ипак искоришћене на други начин. Формирале су преградни зид наспрам улазних врата и издвојен простор за пројекцију. На тој позицији смо могли и да их бешавно спојимо и поравнамо.

Тако да смо мој драги Отац, професор Драгиша Траиловић са ФВМ, његов дивни пријатељ Небојша Поповић Поп, Сања Абазовић (којој сам такође неизмерно захвална на саветима и помоћи око добијања најбољих услова за штампарске услуге), и моја маленкост донели тестере, шрафилице, бушилице, ексере, шрафове, чекиће, хефталицу и шрафцигере и наредна 2 дана склапали 2 зида ширине 4 и по метара и висине 2 метра и 20 центиметара који нису смели да буду дебљи од 20 милиметара јер смо имали свега 5 центиметара простора да горње ивице углавимо између клима уређаја и спуштеног плафона којим су те нише, уосталом, и формиране. Здрав разум и сам указује да би таква конструкција била мета-стабилна, међутим, помоћу доста преградних летвица и ојачања на спојевима и у угловима, то је некако изведено и када смо их фиксирали, ја сам добила једну чисту, белу површину кроз коју је могао да пролази и ваздух (бар донекле).

Након тога, било је могуће распоредити остале елементе. Најпре смо склопили шалтер и наместили фигуру која је била намењена за ту функцију и након тога сам могла да се позабавим већ спомињаном, ликовном обрадом.

Цртеже смо, уз додатни пар руку једног дивног човека из Коларца окачили да висе са кукица на плафону помоћу рибарских струна, одмакнувши их тако 10 центиметара ка унутрашњости простора. На тај начин се добило довољно *луфта* да се иза сваког од њих фиксирају траке са ЛЕД диодама. Постављене су наизменично 2 врсте ових трака, једне су емитовале топло, а друге хладно бело светло.

Следеће су дошле на ред скулптуре, кубуси за артефакте и столице. Поред саме тете у шалтеру, на пулт сам поставила један отисак длана, негатив без позитива. На скици испод види се оквиран распоред елемената у простору на дан отварања.



Слика 54 Распоред у галеријском простору

Истог дана сам, уз мало помоћи дивних пријатеља, као и колегинице Драгане Б. Стевановић, исцртала и путање по дуж зидовима и премазала истом боју и површину на којој ће стајати плакат. На скици се назире једна од мојих идеја која је подразумевала да се исцртане линије спирално шире дуж патоса од централне тачке која би се налазила на позицији седишта која гледају ка шалтеру. Међутим, како је постојала велика могућност да би се простор користио већ прво јутро након затварања изложбе, било је неопходно да смањимо време које би било потребно за чишћење и расклањање елемената.

Са тиме на уму, одредила сам неколико кључних позиција и на њима исвукла стрелице које су водиле кроз простор. Након тога, на дан пред отварање, могли смо да се позабавимо и првом пробом звука и да наместимо расвету. *Парке* сам позиционирала у угловима из којих могу најефектније да осветле зидове, без да заслепе посетице. Пројектор је био сакривен унутар кубуса у десном, издвојеном делу простора. Сви каблови су замаскирани црном лепљивом траком.

Коришћено је озвучење које се у нормалним околностима користи у Коларчевом биоскопу. Звучници су намештени са леве и десне стране шалтера, да би се звук боље простирао ка улазу у галерију. Приликом пробе звука установила сам да ми недостаје још један ниво, тако да смо одмах наместили додатно озвучење у сам шалтер и сутрадан се одатле чуло у интервалима од непуних 5 минута једно кристално: *ЦИНГ!*

Остало је само да се измешају упитници и спакују писма и цитати, што сам уз помоћ своје дивне менторке учинила пар сати пре него што су почели да пристижу посетиоци.

5.3.1 ПРОМО – АКТИВНОСТИ



Слика 55 Промотивни инстаграм плакатићи

Око промовисања самог догађаја имала сам свесрдну помоћ и подршку Ање Јелић, младе продуценткиње и маркетинг стручњака. Имале смо 2 недеље за мини кампању, те је фокус стављен на друштвене мреже *Facebook* и *Instagram*.

На *Facebook*-у сам направила *догађај* јавног типа на коме сам окачила информације о самој изложби, отварању и трајању исте, док је и *Instagram*-у започета

мала *teaser* кампања за коју сам осмислила провокативне илустрације и гифове како за објаве по профилима, тако и за *stories* (једнодневне постове). Осмислиле смо *хештег* (#) који је везан само за овај пројекат и та вирална кампањица се захуктала. И у овом случају, за те графичке садржаје користила сам комбинацију жуте, беле и црне боје. Укупно их је било 8.

Исти садржај је штампан у А5 и А4 формату. Све те *плакатиће* (дигиталне и штампане) смо разделиле међу пријатељима и колегама који су их постављали и на својим профилима, односно друштвеним мрежама и остављали на различитим локацијама, пре свега у околини Коларчеве задужбине.



Слика 56 Промотивни плакати - "тизери"

Ања ми је помогла и око састављања најаве коју смо послале различитим културним порталима, који су нам изашли у сусрет, као што су:

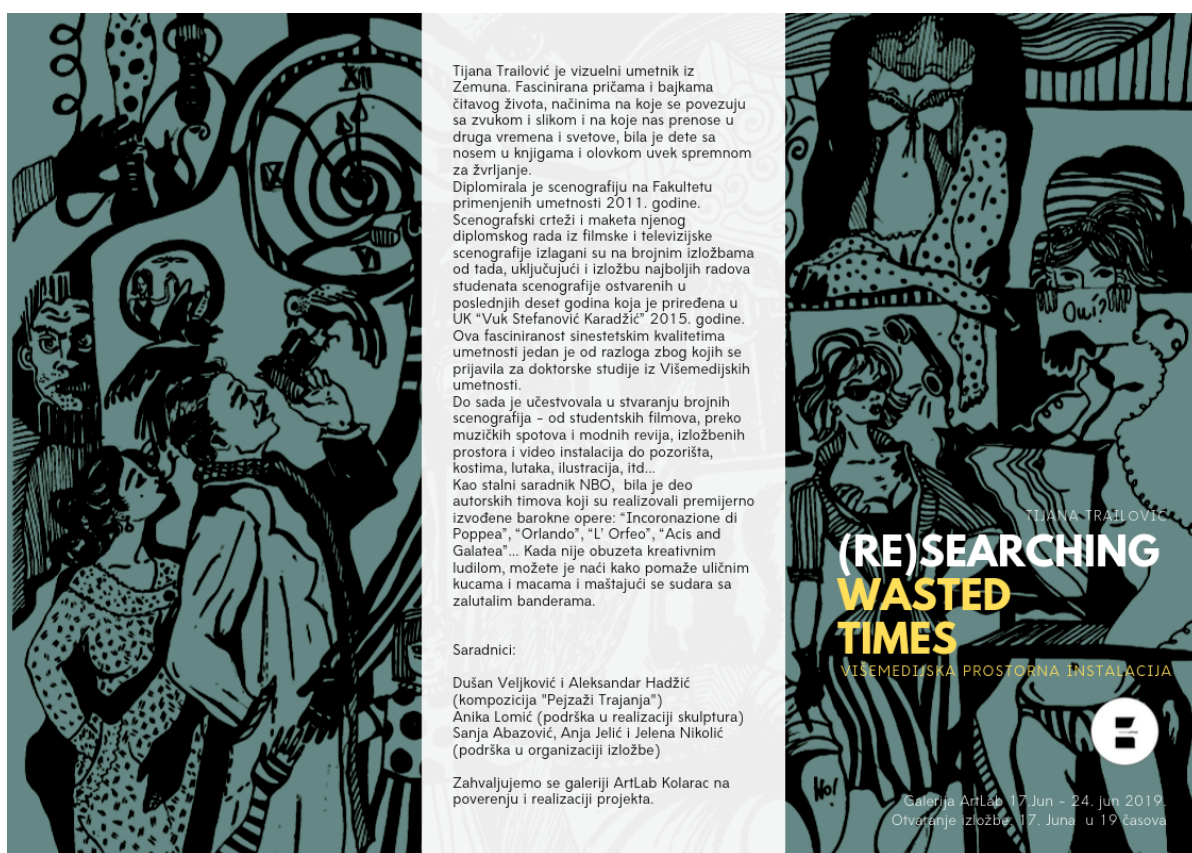
- 1) Urban Bug
- 2) Insp.rs
- 3) Dan u Beogradu
- 4) И See Cult.

Поред тога, изложба је најављена и на свим друштвеним профилима и веб страници Задужбине Илије М. Коларца и на дан отварања сам била позвана да кроз интервју испричам мало о свом пројекту Радио Београд 2 и емисију *Културни кругови*.

5.3.2. ДИЗАЈН КАТАЛОГА

Поред простора који сам могла да користим бесплатно, и плаката у витрини главног улаза, штампу каталога је преузео Немања Бошков испред Коларца и галерије Артлаб. На мени је било само да припремим фајл за штампу на А4 формату 120 грамског, мат папира.

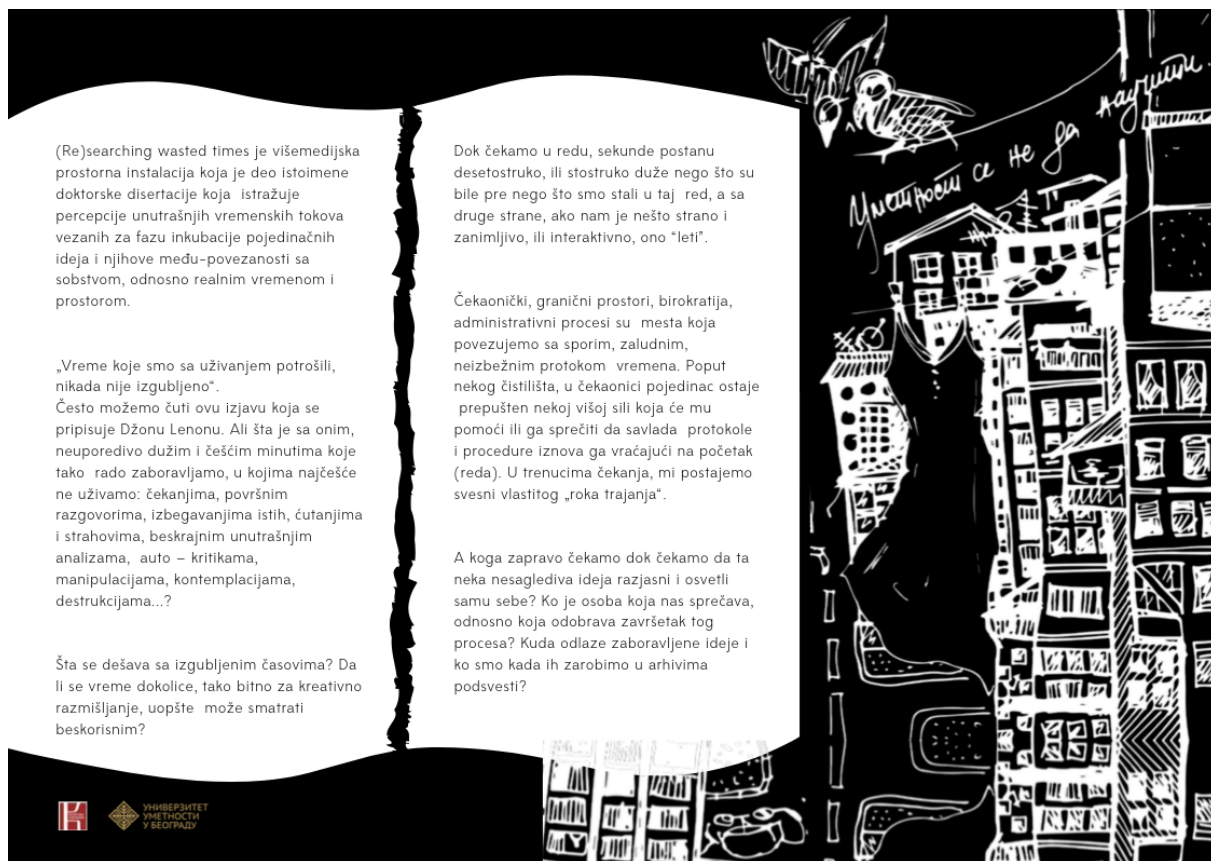
Каталог сам осмислила као трифолд. Било ми је битно да на њима наговестим оно што ће се десити у галерији, али оставим довољно тога скривеног и на тај начин задржим бар трунку зачудности. Одлучила сам да их сложим испред улаза у галерију.



Слика 57 Каталог, спољашња страна

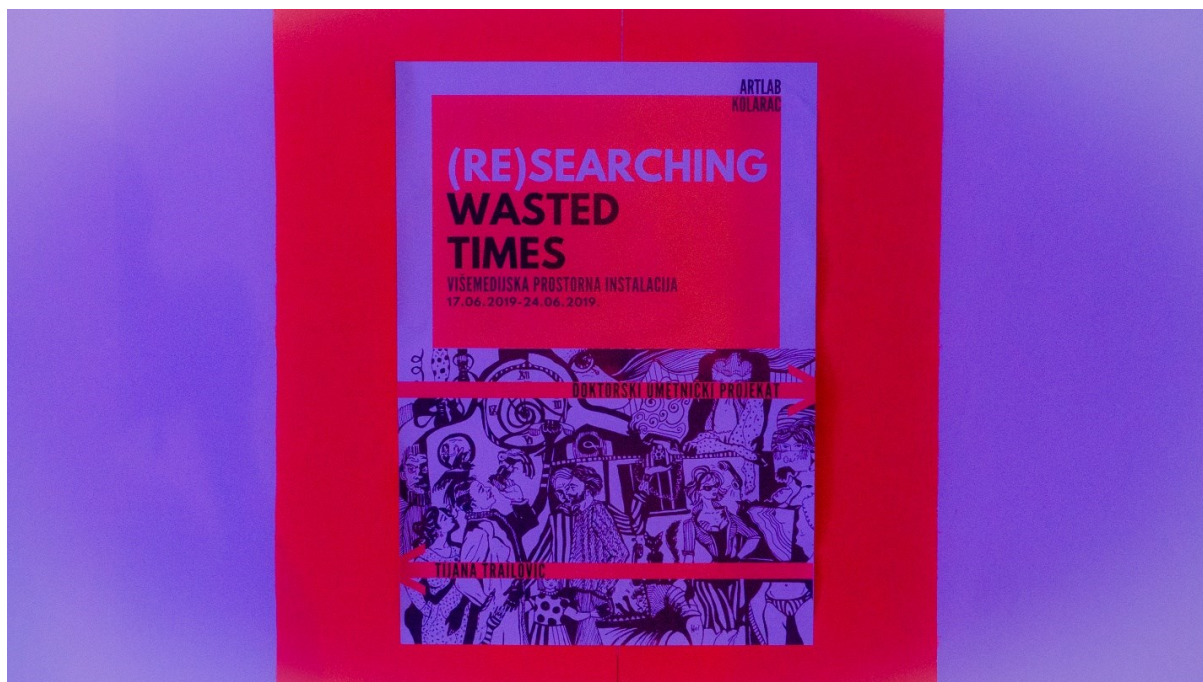
Искористила сам две жврце у дизајну, споља једну коју ће посетиоци затећи и у простору инсталације, а за унутрашњост и опис, илустрацију која је инкорпорирана у дизајн *header-a* на блог-страницама интернет платформе.

За опис сам формирала две колоне налик страницама отворене свеске, или дневника... још један мали наговештај онога што ће можда открити ако се довољно задрже у чекаоници.



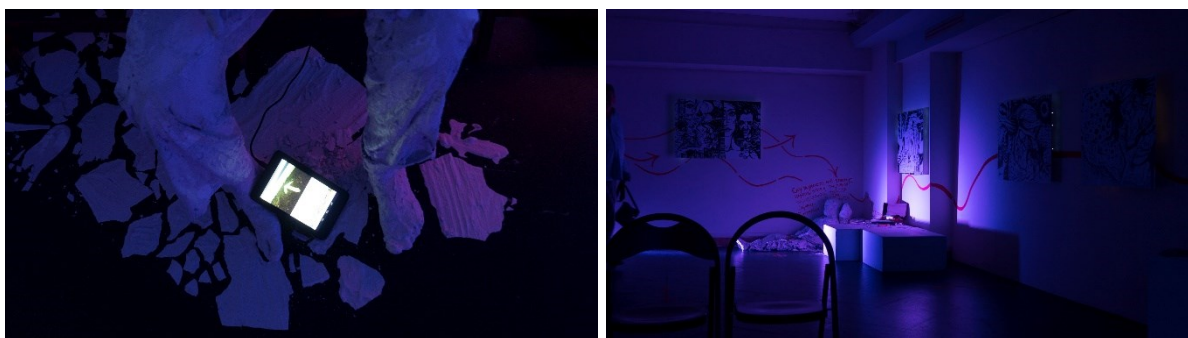
Слика 58 Каталог, унутрашња страна

5.4. ИЛУМИНАЦИЈА



Слика 59 Изглед званичног плаката на улазу у простор вишемедијске инсталације

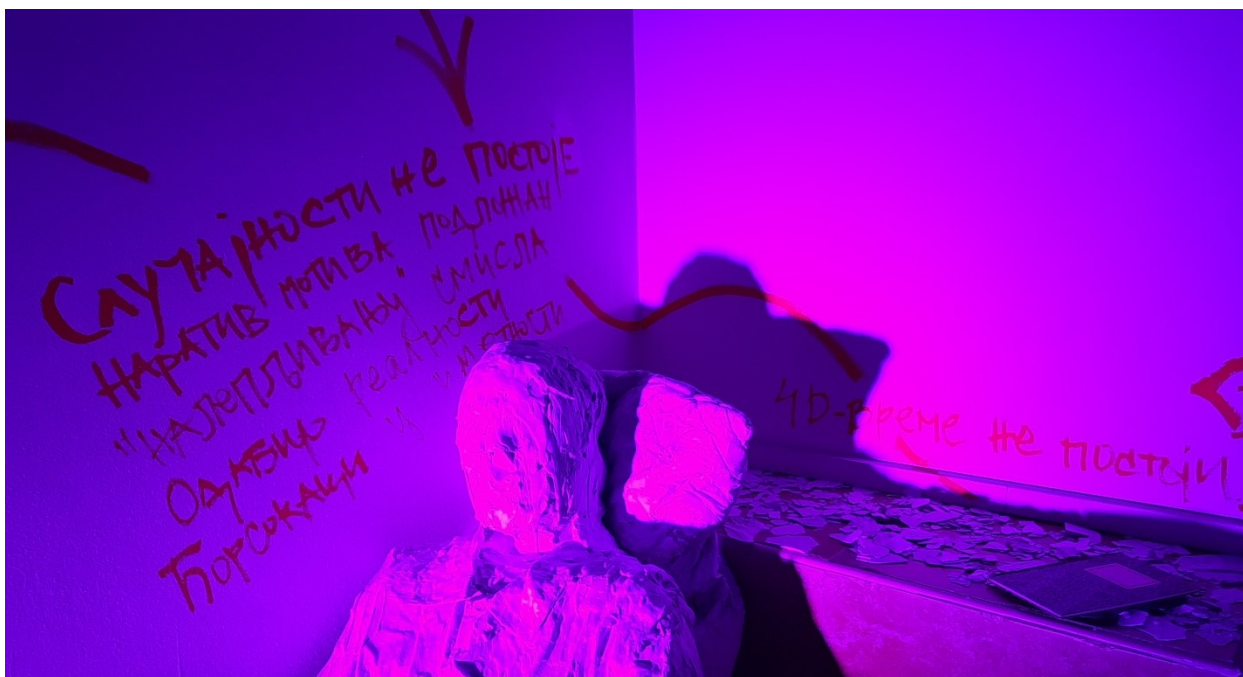
На дан отварања изложбе залепили смо плакате димензија 50cm са 70cm на споредна врата Коларчеве задужбине и на стуб наред Студентског трга. У дизајн плаката сам поред једне од жврца, инкорпорирала и жуте стрелице... Мала најаву онога што ће посетиоци затећи касније у чекаоници. И стигли смо и до тог дана... седамнаестог јуна 2019. Дана преиспитивања свега и узбуђења... као и ишчекивања.



Слика 60 Који тренутак пре самог отварања...

У галерију сам дошла неколико сати пре самог отварања које је требало да се деси у 19 часова да све преконтролишем и извучем последње линије дуж очишћеног пода. Погледала још једном стару свешчицу међу артефактима и осетила сам снажан порив да пар белешки, које сам угледала отворивши је, препишем на зид поред и иза лежеће

скулптуре. Закључила сам да, ако се надам да ће неко од посетилаца да осети сличан нагон, могу баш и да им дам неки *знак*. Одлучила да током наредних дана, уколико будем *инспирирана*, повучем још неку стрелицу, или запишем неку спонтану мисао дуж зидова овог простора. Дошао је Немања из Артлаба због захваљујући чијем ангажовању је ова изложба и била могућа и помогао око последње пробе светла и пројекција. Алекс и Дуле ће стићи мало касније да наместе звук за нову, последњу верзију *Пејзажа*. У току сређивања тих последњих детаља, дошла је и новинарка Радио Београда 2 да попричамо о изложби чији се почетак ближио. Са менторком сам прошла кроз све још једном, упаковале смо коверте и сложиле њих и упитнике, размениле неке последње утиске пред сам почетак...



Слика 61 Преписана белешка из свешчице поред скулптуре

Моја чекаоница била је спремна. Наредних десет дана ово ће бити мој други дом. Постаћу лиминални лик своје властите творевине. Бићу кустос, и бићу аутор, водич и наратор, део простора игре коју сам осмислила. У овом простору време ће стати. У њему ћу постојати, као у вакууму, са мобилним телефоном као прозором у лудило које ће се дешавати споља. Да није тог чуда савремене технологије, моја *чекаоница постала би Зукављев лифт* о коме сам већ говорила.

17. јуна 2019. у вечерњим часовима, почела је да пада киша, која се и наредног дана наставила. Киша која ће 19. јуна прерасти у олујне пљускове и снимке аутомобила који пливају низ београдске улице. Пљуштаће и пуниће подруме и севаће и грмиће до

25. јуна. Дана за који сам веровала да је претпоследњи, Немања Бошков ће ми испред Коларчеве задужбине и Галерије Артлаб понудити продужење изложбе до краја месеца. Због обавеза које ће ме чекати, на крају смо се нашли на још три, коначно сунчана дана. Али ни то Сунце, ни катаклизма која им је претходила није утицала на простор инсталације. Као што сам већ споменула, вода се слила из унутрашњег дворишта Коларца у сутерен, али је поставка остала неузнемирена до последњег гашења рефлектора. Мала оаза мира унутар буквалне олује која се дешавала око нас...



Слика 62 Све је спремно за посетиоце...

Одзив је био значајно већи него што сам очекивала. Већ сам Вам неке детаље и открила у уводном делу ове приче. Један је да сам оставила по простору маркере које сам користила за исцртавање путоказа и путања (делимично у нади да ће ме то инспирисати да их током трајања изложбе даље развијам, а донекле и из радозналости... Желела сам да видим да ли ће се наћи неко ко ће, с обзиром да све у поставци може да се додирује и истражује, искористити понуђени алат). Други детаљ је дивно изненађење које ме је затекло непуних сат времена пре 19 часова, док сам се ја двоумила око тога да ли бих и шта бих могла кажем да отворим цео догађај: *Добро вече. Молим Вас, изволите сачекајте?!*.



Слика 63 "Мама, тата, нас и кравата..?"

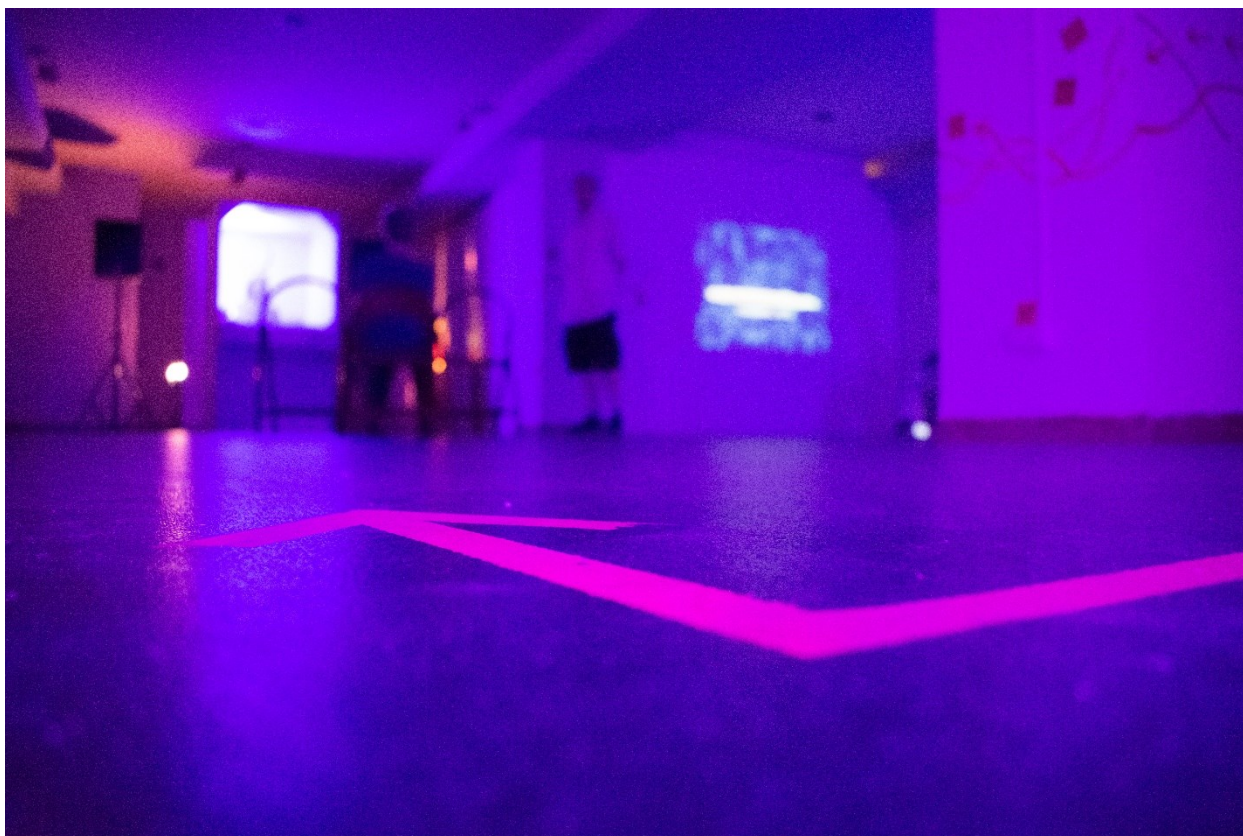
Једна девојчица је улетела у галерију и својом интервенцијом отворила изложбу добрих 45 минута пре званичне сатнице дохвативши одлучно маркер и бацивши се у акцију. Била сам јој захвална између осталог јер ме је својим поступком ослободила непријатног задатка званичног отварања целог карамбола некаквом, полуспонтаном говораницијом²⁰⁹. Поред пројекције бесконачног читавања непознатог фајла, те вечери нацртала је Сунце, Тату, облаке и кишу...

Та девојчица ће се вратити и три дана касније. Овог пута са Мамом. Изнова ће пронаћи омиљени предмет и наставити са цртањем. Тако је на зиду завршила и Мама, као и још једно, непознато, незавршено биће... Ипак, на часове клавира није смело каснити.

Иако је више нас било ту као додатно обезбеђење, у једном тренутку је у самој чекаоници било преко 20 људи, и препун ходник многих других које смо замолиле да сачекају пре уласка у простор инсталације, да сачекају да се рашчисти гужва. Оловке које сам обезбедила нестале су у маси људи, па је одмах набављено још...

²⁰⁹ Никада нисам била талентована за самоуверене, јавне наступе.

Сваку особу сам упућивала да ступи у простор и сачека на свој ред. Објаснила сам им да они морају сами да погоде који је то тренутак и да открију који је њихов задатак. Иако сам испрва желела да их јасно ограничим, пошто нико није реаговао на молбу која је испрва стајала како на сајту, тако и на фб евенту о долажењу у одређеним терминима и због хаоса који је био у Београду, морала сам да одустанем од тога јер је невреме свима пореметило распореде и планове.



Слика 64 Путоказ - стрелица на поду

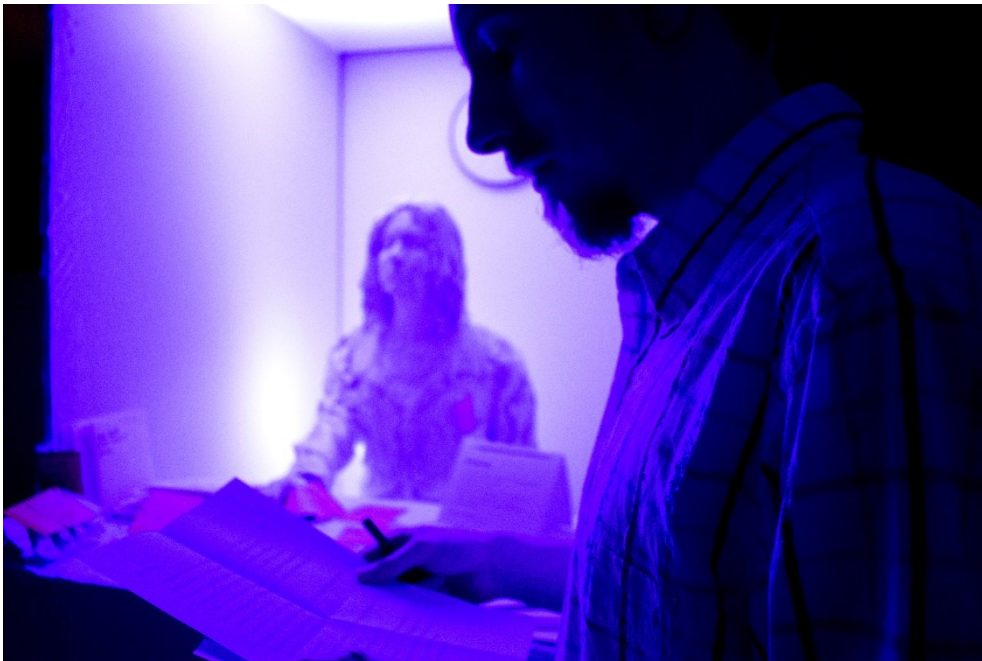
У сваком случају, већина је интуитивно унутра проводила онолико времена колико сам и желела. При уласку у простор инсталације, посетиоци су могли да примете жуте линије по зидовима и по поду и сви су нашли свој пут до шалтера првог дана, а тако се и наставило наредних дана.

Да се одмах разумемо, ово искуство првог дана – неће бити реална најавна дешавања наредних дана. Но, упркос свему, у периоду од 10 дана галерију посетило између 110 и 150 људи.²¹⁰

²¹⁰ За дивно чудо, нису сви били моји познаници. Личне препоруке и радио станице и даље раде посао како ствари стоје. У инат кишам!



Слика 65 Група посетилаца, свако је у свом филму...



Слика 66 Хмм...

Те прве вечери упитници су почели да се шире, као и коментари драгих људи. Психолози су ишли од једне до друге жврце и истраживали море мотива на сваком од њих. Деца и научењаци прекопавали су кутије и пажљиво прегледали свеске и све предмете. Неки су их вадили и преслагали...



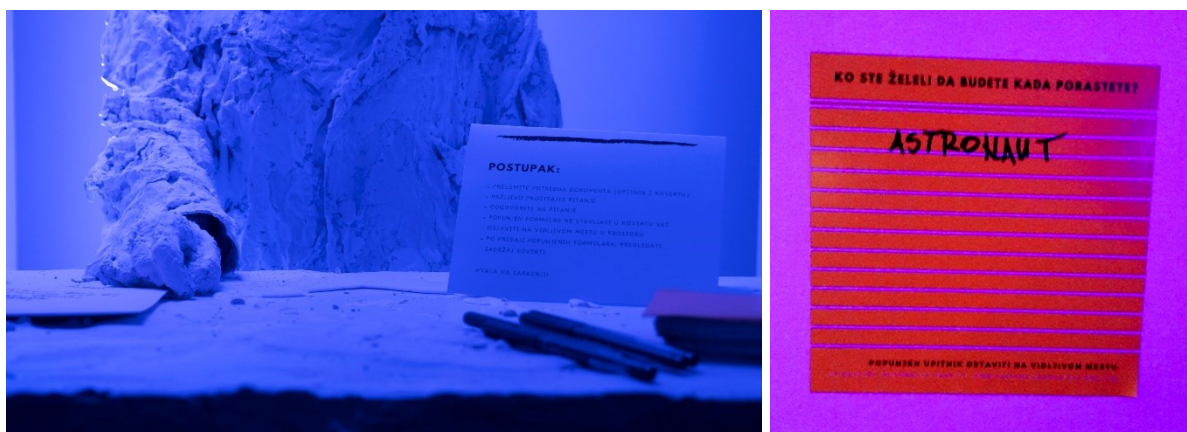
Слика 67 Игра сенки

Неки су користили пројекциони зрак за игру сенки. Други су седели и посматрали видео, или једноставно, размишљали... Многи су се задржали у том чину док су осмишљавали праве одговоре. Неки су понели коверте са собом изговоривши белу лаж да ће писмо написати код куће и донети сутрадан. Неки нису на ковертама оставили све податке. Због њих ћу касније морати да се играм жмурке и правим блесава пред поштанским службеницима.

Неки су покушавали да извуку сва питања и да на свако одговоре (нигде није писало да то није у реду, уосталом). Неки су се придружили деци у цртању. Неки нису пустили децу да се задрже, згрожени цртежима које су оценили као *неадекватне за малолетну публику*. Неки други су и сами поприли енергију детета у том простору. Неки су пре него што одговоре ишли и прегледали све одговоре који су остављени пре њиховог. Једна девојчица је последњег дана све одговоре која је могла да дохвати скинула са зида и покупила са кубуса и онда их измешала и променила им позиције. Неки су се мрштили, или смејали, или силно чудили. Неки су се блокирали пред постављеним задацима...

- *Баш си ме убацила у ребус, да знаш. Мнооого су то озбиљне ствари...*

- Хаха... па, добро, то је ваљда и део поенте. А има ту сигурно 9 различитих питања, не би требало да сва буду толико незгодна.
- Ух, па, вала... Мислим, одговорио сам на једно.
- Хоћеш да ми кажеш које?
- „Шта си хтео да будеш кад порастеш“. Препознаћеш већ рукопис, није фора да се само ја исцимам око налажења правог питања за себе.
- Ниси морао да се цимаш, могао си да узмеш питање са врха гомиле.
- АЛИ! Онда не би знао колико их има. Погоди који је мој одговор!



Слика 68 Нађи прави одговор....

А неки су једноставно прошли кроз чекаоницу без питања или коментара... Више људи се пожалило да сам им поставила питања која се не усуђују да сами себи постављају, а онај друг свакако није био једини који је желео да нађем и погодим његов одговор. Игра коју сам формирала је тако и мене увукла у себе. Лепота простора игре, односно интеракције, уосталом и лежи управо у тој неизвесности, у предивној непредвидљивости тумачења понуђених избора. Тамо где су све могућности отворене (а није толико нечувено ни да се човек више унесе у игру него у збиљу, игра је ипак добровољна активност у коју се приступа и одступа онда када желимо и колико то желимо), увек постоје избори које нама самима неће ни на секунд пасти напамет.

Фасцинантно је било посматрати људе у тој игри, како налазе детаље, њихове изразе заинтригираности, или фрустрираности. Многи су, на пример ушли привучени звуком да *мало искулирају*. Сви они су учествовали у тој игри која постоји у реалном, појавном свету унутар кога сам створила имагинарни свет користећи се реалним реквизитима, који и јесу спољашњи трагови овог света који је моја машта створила.



Слика 69 Упитници су се ширили дуж зидова и гомилали на шалтеру...

А у данима после отварања, ја сам се туда углавном сама кретала, иако је свакодневно макар 10-ак људи завирило и прошетало се кроз чекаоницу. *Хроностаза*²¹¹ је била акутна. Звучни мотиви који су се понављали са минималним варијацијама учинили су да се и сама осетим заробљено у бесконачном *loop*-у, у коме се све понавља изнова и изнова.

Наравно, било је ту и искакања из тог привидно изолованог комадића темпоралне димензије... И имала сам простора да размишљам, а константно су ми пружани и додатни материјали за рефлексiju... Она девојчица није била једино дете које ми је измамило осмех. Био је ту и дечак чији је одговор на питање да ли се осећа усамљено када је изолован било нацртано Сунце пркосног израза лица. На то исто питање ће друга девојчица одговорити да она не зна шта то значи. Била је ту и девојка којој су сузе немо текле док је писала писмо чији садржај сам обећала да нећу прочитати. А можда и

211 Илузија да се време зауставило.

најснажнији утисак, премда и најтужнији, остао је иза посетиоца који је ушетао у Артлаб другог дана.



Слика 70 Најсетнији и најпродорнији утисак...

Дошао је до галерије понукан речима са Радио Београда. Најавио свој долазак откуцајима штапа за ходање којима је премерио хол Коларца... Збунила га је сумрачна атмосфера у коју је ступио, али је са великом пажњом обишао сваки део поставке полако откуцавши свој пут и до шалтера... Како су му са годинама ослабиле уши и очи, замолио је да му гласно прочитам захтев пред њим. Попунио је након пар минута слабом, треперавом руком овај упитник својим одговором... До пола латиницом, од пола ћирилицом... Као да је то и битно, уосталом. Отворио је коверту у којој га је сачекао наредни задатак... Спустио је тужно главу, па је подигао и погледао ме сјајним очима иза тешких стакала наочара...

Немојте ми замерити, али ја не могу да одговорим на овај задатак... Ја више немам времена... Моје је прошло... Данас, сутра... Ко зна када? Ја не, али... ту је негде...

Покушао је да врати коверту, али сам га замолила да не чини то... Инсистирала сам да је све што је био вољан да учини више него довољно. Захвалила му се на материјалу за размишљање. Отишао је поневши коверту са цитатом за успомену истим путем којим је и дошао...

Седећи касније тог дана на поду поред пројекције чије сам репетиције била акутно свесна, формирала ми се у уму и илустрација тих силних временских линија којима сам сада била окружена... Али, ту слику ћу сачувати за закључак.

5.5. ВЕРИФИКАЦИЈА - ОДГОВОРИ И ПИСМА

- *А ти сигурно нећеш ово да читааш? Немаш баш никакав лепак којим бих могла да запечатим коверту?*

Речи умеју да буду страшна ствар. Тај низ гласова у форми графема постаје тежак попут планета када их у виду потписа спустимо на белу површину папира. Речи носе значења, упућују попут стрелица у мојој чекаоници. Записане постају физички докази нашег постојања у некој тачки времена. Већина људи у чекаоници је врло озбиљно доживела речи које су упутили сами себи.



Слика 71 Речи тајне и многе...

Речи записане у старим дневницима су попут оних врата у арману које нас воде до *Нарније*. Оне нас увлаче у себе, рашире се и испуне нас емоцијама које смо мислили да смо превазишли, или осмесима, понекад благим ужасом или срамотом. Могу се загнојити, или добити на вредности посматране са безбедне дистанце. У тим траговима ћемо можда наћи ружичасти ретровизор, а можда наочаре смрвљених розе стакала. Препознаћемо између редова океане испуњених или неиспуњених планова и намера које смо можда изневерили, а да нисмо то ни знали. Речи у овим ковертама, ако су записане, имаће сличне квалитете.

Нисам нагласила у ком року треба да реализују садржаје писама. Испоставило се да је то, мимо 10-ак писама са датумима који ће испунити наставак 2019. године, значи лавину писама са дугорочним плановима и обећањима... Остављено је и 7 писама без датума. Неке од њих ћу отпослати 31. децембра ове, неке неке наредне Нове године. Три писма су датирана после 2029. године...

Људи су углавном, суочени са овим задатком, оставили себи простора да размисле шта ће записати. Нису импулсивно стављали датуме и мало ко је желео да сугерише који је садржај коверте.

Један од коментара, који ми је освануо у *инбоксу фејсбук профила* након што је завршена изложба, био је: *Ок, иако је опишти утисак супер, ако те занима, мој ум је то искуство одвело у различита, хм... ментална стања. Почев од опуштеног, медитативног, преко депресивног, до параноичног, са сваким новим лицем које сам откривала на слици. И с времена на време испливала би на површину потиснута фрустрација због недешавања. Не знам како да се изразим. Не знам да ли ме капираш? Нешто се померило.*

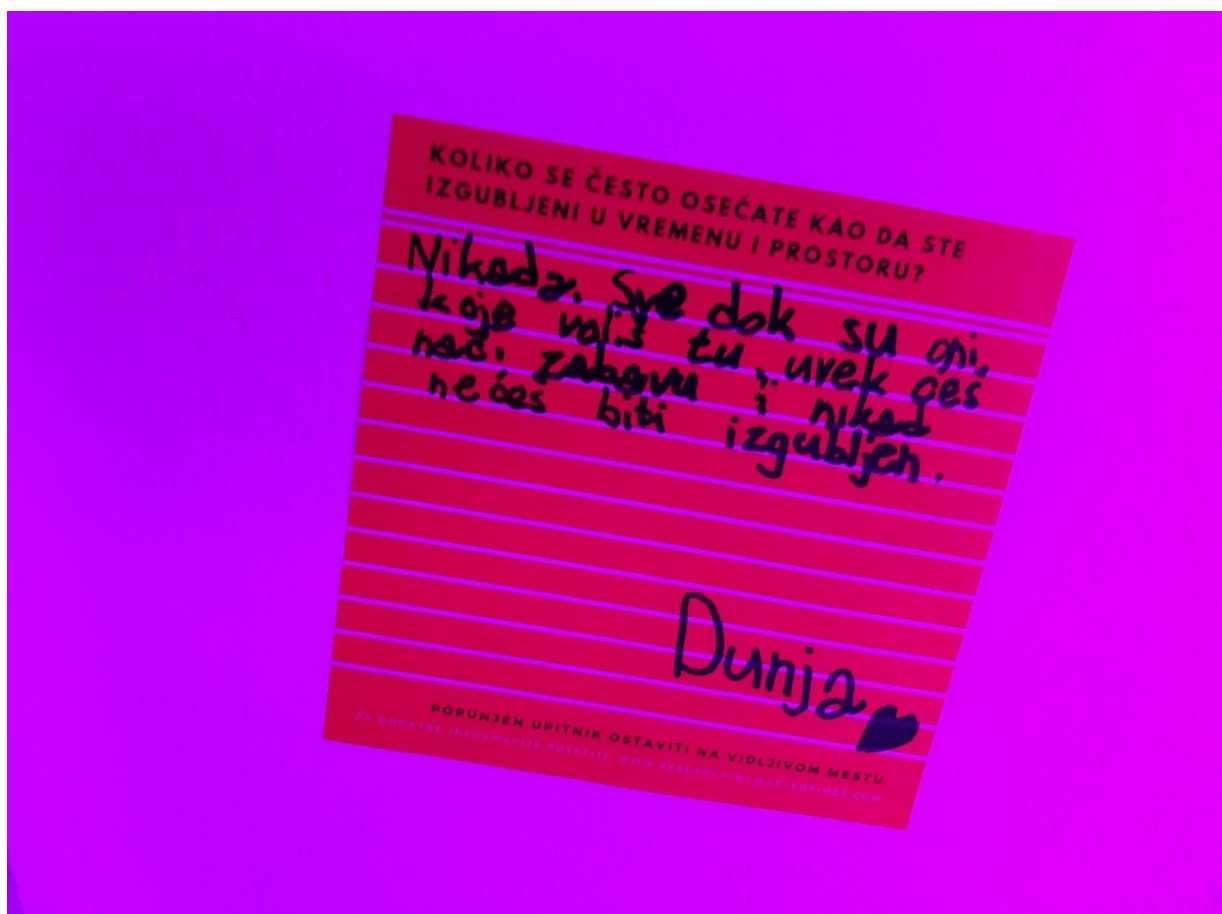
Други опис искуства стигао је у виду препричаног искуства младића који је прошао кроз тежак животни период, коме је моја вишемедијска инсталација послужила као терапија, наводно резултујући измењеним стањем свести... Он није једини искуство поредио са тим процесом. Али, са друге стране, многи су ми сугерисали и да *не би било лоше* када бих потражила *неког доброг психотерапеута да прегледа садржај тих цртежа. Мало да се испричаш са неким, можда би ти се и свидело искуство, хм?*

Многи су ме питали да ли волим Алису у земљи чуда, или ми, попут дивне Мире Одић, причали о свом искуству читања Пруста.

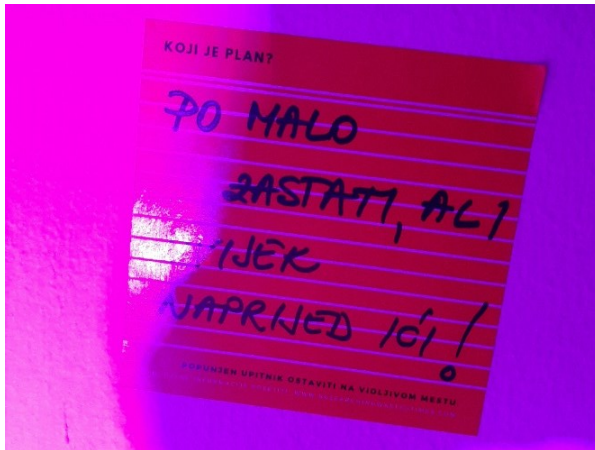
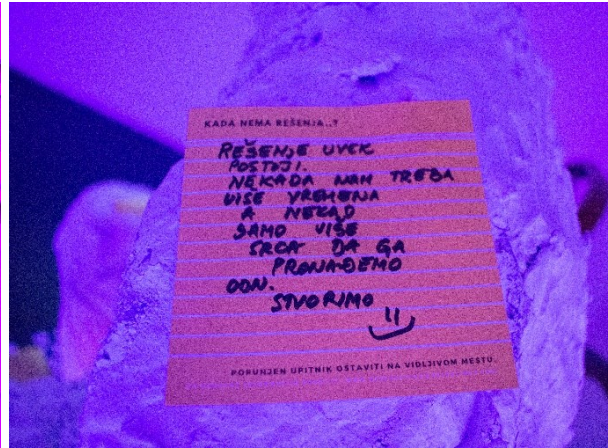
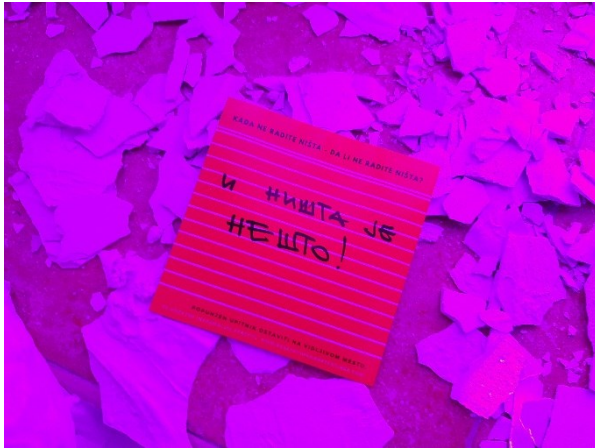
Посматрајући море различитих одговора на питања (укупно 120 попуњених упитника), не бих могла да издвојем неке одговоре који се понављају, иако није мали узорак, али бих могла да те одговоре, независно од питања групишем у три групе:

- 1) озбиљно уложен труд да се осмисли мудар одговор (најчешће су у питању биле мисли претпубертетлија и пубертетлија),
- 2) мотивациони (оваквих је било највише, чини се да је велика већина била инспирисана да пошаље неку лепу, позитивну мисао у свет),

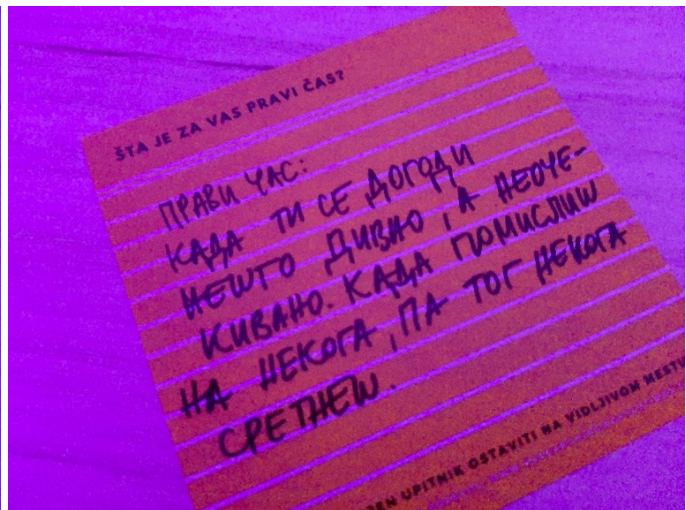
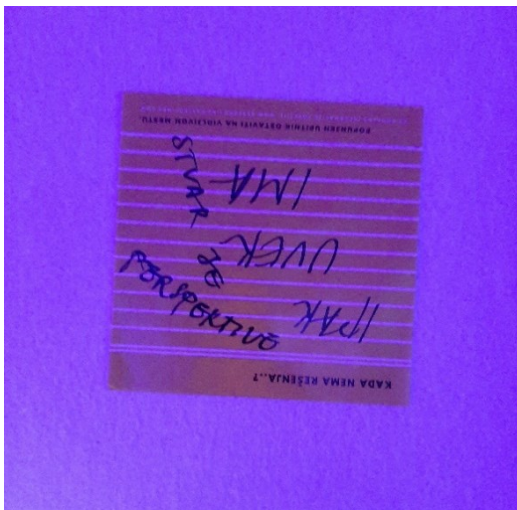
- 3) луцидно – поетичне одговоре, којима су такође пажљиво одабране и позиције и начин постављања, махом су остављали уметници старији од 25 година.
- 4) графички (оваквих је било најмање, и деца су аутори сваког од њих),
- 5) искрени и кратки (за овај тип одговора не могу да вежем неку конкретну групу, овакве одговоре налазимо како међу најстаријима, тако и међу најмлађима, нису везани за одређен профил људи. Ово је други најбројнији тип одговора)...
- 6) афористички (глумци који су посетили изложбу су остављали овакве бисере, као и људи позитивног става према животу старости која је варирала од раних тридесетих година, до касних педесетих).



Слика 72 Мала мудрица која је тада завршавала четврти разред основне школе



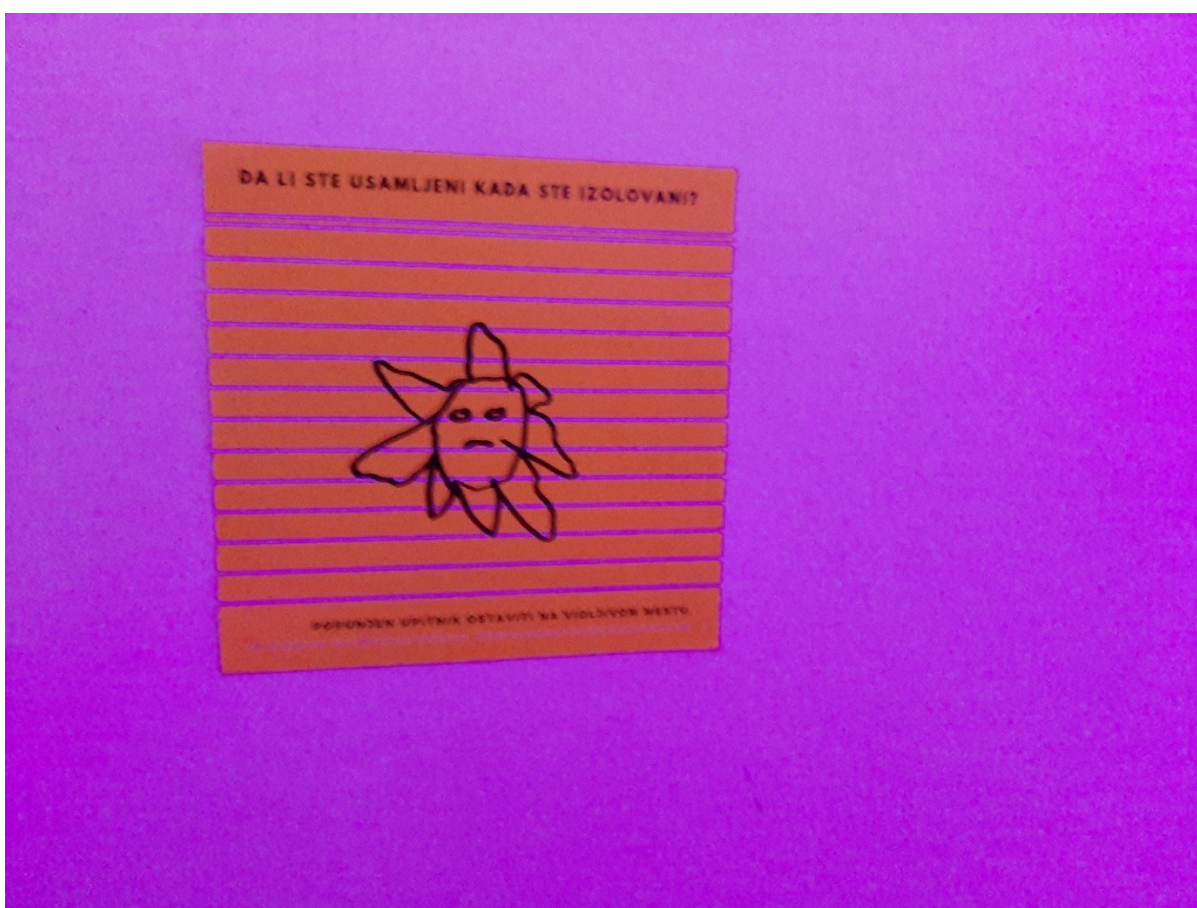
Слика 73 Полетних мисли било је највише.



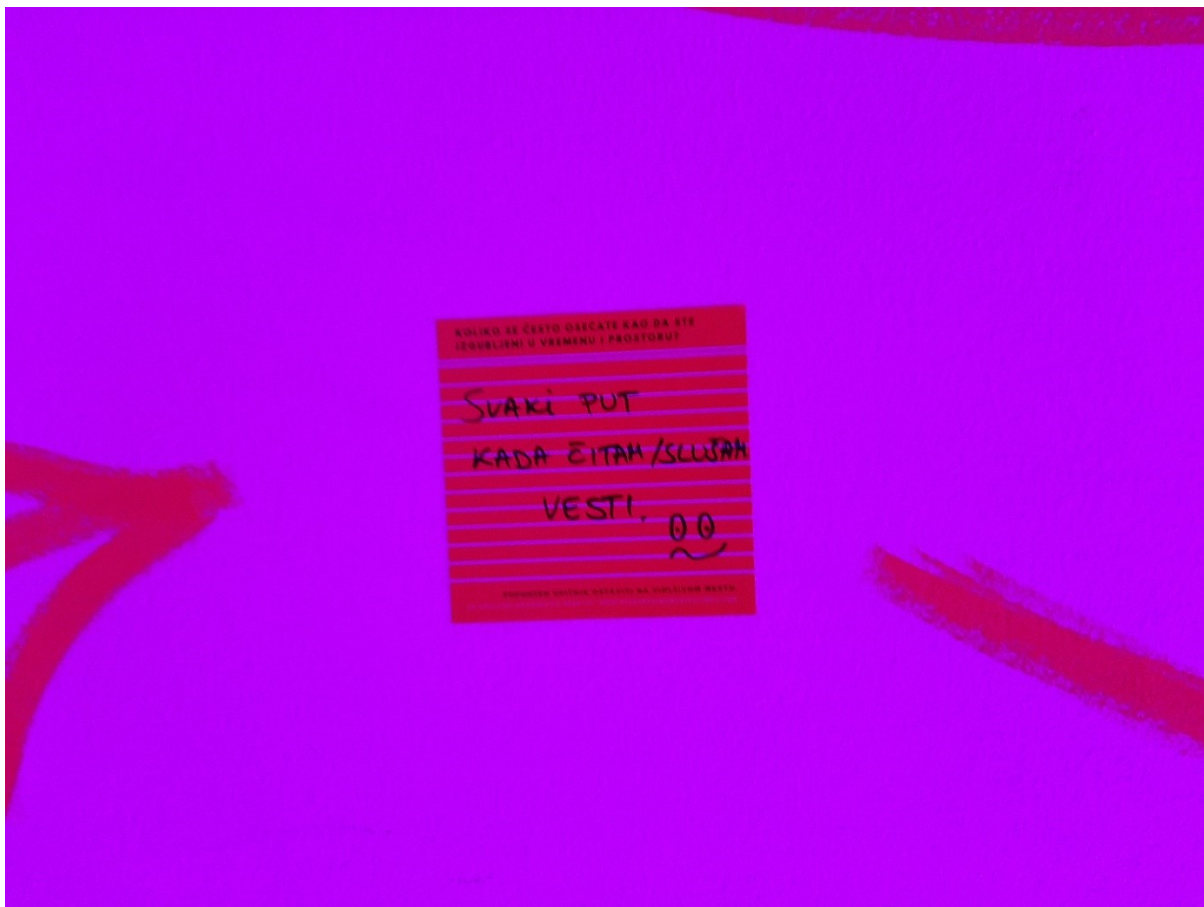
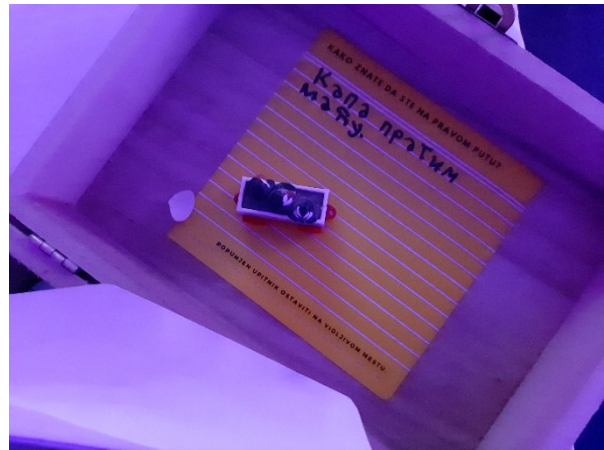
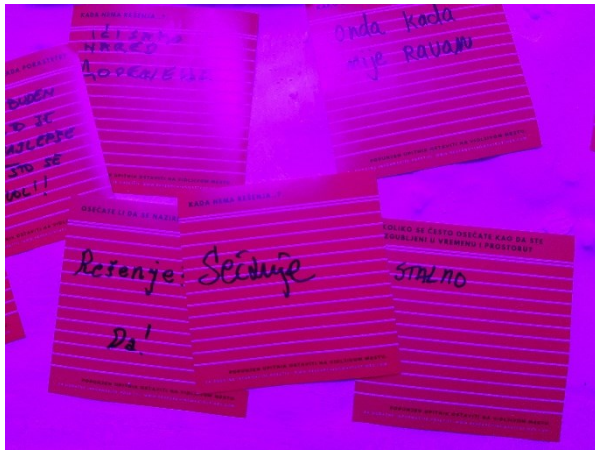
Слика 74 Мали, луцидни, уметнички чиновни...



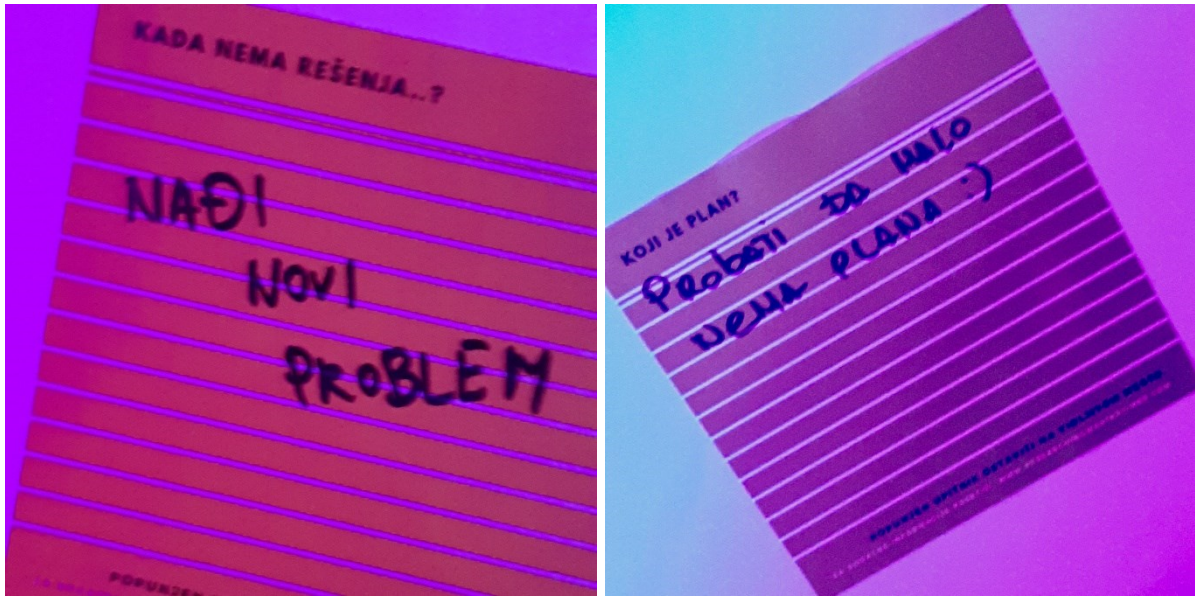
Слика 75 Пажљиво одабране позиције...



Слика 76 "Љуто Сунце"



Слика 77 Искрени и кратки одговори

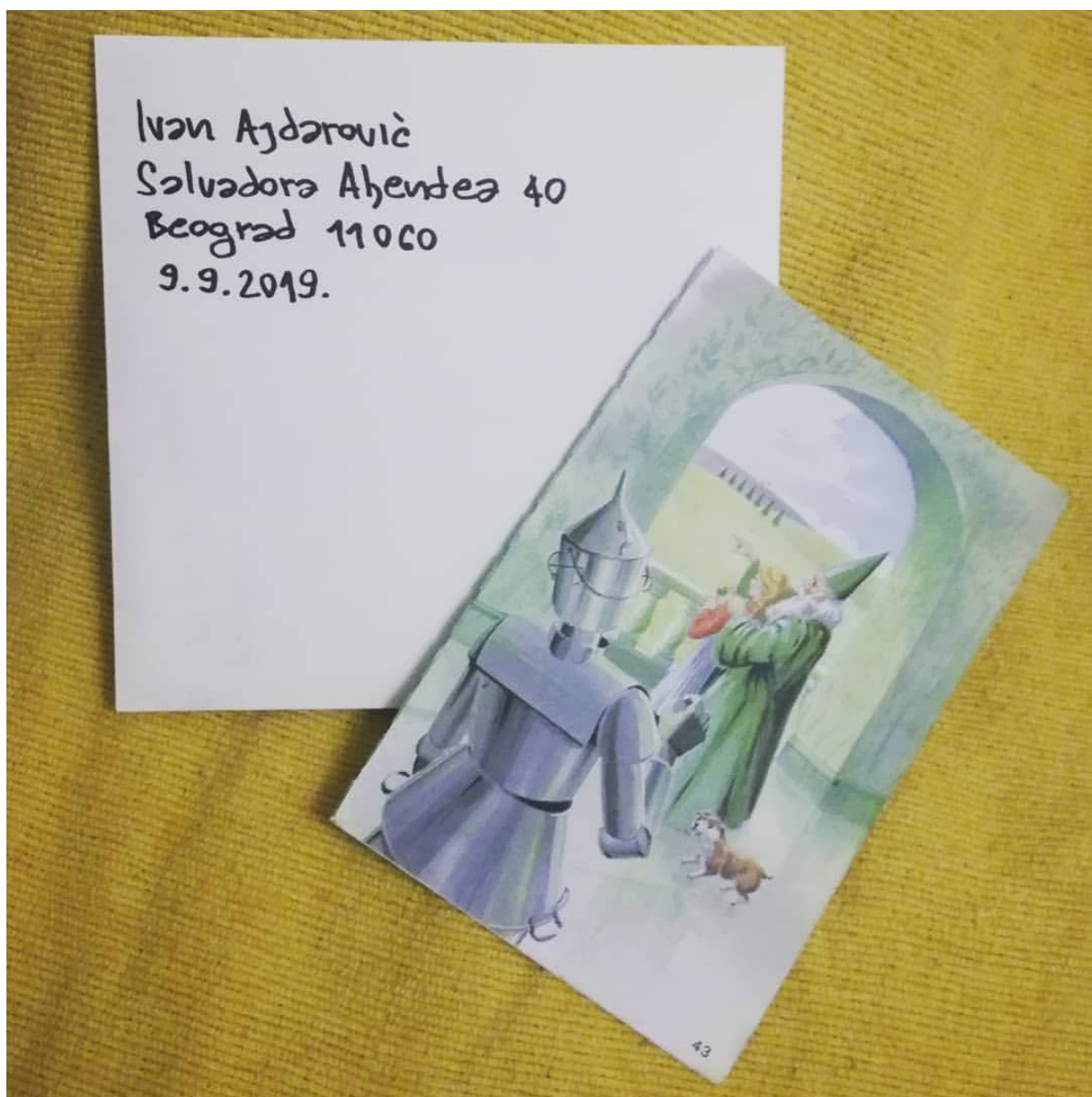


Слика 78 Афоризми.

Сачувала сам све одговоре, неки следећи пут ћу читаву собу испунити њима. А што се тиче писама... У данима по завршетку изложбе, галерија је прекречена у бело. Очишћена од свих остатака *протраћених времена*, која заправо нису нимало *бескорисна*. Једна од ствари које сам одлучила да учиним била је да се упустим у домен *поштанске уметности*, и да у сваку коверту убацам мали, насумични дар за посетиоце. Не знам који је садржај писама, можда неко касније пожели да то окрије на неки начин, али надам се да ме неће издати интуиција приликом одабира тих малих *артефаката* које ћу послати у њиховом правцу. Можда ће ти детаљи бити протумачени попут звезде падалице и навести их пут неке нове жеље, или као знакови поред пута који су вероватно неке и потребни. Можда ће ти детаљи бити за њих ништавни, ствари без вредности.

У неке од првих коверата, које су људи оставили и тиме ми указали одређено поверење (уосталом, ко може да им гарантује да их нећу све ишчитати, или им заменити адресе), убацила сам шкољкице, у неке мале белешке или жврце, старе неискоришћене карте за концерт у Коларцу, странице изгубљених књига. Сваки траг одабран у простору између два откуцаја срца.

Недавно сам ископала пар страница из старог, дечијег издања *Чаробњака из Оза*, али је остатак књиге недостајао. Пронашла сам је тек након што сам писмо послала. Ово је један комадић мог детињства које сам послала у свет, у нади да се неће чудесно и сасвим грозно трансформисати у какву, гаргантуовску, неслану, космичку шалу. О томе ћу сазнати ваљда у наредним деценијама.



Слика 79 Писма са даровима полако одлазе на адресе својих аутора.

6.0 ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Када се све сабере и одузме, шта се дешава када све те унутрашње временске, креативне линије које се континуирано множе, шире и увијају око наше реалности, омаше тачке пресека на својој орбити? Са једне стране, та унутрашња темпорална димензија постаје све осетнија, све снажнија, формирајући ковитлац који „притиска“ и „дави“ реалност. Са друге стране... да ли стварно постаје све теже јасно разазнати циљеве и реализовати било коју од генерисаних идеја? Понекад, да, апсолутно.

Али, тај пресек никада није сасвим онемогућен. Та наизглед немогућа потрага за сопственим гласом, своди се, на крају сваке једначине, на његово неумитно налажење. На аутентично и рањиво отварање критичарима, и аналитичарима и драгим људима које не желимо да разочарамо. На заустављање и прихватање нашег јаства, колико год оно било суштински неуклопиво у дизнијевска очекивања и идеје да ће увек бити ту негде тај неко који би то умео боље или могао више. Да човек може увек да планира и да богови неће престати да падају на теме.

Али стићи то те тачке... То је већ озбиљнија авантура којој заправо нема краја, јер увек треба почињати испочетка. Још ако се усудимо да у већ комплексну, релативистичку једначину додамо и изазов тражења нечега ван свих референтних система... могли бисмо слободно и да улетимо у црну рупу. Али понекад, можда ће²¹² неко други бити уверен да сте то *нешто* све време имали.

Оно што уметник има да понуди, понекад је очигледно свима, осим њему самом. Знате онај чудан осећај који имамо када чујемо снимак властитог гласа на неком снимку? Када слушамо свој глас како нам се разлаже и одјекује лобањом док говоримо, он увек звучи сасвим другачије. Проблем је што тај глас са којим ми живимо и који свакодневно чујемо, нико други не чује на исти начин.

Не можемо да себе упознамо на начин на који нас виде други, нити они могу да спознају оно Ја које чујемо ми сами. То је нешто што можда могу да осете интуитивно, као драгуље из тамног вилајета који се опипавају у мрклом мраку.

Крећући се кроз физичку манифестацију мог простора тих изгубљених, креативних, интимних временских линија, у уму ми се формира слика те усковитлане

²¹² Штавише врло је вероватно да је ситуација заправо управо таква.

звери. Временски токови везани за креативне идеје и его-центричне, вишеструке временске токове, свакако нису линеарни. Донекле се могу сматрати лиминалним, јер се везују за одређене креативне идеје и (под)свесне мотиве, с тим што имамо посла са једном релативнијом, апстрактнијом и живљом врстом времена. Они личе на цикличне јер нам се враћају у новим идејама или варијацијама. Она су све ово и нешто сасвим другачије.

Можда је слика која ми се формирала у глави заправо нетачна. Ја нисам физичар. Нисам ни психолог. Све и да јесам, то није временска димензија која је лако мерљива. Сваки од их токова је, чини ми се, више налик спиралама, које се преплићу попут нити ДНК ланца, с тим што се Оне увијају у простору нашег ума и избијају из њега, бесконачно се увијајући око свих делова нашег трајања међу координатиним тачкама време-простора, да би се вратиле и повезале, можда чак и попут ћелије даље разделиле на тачки поласка.



Time Lady September 12, 2019 at 8:45 pm

Nepodnošljivo svesna vremena koje curi – i dalje prokrastiniram: svesna da ću morati da sutra ustanem ranije ako sada deo bar ne uradim – gledam u zvrndavu kutiju zvanu Tv do kasnih sati... opravdam sebe kao: nije ni to lose, bolje radim pod pritiskom 😊

Reply

Слика 80 Први коментар на сајту.

Искуство рада на овом пројекту је отворило просторе унутар мене које ја нисам могла да предвидим. Оставивши посетиоцима могућност да моју игру прилагоде себи и да правила мање или више слободно тумаче, њени учесници (посетиоци) су управо то и учинили. Тиме су ми обезбедили материјале да пројекат развијам даље у наредним деценијама. Моја првобитна идеја, односно, мој простор лутања унутар себе ме је прерастао. И то је, иако можда на концу нема конкретнијих закључака, или лаких решења, ја бих рекла, сасвим дивна девијација почетног становишта.

Док чекам следећу епизоду овог филма, за који нисам могла раније да тврдим²¹³ да је заправо серија, на сајту <https://researchingwastedtimes.com/> почела сам да с времена на време објављујем текстове везане за овај уметнички докторски пројекат.

²¹³ Нисам се усуђивала ни да претпоставим.

Први коментар евидентног љубитеља серије Доктор Ху се појавио у одговору на блог са текстом о поетици светла 12. септембра 2019. године. Иако у овом моменту нема пуно коментара, надам се да ће њихов број расти како време буде одмицало, да ће неко можда искористити осмишљене хештегове и поделити причу о свом писму или могућем остварењу самонаметнутих циљева и жеља. У међувремену, ја ћу осмислити сценарио за тај наставак ове приче која, иако је везана за сасвим мали оквир мреже простора и времена, заправо нема краја...

ЛИТЕРАТУРА

1. Henry Miller, Црно Прољеће, Отокар Кершовани, Ријека, 1978.
2. Иво Андрић, Знакови поред пута, Евро Гиунти, Београд, 2010.
3. Claudia Hammond, Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception, Harper Perennial, 2013.
4. Хорхе Луис Борхес, Историја Вечности и други есеји, превод: Кринка Видаковић Петров, НК Алфа, Београд, 1999.
5. The Complete Poems of Walt Whitman – With an Introduction and Notes by Stephen Matterson, Wordsworth Poetry Library, London, 2006.
6. Howard V. Hong and Edna H. Hong (eds), The Essential Kierkegaard, Princeton University Press, New Jersey, 2000.
7. Stephen Hawking, A Brief History of Time, Bantam Books, New York, 1998.
8. Емил Сиоран, Пад у време, ИКЗС, Нови Сад, 2008.
9. Nikita Gill, Your Soul Is A River, Thought Catalog Books, Williamsburg, 2016.
10. Тери Прачет, Боја Магије, превод: Дејан Папић, Лагуна, Београд, 1998.
11. Гордана Ђерић, Пр(а)во лице множине - колективно самопоимање и представљање: митови, карактери, менталне мапе и стереотипи, И.П. Филип Вишњић, Београд, 2005.
12. Габриел Гарсија Маркес, Сто година самоће, превод: Јасна Мимица Поповић, БИГЗ, Београд, 1985.
13. Victor W. Turner. Betwixt and Between: The liminal period in Rites de Passage, стране 46-55 (електронска копија)
14. Мета Хочевар, Простори игре, превод Милан Т. Ђорђевић, ЈДП, Београд, 2003.
15. Памела Хауард, Шта је сценографија?, превод Ирена Шентевска, Clio, Beograd, 2002.
16. Michio Kaku, Parallel worlds: A Journey Through Creation, Higher Dimensions and the Future of the Cosmos, Doubleday, New York, e-book, 2005.
17. Stephon Alexander, The Secret Link Between Music and The Structure of The Universe – The Jazz of Physics, Basic Books, New York, 2016.
18. Мишко Шуваковић, Појмовник Сувремене Умјетности, Horetzky, Загреб, 2005.
19. Wassily Kandinsky, Concerning the Spiritual in Art, Michael T. H. Sadler, The Floating Press, 2008.

20. Ophelia Deroy (ed.), *Sensory Blending – On Synaesthesia and Related Phenomena*, Oxford University Press, 2017.
21. Сусан Сонтаг, Есеји о фотографији, Радионица СИЦ, Београд 1982.
22. Гастон Башлар, Поетика простора, Градац, Београд, 2005.
23. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland AND Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, Penguin Books, London, 1998.
24. Ana-Maria Gavrilă, *Alejandro Jodorowsky's Therapeutic Dreamscape. Blending History, Memory, and Symbolism in The Dance of Reality*, *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 8, 1 (2016) 155–167
25. Алехандро Ходоровски, Плес стварности (психомагија и психошаманизам), превод: Наташа Вујиновић, Арете, Београд, 2017.
26. Зоран Миливојевић, Животни скрипт, ТА центар, Нови Сад, 2005.
27. John Gribbin, *In Search of the Multiverse: Parallel Worlds, Hidden Dimensions, and the Ultimate Quest for the Frontiers of Reality*, John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey, 2010.
28. Филип К. Дик, *Човек у Високом дворцу*, прев. Мирјана Рајковић, Кентаур, Београд, 1977.
29. Жодоровски, *Ладрон, Завршни Инкал 1-3*, прев. Илија Чанак, *Чаробна Шума : Darkwood*, Београд, 2014.
30. Андреј Тарковски, *Вајање у времену*, прев. Владан Добривојевић, Књиге Обрадовић, Београд, 2014.
31. Мишко Шуваковић, *Филозофске играчке театра - Филозофија, естетика, поетика, стилистика, политика и теорија постмодерног театра и перформанса*, са извесним детаљима о балету, плесу, опери, музици и театрализацијама теорије, електронска копија преузета са <https://www.scribd.com/doc/130323098/Misko-Suvakovic-Filozofske-Igracke-Teatra>, 21.06.2019.
32. Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human: A Book For Free Spirits*, translated by: Marion Faber, Stephen Lehmann, University of Nebraska Press: Bison Books, Lincoln NE, 1996
33. Eva D. Papiasvili and Linda A. Mayers, *Psychoanalysis and art: Dialogues in the creative process*, *International Forum of Psychoanalysis*, 20:4, (2011) 193-195
34. Алберт Ротенберг, *Креативност и лудило – нова открића и стари стереотипи*, прев. Бранка Робертсон и Зорица Јовичић, Clío, Нови Сад, 2010.

35. James Webb Young, A Technique for Producing Ideas – A McGraw Hill Advertising Classic, The McGraw-Hill Companies, Inc, ebook, 2003
36. Albert Camus, A Happy Death, translated by Richard Howard, Vintage Books – a division of Random House, New York, 1972.
37. Том Хоџкинсон, Како да ленчарите – приручник за доколичаре, прев. Невена Мрђеновић, Досије студио, Београд, 2008.
38. Jeff Burger, Leonard Cohen on Leonard Cohen: Interviews and Encounters (Musicians in Their Own Words), Chicago Review Press, 2014.
39. Jason Farman, Delayed Response: The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World, Yale University Press, New Haven, 2018.
40. Gary Zukav, The Dancing Wu Li Masters: An Overview of the New Physics, Harper Collins e-books, 2001
41. Rosalind Cartwright, The Twenty-four Hour Mind, Oxford University Press, 2010.
42. Nigel Warburton, A Little History of Philosophy, Yale University Press, London, 2012.
43. David Maclagan, Line let loose: Scribbling, Doodling and Automatic Drawing, Reaktion Books Ltd, London, 2014.
44. The Diary of Frida Kahlo: an Intimate Self-portrait - Introduction by Carlos Fuentes; Essay and Commentaries by Sarah M. Lowe, ABRAMS The Art of Books, China, 2005.
45. The Collected Works of C. G. Jung: Complete Digital Edition, Princeton University Press New Jersey, 2014.
46. Јулија Кристева, Моћи ужаса, Напријед, Загреб, 1989
47. Хорхе Луис Борхес, Ишчекивање и друге приче, ЗУНС, Београд, 1999.
48. Драган Пурешић, Блејк и Време: превођење као сазнавање, Народна библиотека Србије, 2016
49. J. T. Fraser, Time and Time Again – Reports from a Boundary of the Universe, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2007
50. Richard Bach, Jonathan Livingston Seagull: a story, Harper Collins Publishers, 1973, London, 1973, 18
51. Patti Smith, The M train, Alfred A. Knopf, a division of Penguin Random House LLC, New York, e-book, 2015
52. Olivia Sudjic, Sympathy, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, e-book, 2017,
53. Алехандро Ходоровски, Где птица пева најлепше, Арете, Београд, 2017

54. Mika Hannula - Juha Suoranta - Tere Vaden, Artistic Research - Theories, Methods and Practices, перевод и лектура: Gareth Griffiths, Kristina Kiilhi, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg I ArrMonitor, Gothenburg, 2005

ВЕБОГРАФИЈА

- 1) Tanner Christensen, What 100 Years Have Taught Us About How to Be Creative, <https://www.inc.com/tanner-christensen/what-100-years-have-taught-us-about-how-to-be-creative.html>, приступљено 03.09.2019.
- 2) Charles Bukowski, So you want to be a writer, <https://poets.org/poem/so-you-want-be-writer>, приступљено 03.09.2019.
- 3) Creativity Can Cause Anxiety, <https://thomascotterill.wordpress.com/2012/08/22/creativity-can-cause-anxiety>, приступљено 07.08.2019.
- 4) Psychological time as information: the case of boredom, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.00917/full> приступљено 25.09.2016.
- 5) Stanford Encyclopedia of Philosophy, Being and Becoming in Modern Physics, <https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/sum2010/entries/spacetime-bebecome/>, приступљено 25.09.2016.
- 6) Commentary: Selected Criticism, https://whitmanarchive.org/criticism/current/encyclopedia/entry_700.html, приступљено 07.09.2019
- 7) Music for Airports liner notes, http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html, приступљено 01.09.2019.
- 8) PHYSICS, EARTH & SPACE: Multiverse is sciences assisted suicide: <https://evolutionnews.org/2017/08/the-multiverse-is-sciences-assisted-suicide/>, приступљено 20.09.2017.
- 9) Stephen Hawking: Master of the multiverse by Thomas Hertog, University Of Leuven, ScienceNordic, <https://phys.org/news/2018-10-stephen-hawking-master-multiverse.html>, приступљено 25.08.2019.
- 10) Opera Orfej: <https://operatheatremadlenianum.com/monteverdi-opera-orfej>
- 11) <https://kultivisise.rs/hromostezija-kakav-je-osecaj-videti-muziku/>, приступљено 12.02.2018
- 12) Sound Becomes Light – New Research Confirms a Theory: High-Frequency Acoustic Waves Can Be Converted to Light, by Brooke Borel,

- <https://www.popsci.com/scitech/article/2009-03/sound-becomes-light/>, приступљено 28.08.2019
- 13) Romain Veillon, Les Sables du Temps,
<http://romainveillon.com/2013/08/kolmanskor/>, приступљено 05.01.2014.
- 14) "What is déjà vu?" <https://science.howstuffworks.com/science-vs-myth/extrasensory-perceptions/question657.html>, приступљено 06.03.2019.
- 15) The Persistence of Memory, Moma Learning,
https://www.moma.org/learn/moma_learning/1168-2
- 16) Speak, Memory by Oliver Sacks:
<https://www.nybooks.com/articles/2013/02/21/speak-memory/?pagination=false>,
приступљено 22.04.2019.
- 17) Elektronska kvantna sprega: korak do svetog grala primenjene fizike:
<https://razotkrij.wordpress.com/2012/05/15/elektronska-kvantna-sprega-korak-do-svetog-grala-primjenjene-fizike-49/>, приступљено 08.03.2019.
- 18) Фотографије - фондација Опероса (<http://www.operosa.org/young-at-opera/the-mess-opera/the-mess-in-bulgaria>), приступљено 17.09.2019.
- 19) The Third Self: Mary Oliver on Time, Concentration, the Artist's Task, and the Central Commitment of the Creative Life:
<https://www.brainpickings.org/2016/10/12/mary-oliver-upstream-creativity-power-time/>, приступљено 04.04.2019.
- 20) Мери Шели – предглавље Франкенштајна (1831): <https://romantic-circles.org/editions/frankenstein/1831v1/intro>, приступљено 03.09.2019.
- 21) Персеиди 2019: <https://www.astronomija.org.rs/sunev-sistem-74117/meteori/13305-perseidi-2019>, приступљено 15.08.2019.
- 22) Alan Rickman: The late bloomer: <https://geniusbiographies.com/alan-rickman-late-bloomer-2/>, приступљено 01.09.2019.
- 23) Welcome to the Dreamtime: <https://dreamtime.net.au/>, приступљено 19.06.2019
- 24) Фотографија преузета са: <https://www.aboriginal-art-australia.com/aboriginal-art-library/the-story-of-aboriginal-art/>, приступљено 17.09.2019.
- 25) Intervju sa Ji Jang Li o seriji fotografija "Scene uma":
<http://www.hungertv.com/feature/interview-jee-young-lee/>, приступљено 28.09.2015.

- 26) Tim Burton Talks FRANKENWEENIE, Revisiting the Story, and What Black-and-White 3D Stop-Motion Adds: <http://collider.com/tim-burton-frankenweenie-interview/>, приступљено 03.09.2019.
- 27) Апстрактни Експресионизам: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/john-zerzan-apstraktni-ekspresionizam>, приступљено 12.09.2019.)
- 28) МоМА Learning: Tapping the Subconscious Automatism and Dreams: https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/tapping-the-subconscious-automatism-and-dreams/, приступљено 11.09.2019
- 29) Сликe Фриде Кало: : <https://www.fridakahlo.org/>, приступљено 18.09.2019.
- 30) John Cleese on Creativity In Management: <https://www.youtube.com/watch?v=Pb5oIPO62g>, приступљено 10.09.2019.
- 31) Light in the Ocean: <https://manoa.hawaii.edu/exploringourfluidearth/physical/ocean-depths/light-ocean>, приступљено 10.09.2019.
- 32) PINK FLOYD'S DARK SIDE OF THE MOON (4): <http://utopia.knoware.nl/users/ptr/pfloyd/interview/dark4.html>, приступљено 02.09.2019.
- 33) Charles Bukowski, Bluebird: <https://www.youtube.com/watch?v=jsc3ItAKSLc>, приступљено 28.05.2019
- 34) Цитат Федерика Фелинија пронађен на сајту Goodreads: <https://www.goodreads.com/quotes/394387-objects-and-their-functions-no-longer-had-any-significance-all>, приступљено 18.09.2019.
- 35) Инстаграм профил уметнице: https://www.instagram.com/re.searching_wasted_times/?hl=en
- 36) Стари *тамблр* профил: <https://tijanchichitzas-spot.tumblr.com/>

ФИЛМОГРАФИЈА

- 1) 2013 – Плес стварности (*La Danza de la Realidad*), режија: Алехандро Ходоровски
- 2) 2015 – Човек у високом дворцу (*The Man in the High Castle*), продукција Amazon Prime
- 3) 2013 – Бол, режија и сценарио: Матија Милутиновић
- 4) 1999 - *Fight Club*, режија: Дејвид Финчер
- 5) 2016 – Западни Свет (*Westworld*), продукција: ХБО
- 6) 2019 – Neil Gaiman Teaches the Art of Storytelling Masterclass, chapter 16: Dealing With Writers Block
- 7) 2013 – Дина Алехандра Ходоровског (*Jodorowsky's Dune*), режија: Френк Павић
- 8) 2013 – Тајни живот Валтера Митија (*The Secret Life of Walter Mitty*), режија: Бен Стилер
- 9) 2001 – *Waking Life*, Режија и сценарио: Ричард Линклејтер
- 10) 1920 – Кабинет доктора Калигарија (*Das Cabinet des Dr. Caligari*), режија: Роберт Вине
- 11) 1988 – Битлџус (*Beetlejuice*), режија: Тим Бартон
- 12) 2012 – *Frankenweenie*, режија: Тим Бартон
- 13) 2013 – *Doctor Who, Christmas Special: The Time of The Doctor*, продукције: BBC
- 14) 2007 – Покајање (*Atonement*), режија: Џо Рајт, музика: Дарио Марианели

КРАТКА БИОГРАФИЈА

Тијана Траиловић је визуелни уметник из Земуна. Фасцинирана причама и бајкама читавог живота, начинима на које се повезују са звуком и сликом и на које нас преносе у друга времена и светове, била је дете са носем у књигама и оловком увек спремном за жврљање.

Фасцинираност синестетским квалитетима уметности један је од разлога због којих се пријавила за докторске студије из Вишемедијских уметности.

До сада је учествовала у стварању бројних сценографија - од студентских филмова, преко музичких спотова и модних ревија, изложбених простора и видео инсталација до позоришта, костима, лутака, илустрација, итд... Као стални сарадник НБО, била је део ауторских тимова који су реализовали премијерно извођене барокне опере: *Incoronazione di Poppea, Orlando, L' Orfeo, Acis and Galatea...*

Дипломирала је сценографију на Факултету примењених уметности 2011. године. Сценографски цртежи и макета њеног дипломског рада из филмске и телевизијске сценографије излагани су на бројним изложбама од тада, укључујући и изложбу најбољих радова студената сценографије остварених у последњих десет година која је приређена у УК "Вук Стефановић Караџић" 2015. године.

Када није обузета креативним лудилом, можете је наћи како помаже уличним куцама и мацама и маштајући се судара са залуталим бандерама.

Сарадници на уметничком делу пројекта:

Душан Вељковић и Александар Хацић (композиција *Пејзажи Трајања*)

Аника Ломић (подршка у реализацији скулптура)

Сања Абазовић, Ања Јелић и Јелена Николић (подршка у организацији изложбе)

ВИЗУЕЛНА ДОКУМЕНТАЦИЈА РЕАЛИЗОВАНЕ ИЗЛОЖБЕ (ЛИНК):

https://drive.google.com/open?id=1fZvt5NNU8AbyUJvWryngf81G4e6Sas_U

САЈТ У ВЕЗИ СА ИЗЛОЖБОМ:

<https://researchingwastedtimes.com/>

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани-а: Тијана Траиловић

Број индекса: А6/13

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом:

(Re)searching Wasted Times – вишемедијска просторна инсталација

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 06.11.2019.



**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ / ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА**

Име и презиме аутора *Тијана Траиловић*
Број индекса *A6/13*
Докторски студијски програм *Вишемедијска уметност*
Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

(Re)searching Wasted Times – вишемедијска просторна инсталација

Ментор: *др ум. Светлана Савић, ванредни професор*

Коментор: *др Никола Шуица, редовни професор*

Потписани (име и презиме аутора) *Тијана Траиловић*

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 06.11.2019.



ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

(Re)searching Wasted Times – вишемедијска просторна инсталација

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 06.11.2019.

Потпис докторанда



Maja Pavlović
