

## „Kao neki 237/8 odjednom (i ono što ostaje)“

„Dakle, mi imamo više snage nego što nam je potrebno. Lako možete primjetiti da nam većina, velika većina impresija koje primamo našim osjetilima, ne služi ni za što, neupotrebljiva nam je, nema nikakvu ulogu u funkcioniranju onoga što je esencijalno da bi se očuvao život. **Vidimo previše stvari, čujemo previše stvari s kojima ne činimo ništa, niti išta možemo učiniti...**“

Paul Valery, „Filozofija plesa“ (Philosophie de la danse, 1938.;s francuskoga prevela Beata Vrgoč Turkalj), u *Kretanja , časopis za plesnu umjetnost* (2009.)

---

### 1. Vrlo uvodno

Rad pod imenom „Kao neki 237/8 odjednom (i ono što ostaje)“ kao glavnu temu uzima snove i njihovu mogućnost umjetničke obrade. Svjestan neiscrpane obimnosti navedene teme, aktivne u propitivanju od najstarijih zapisa ljudske civilizacije, navodim to na samome početku kao dvostruku predostrožnost; kao bojazan od širine teme i vlastite neskromnosti da se toga rada prihvatim.

Od prvih mitologija civilizacija koje fragmentarno poznajemo tema sna je prisutna, obrađivana, uvažavana kao činjenica i pogled (ili primjer pogleda) u ONOstrano. Mnoge (ponajprije istočne, ali i zapadne) filozofije počivaju na vječnom ilustriranju čovjekove uronjenosti/baćenosti u svijet analogijom budnosti i sna, vidljivoga i nevidljivoga, spoznatljivoga i nespoznatljivoga, najposlije (u zapadnom kulturnom krugu današnjice) prihvaćene psihologijskim terminima svjesnog i nesvjesnog.

Tema koja ne zastarijeva i isto je aktualna kao i prije nekoliko tisuća godina kada je napisana indijska „Priča o Gadhiju“, proizlazi iz činjenice da je čovjekov cijeli životni vijek ispresijecan spavanjem i snom, te čini polovicu njegovog ukupnog trajanja na ovoj planeti, u ovom obliku.

Snovi su istraživani iz područja filozofije, vjerskih učenja, svih postojećih znanosti, a njima su se bavili (i bave), umjetnici, alkemičari, spiritualisti, lakrdijaši i gatari, kao i svakodnevica svake živuće individue. Obrade teme sna zauzimaju istaknuta mjesta u svim granama umjetnosti, od književnosti, glazbe, plesa, pa sve do filma, radio-drama i konceptualnih radova. A na ulici se prepričavaju namjerno i nenamjerno, nenadano uz jutarnju kavu ili kao dijeljenje olakšanja u prepričavanju slika koja ponekom danima „titraju nad glavom“.

No bez obzira na broj radova i znanstvenih eseja izdanih na tu temu, podjela o značaju nesvjesnih arhetipova i razvrstavanju po značenju mnogih od njih, snove svakoga od nas iskušava i „podnosi“ samo svatko od nas ponaosob, te oni čine našu, najčešće neprepričljivu i nedjeljivu unutrašnju stvarnost. Upravo je to razlog kojim argumentiram vlastito bavljenje tom širokom temom. Morfej, taj starogrčki bog sna i preobražavatelj svojih lica, koji je sin boga spavanja, Hipnozisa (kako čitamo u

Ovidijevim „Metamorfozama“), nastavlja svoje posjećivanje jednako intenzivno kao i u doba klasične starine.

Umjetničkom radu na temu snova pristupio sam s nekoliko strana, takoreći hvatajući metodu u koracima koji su uslijedili tek nakon nekoliko kratkih (i formatom malih) izvedenih djela. Upravo na taj način pokušao sam dopustiti samoj „montaži snova“ da se izrazi kroz svoje alate *nesvjesnog*, zauzimajući neplanirana mjesta u različitim materijalima, obrađenim različitim tehnikama. Eksperimentirajući i istražujući razne pristupe u radu i utjecajne umjetnike koji su me iz raznih razloga intrigirali; od John Cageovih igara skladanja koje je nazivao „Chance operations“, do plesnih performansa Trishe Brown, ali i dokumentarno-eksperimentalnih „kućnih“ filmova i dnevnčkih video bilježaka Jonasa Mekasa, te cijelog pokreta siromašne umjetnosti (Arte Povera) koji je promijenio pogled na suvremenu umjetnost sedamdesetih godina. Osnove propitivanja ovih potonjih pokazuju se kao vrlo bitne danas (a sve se više čini da će rasti kako budućnost sve brže postaje sadašnjost).

Bilo kako bilo, pod utjecajem navedenoga mijenja se (zauvijek) moj stav prema pitanjima „proizvodnje“ novih djela bilo koje grane umjetnosti, završenih objekata koji postaju izložci, a na kraju uvijek svedeni na „robu“ koja pristaje na konzumerističke zakone prodaje i tranzicije koju pak određuju zakonitosti ekonomije modernog svijeta. Istražujući, ali i pokušavajući se istovremeno izraziti, u nekom trenutku, pokušavam i odrediti medij koji se nadaje kao doista svojstven i imanentan temi (snova) kojom se bavim (i uopće se u tom procesu neprestano pitajući – postoji li samo jedan medij pogodan za to, ili se pak nužno radi o multimedijalnom radu) – završetci prijedjenih koraka i potreba za odbacivanjem svega suvišnoga dovodi me naposljetku do performansa. Kao što RoseLee Goldberg već u predgovoru knjige „Performans – od futurizma do danas“ kratkim uvidom u povijest umjetnosti podsjeća kako kroz razvitak pojedinih umjetničkih medija performans biva prihvaćen tek sedamdesetih godina 20.stoljeća, u vrijeme *kada je konceptualna umjetnost (koja inzistira na ideji, a ne na proizvodu, dakle na umjetnosti koja se ne može kupovati i podavati) na svom vrhuncu i izvedba je često samo demonstracija ili provedba ideje.*

Nadalje izlaže i opisuje mnoge izvedbe, grupe, pokrete i pravce koji su u određenom trenutku u povijesti učinili iskorak, najčešće raskidajući s dotadašnjim umjetničkim praksama koje su počeli osjećati kao ustaljene, uzimajući performans kao način izraza koji je najčešće pogodio željama za anarhističkim raskidom, ali ujedno služeći otvaranju potpuno novih umjetničkih horizonata:

*Rad može predstaviti pojedinac ili grupa, sa svjetlom, glazbom ili vizualnim elementima koje je napravio sam umjetnik, ili u suradnji s drugima. Isto tako može biti izveden na različitim mjestima od umjetničke galerije i muzeja do 'alternativnog prostora', kazališta, bara ili uličnog ugla. Za razliku od kazališta (u performansu – op.prev.), izvođač jest umjetnik i rijetko predstavlja određeni lik poput glumca, a sadržaj rijetko slijedi tradicionalnu fabulu ili priču. Performans može predstavljati niz privatnih gesta ili vizualno kazalište velikog opsega; može trajati od nekoliko minuta do mnogo sati; mogao bi biti izveden samo jednom ili ponovljen nekoliko puta, sa ili bez pripremljenog nacrt, spontano improviziran ili uvježban tijekom nekoliko mjeseci. (...) Ova prisutnost, ovisno o prirodi performansa, može biti ezoterična, šamanistička, instruktivna, provokativna ili zabavna.*

I, kao zaključak, iz iste se knjige nadaje citat koji je nakon mnogih pokušaja, stranputica i postupaka koje sam proveo pokušavajući istražiti pa dovršiti rad na temu snova, rezonirao kao prirodno tlo na čijim postavkama može u ovome trenutku biti izložena faza do koje sam uspio stići (uvjetno je sada nazivajući „završnom fazom“ – jer sam je rad pokazao mogućnost otvorenog kraja i stalno novog generiranja nadolazećih materijala). Od dosadašnjeg prijedjenog puta, performans izabirem na tragu ovog pokušaja definiranja:

*Bilo kakva stroža definicija automatski bi negirala mogućnosti samog performansa koji se slobodno služi svim disciplinama i medijima za prikupljanje materijala. Književnost, poeziju, kazalište, glazbu, arhitekturu i slikarstvo, ako i video, film, slajdove i priču performans upotrebljava u svim kombinacijama. Nijedan drugi umjetnički oblik izražavanja nema takav bezgranični manifest, jer svaki performer izvodi svoju definiciju u tijeku i načinom izvedbe.*



Koliko daleko u otvaranju i ogoljavanju početnog materijala mogu i želim otići? Tekstualne mape snova oko kojih je koncipirana početna točka istraživanja otvaraju prostore prijevoda u fotografiji, crtežu, umjetničkoj knjizi, frotageu, poeziji automatskog pisanja, glazbenom aranžmanu, filmu i dokumentaciji pokreta, tijela u prostoru. Taj proces slijede i ostaci specifičnih materijala koji postaju nova datost, privremeno (pre)usmjeravanje fokusa rada. Ostaci ili ono što ostaje.

U iscrpljivanju posljednje navedenoga otkrivaju se nejasne granice novih jezika, područja intimističkih kodiranih zapisa, koji ponovno završavaju u pokretu, gesti, znaku.

Postavlja se pitanje relacije autorskog zapisa i njegovog mjesta (izvedbe) u prostoru. Koliko laboratorijskom, koliko pak javnom?

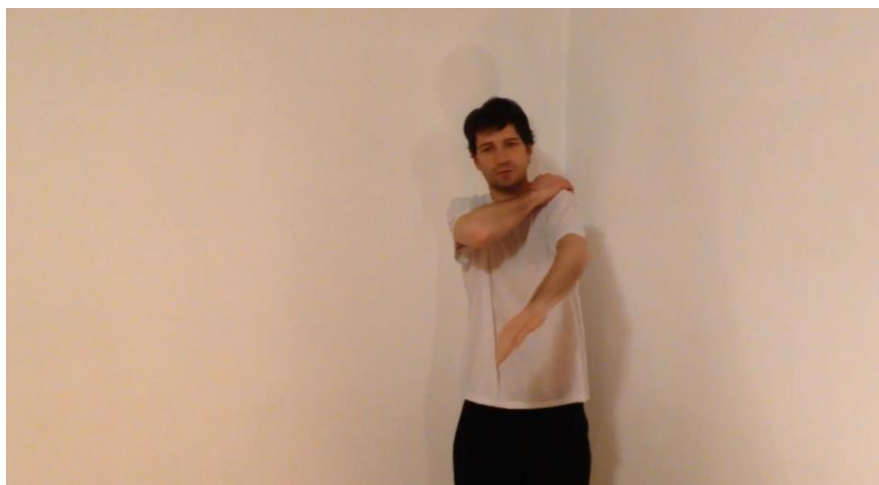
Radi se o vrlo privatnom istraživanju i ispisivanju prijevoda početnih priča/snova, bez dodatnih pojašnjenja. Nedodirljivo, nedokazivo, neuhvatljivo, a iskustveno doživljeno, vraća se u svoj početak, nestalno i svakim novim korakom u novom nestajanju/nastajanju.

*U tako zamišljenom plesu bit kretanja je u onome što se nije dogodilo, u onome što je ostalo neizvršeno ili zadržano u unutrašnjosti samog pokreta.*

**Alain Badiou, „Ples kao metafora misli“ (La danse comme métaphore de la pensée, 1993.; s francuskoga prevela Milena Bekić Milinović) u Kretanja, časopis za plesnu umjetnost (2009.)**

---

## 2. Postupci, alati i traženja



Konstantno zapisivanje snova (više-manje redovito od 2002.), sjećanje na neke iz rane mladosti i intenzivnost iskustva ispričanog sna od strane prijatelja, poznanika, članova obitelji i nepoznatih ljudi koji su mi, ničim izazvani počeli pripovijedati neke od svojih snova, fasciniraju me i dalje kao i prvi put. To je tema kojoj se vraćam nakon svih izvedbenih, glazbenih i filmskih avantura, putovanja i promišljanja. Pojavljivala se u mnogim oblicima, iskakala neprestano i nepredvidivo, te iskazala tendenciju (samonametnute) potrebe da se izbori za svojevrsnu umjetničku obradu.

Od mnogih bilježnica, neuvezanih ispisanih papira, datoteka pohranjenih po raznim diskovima, kao jedan od prvih problema tehničke prirodne ispostavlila se neuhvatljivost pri pokušaju prepisivanja svih snova na jedno mjesto, razvrstavanja i arhiviranja. Shvatio sam to kao prvu prepreku skliskosti prirode teme koju pokušavam obuhvatiti; prionuo sam pretraživanju, prepisivanju, printanju, izdvajanju pod datumima, kolažiranju. U tom arhivskom poslu, nešto iz 2009. godine odjednom je iskočilo kao stvarnost bliža od ove koju rukom mogu dosegnuti. Puštajući impulsu i potrebi za brzim, intuitivnim odgovorom, gotovo skicom, u obliku apstraktnog stripa, umjetničke knjige ili glazbene teme prihvaćam taj poziv kao metodu koju valja slijediti. Obimnost teme tako se počeo obrađivati fragmentarno, jer se gotovo kao sigurno pokazivalo da za linearnošću i „kapitalnim djelom“ nemam snage niti kapaciteta, a kao da me i sama tema u tome također priječi.

Umoran od svega, ostavljao sam poluzavršene radove, puštajući novim obradama da zatrpaju gomilu; nisam ih promatrao niti analizirao, sve dok ih nisam u nekom trenutku i izgurao ispod stola kao ispljunute stare ogriske. I to je rodilo novi put koji je povukao na nove mogućnosti istraživanja i eksperimenta – nezadovoljstvo rezanih ravnih linija izražavam griženjem obrađenih stranica započete „umjetničke knjige“ zapisa snova. A sami su ogrisci nakon nekoliko dana pokazali svoje zanimljive teksture, gotovo kao reljefne mape nekih od gradova kojima sam prošao „s one strane karte svijeta“.

U toj se nemogućnosti završetka bilo kojeg dijela rada ipak otvorila metoda prijevoda. Valjalo ju je iskušati sa samim početnim materijalom, snovima. Inspirativan prošlogodišnji kolegij „Tijelo, pokret, prijevod“ (pod vodstvom Sonje Pregrad i Nicole Hewitt) sada je aktivirao nove snage i cijelom gore opisanom postupku omogućio da prođe svoj put od teksta, preko crteža, do slučajnog brojčanog odabiranja, koreografske skice i završavajući u performansu, gdje zatičemo samo tijelo u prostoru.



Radi se o prijevodima i samo tako (preveden) zapis ostaje.

Iz medija u medij, tražeći u kojem će se iskazati kao krajnji izraz.

Proces koji je prolazio svoje metamorfoze, pa je čak unutar sebe pokazao izvjesnu mogućnost promjene teme od koje se krenulo.

Materijali snova postaju performativni predložak, preveden na putu od teksta, crteža, frottagea, umjetničke knjige, glazbenog aranžmana, i ostaju ogoljeni kao tijelo u prostoru koji sve navedeno (tek) nosi u sebi i sobom samim.

Pokret...

-----

### 3. *Ostaci i ono što ostaje*

Svaki rad, ma kako minijaturan (opsegom) bio, proizvodi i ostatke koji nisu našli mjesto u samom radu, osuđeni su na daljnje ne-bivanje. No pitanje *zagađivanja* medijske stvarnosti novim radovima i objektima postavlja se i u slučaju onoga što je iz samih radova isključeno, ono što je ostalo izvan. Ipak, koliko se u tom materijalu krije onih postupaka, odabira i odluka koje su svojstvene jednom specifičnom radu i procesu čije je on sastavni dio? Iz toga se razloga u jednom dijelu posvećujem potpuno ostatcima, kao fragmentima koji ostaju. Koja je njihova priroda i u kojoj mjeri pokazuju svoja lica, fleksibilnost i kameleonske preobrazbe podvrgnuti postupcima *prijevođa*, provlačenjem kroz mnoge medije. Što ostaje kao stalna nit koja se provlači kroz sve i što su to doista ostatci?



#### 4. Dodatne misli

Prijevod pokreta u nove geste.

(Samo) subjektivno izražen (neposluh?) *neiskoristivih* pokreta.

Vrijeme i prostor zatičem i gradim (samo) za sebe.

Nekoliko-slojeviti prijevodi; iz geste izmiču u rastapajuću gestu.

Montaža nasumičnog (no ipak brojnog, kao nekog puta koji se uvijek može napustiti) izražava se u pokretu.

Nema me (neki, poneki).

Ono što se bilježi poznaje me osvježenije.

Pokret kamere, kamera pokreta.

Ponavljanje fragmenata, biti prijevoda, do iscrpljivanja.

---

*(Osoba koja pleše) je nepostojanost, ona rasipa nepostojanost, prolazi kroz nemoguće, iskorištava nemoguće; i uporno svojim trudom negirajući normalno stanje stvari, stvara u umovima pojam o jednom drugom stanju, posebnom stanju – stanju koje bi bilo čista akcija, trajnost koja bi se stvarala i učvrstila neprekidnim djelovanjem (...) Paralelna zrcala, trkači koji si dodaju baklju (...), sve je to materijal, figuracija ideja od kojih bismo mogli napraviti veoma lijep metafizički balet u kojem bi se na sceni stopilo toliko slavni simbola.*

**Paul Valery, „Filozofija plesa“ (Philosophie de la danse, 1938.; s francuskoga prevela Beata Vrgoč Turkalj) u Kretanja , časopis za plesnu umjetnost (2009.)**