

**Ovaj tekst je posvećen onima koji
se bave vizionarsko-utopijskim
radom:
umetnicima, istraživačima
pozorišta i svemira.**

Kao što astronomi tragaju za novim galaksijama, planetama i životu na njima, nadajući se da će nešto novo otkriti u svemiru, tako tragam za inovativnim u pozorištu. Realno, mala je verovatnoća da će se nešto novo dogoditi i po prvi put biti viđeno na sceni: nova tehnika, nova komunikacija, nova igra, inovacija u bilo kom od segmenata pozorišnog izraza. Tragači novih planeta, tragači istorijskog blaga, tragači novih kodova komunikacije u umetnosti i novog teatra - svi oni imaju opsesivnu nadu da će nešto novo pronaći i da će se nešto novo dogoditi.

U ovoj galaksiji na slici uočene su dve **supernove**, jedna 1994. a druga 2005. godine. Supernove su strahovite eksplozije u kojoj se razaraju zvezde. Bljesak takve eksplozije u stanju je da nadmaši sjaj čitave galaksije. Ovaj snimak načinjen je svemirskim teleskopom Habi, a snimanje 2005. je trajalo pet dana.



Čuvena galaksija M51 veličanstvene lepote nalazi se u sazvežđu Canes Venatici (Lovački Psi). Zbog spiralne strukture, poznata je i pod imenom Whirlpool galaxy (Vrtlog). Pronašao ju je francuski astronom Charles Messier (Šarl Mesije) još 13. oktobra 1773. dok je tragao za kometama. U njegovom skromnom teleskopu izgledala je kao mala pega.

Poslednjih godina postignuta je visoka tehnološka razvojna moć radioteleskopa, ali ništa novo u vasioni. Ova razvojna tehnologija je utopija sa aspekta tragača planeta jer se pronalasci svode na već poznato ili na istraživanje već otkrivenog.

Ali, iako nikada nisu primljeni radiotalasi sa drugih planeta iz kosmosa, sa razvojem tehnike i tehnologije razvija se i konstrukcija radioteleskopa, pa samim tim postoji nada da će neko poslati signale, da će se uspostaviti komunikacija. Na prvi pogled nespojivo je razmišljanje o pozorištu u kontekstu vasiona, ali mogućnosti pozorišne komunikacije, takođe, zavise najviše od sredstva.

Teorija komunikacije postavlja bitno pitanje: kakav je kontakt i koje je sredstvo. Komunikacija nije nadrealna težnja, već jednostavna nužnost izvođačkih umetnosti. Unutar procesa nastajanja dela, komunikacija sadrži dve faze: komunikaciju učesnika u otvorenom procesu nastajanja predstave i komunikaciju prikazivanja predstave, proizvoda laboratorijuma. Druga faza je zahtevnija i svakako utiče na prvu fazu rada, tako da već u pripremama treba da obezbedim dvosmernost komunikacije metafizičkih i simboličkih značenja nekog projekta.

Kada neprestano počnem da razmišljam o nekom fenomenu, čitam i zapisujem ideje, tada znam da počinjem da radim na novom projektu. Delo nastaje kao zadovoljenje potreba duha onoga koji stvara, čime je samo opravdana svrha. Ali, da bi imalo dejstvo (fizika/metafizika) i svojstvo (hemija/alhemija) potrebno je iskustvo. Posle vizija koje me opsedaju, a koje zapisujem ili crtam, čitam, saznam, analiziram, premeštam svoje zapise i uobličavam ih. Tako nastaje nešto sasvim lično. U ovoj fazi to je samo proizvod duha, koji ima oblik i značenje koje sam mu lično dala. Onda razmišljam o načinu komunikacije: prvo treba da pripremam i »inficiram« idejom učesnike koji do tada nisu bili njeni tvorci, a sa druge strane treba da mislim na komunikaciju gotovog izvođačkog dela sa publikom. Kroz metod i dobro postavljen koncept, to je ostvarljivo.

U svesnosti drugih, publike, izvođačko delo postoji samo kao skup raznih dejstava i razlikuje se od trenutka kada sam postavila koncept i počela da stvaram sa učesnicima. Ako je pozorišna predstava skup ideja i pojmova koji su izraženi simbolima, onda je potrebno izvršiti promenu svesti o značenju simbola. Sa druge strane publika mora da žudi za drugačijim i novim u umetnosti, ali bez predrasuda. Strast za novim kodom u umetnosti, za novim ili drugačijim, mora da dovodi ljude na mesta gde nisu bili, gde mogu da se suoče sa inovacionim. Publika bez te strasti i otvorenosti za prihvatanje drugačijeg može ostati kod kuće i gledati TV programe i serije prepune kiča, ili predstave koje su pozorištarenje i umetničko prostituisanje. Sa druge strane, nije dovoljno da se stvore uslovi da predstava komunicira, ako publika nije spremna na provokaciju. Zato, da bi se dešavalo novo u pozorištu, u izvođačkim umetnostima, publika mora da bude otvorena ka nužnom istraživanju umetničkog dela. Koncept se realizuje istraživanjem fenomena kroz prepreke, u cilju otkrivanja zamki i varki u vremenu koje dopušta da se prepreke otkriju a zatim prevaziđu, bilo da se otklone ili izbegnu. To je po definiciji nužan uslov predstave... Komunikacija je sredstvo uspostavljanja sigurnosti prenosa koncepta do gledalaca. Kada sam svesna svega toga, a naglašavam da se radi o neverbalnom teatru, teško je, ali ujedno provokativno, istraživati fenomen kroz projekat koji nastaje u otvorenom procesu. Neverbalni teatar prevazilazi sve barijere: jezičke, geografske, političke, etičke, etničke, sociološke... To je svakako jedan od važnih načina istraživanja novih mogućnosti budućnosti pozorišta.

BITEF godinama pruža mogućnost da se ovde kod nas dobije uvid o aktuelnim pomeranjima i novih istraživačkih tendencija pozorišta na internacionalnoj sceni. Neverbalni teatar je zastupljen u velikoj meri. Pored toga što ovaj važan svetski festival daje podršku neliteraturnom teatru on donosi definicije, zakone i aksiome relevantne za daljna istraživanja. Jedino hrabra distorzija, a ne negacija predhodnog znanja o pozorištu, može kritički da sagleda gde se to nalazi pozorište danas. Drugačije ili "novo" pozorište donosi novo sredstvo na principima dekonstrukcije uz rizik. Zadržavajući ranije konotacije uz inovaciju u jednom od segmenata pozorišnog izraza stvara se novi znak kroz tajnovit proces. Na različite načine se istražuje sadržaj i forma što donosi raznolikost. Fokus je na fenomenima društva, jer savremenost određuju fenomeni: geopolitički, socijalni, ekonomski, tehnološki, medijski, komunikacijski i kulturološki. Istražujući fenomene vrši se kritičko samoispitivanje. U eri sveopšte težnje ka vizualizaciji i spektaklu kao modelu društvenog i kulturnog života, savremeni teatar u diskreciji traga za smislom savremene umetnosti. Nikolas Burio kaže da je vrednost u savremenoj umetnosti to što "sam rad i funkcioniše tako što provocira ono što ne sadrži".

Mnoga aksiomska pitanja dovela su me u stanje kada imam teleskop, gledam vasionu, a nema ničeg novog. I onda se odlučim da pogledam jednostavno u nebo, bez teleskopa. Dok sam razmišljala o vasioni i kada sam pisala uvod ovih zapisa, stigla mi je novogodišnja čestitka od umetnice Frosine Dimovske.



Ova slika neminovno vodi u čudesnu avanturu kreativnih maštarija, te izaziva fascinantnu lepotu ali i nepoznati prostor koji je pun prepreka i treme da se dalje razmišlja o njemu. Stigla je u pravom trenutku za mene, kao ohrabrenje.

Mapiranje drugačijeg i predviđanje budućnosti u stvaralaštvu izvođačkih umetnosti, je preduslov da uopšte nastane nešto novo. U svom traganju došla sam do jednog, za mene važnog ključa savremenog pozorišta: transmedijalnost. Karakteristika transmedijalnog ima pristup drugačijeg čitanja dekodera: uzroka i posledica na sceni koji pružaju multivalentno tumačenje. Premeštanja iz racionalne percepcije u vanvremensku prostornu sferu ili obrnuto, do skoro je bilo moguće samo na filmu. Fenomen transmedijalnosti unutar scenskih eseja istraživačkih izvođačkih umetnosti, produžen je kroz transkulturalni i transistorijski aspekt. Nekonvencionalan pristup je uglavnom zasnovan na nadrealizmu, hermetizmu, apsurdu, humoru, provokaciji i riziku. Kreativna projekcija, predstava, postaje razumljiva zbog mogućeg broja rešenja, individualnih mišljenja i tumačenja. Tako preko naučne fantastike, filmova do Interneta i video igara, poetičnost izvođenja dobija osobenost te se otvaraju mogućnosti tumačenja. Aktiviraju se tada gledaoci kao aktivni učesnici, jer svoje znanje iz raznih oblasti uz pomoć nauke i tehnike mogu primeniti na tumačenje izvođačke umetnosti. U zavisnosti od njihove otvorenosti i spremnosti da analiziraju, istražuju, i uspostavljaju korelacije između raznih oblasti, mogu prepoznati nove vrednosti komunikacije. Aktivnost gledaoca, dakle je neophodna da bi savremena umetnost funkcionisala u smislu razumevanja nekog dela. Od njihovog znanja, iskustva i intuicije naravno zavisi i njihovo tumačenje. Višeznačje tumačenja donosi provokaciju, nemir kod gledaoca baš kao i ne razumevanje, te je jasno da bez zapisa, kritike i diskursa nema savremenosti.

Ako ne postoji metod ne može postojati ni dobar koncept. Metod Mimarta je postavljen tako da se konstantno koriguje, poboljšava i napreduje. Naši raniji koncepti su bili manje pristupačni za gledaoce. Do devedesetih pitala sam se kako je moguće da se bavim pozorištem (tada skoro dvadeset godina) ako i dalje eksperimentišem u oblasti individualne mitologije istraživanja fenomena. Neki su tada mislili, a neki i sada misle, da je MIMART utopija. Možda jeste ili treba da počnem da se bunim, lažem, hvalim...ili da prestanem da radim. To se sigurno neće desiti, jer je za mene ovaj rad kao disanje. Ako prestanem da dišem, nema života. Međutim, neprestana borba da filozofko-teorijski koncept prevedem u izvođačku formu, preko utopijskih momenata, dovela me je do značajnih pitanja između teorije i prakse. Ma kakva ona bila ova pitanja su prerastala u odgovore, ne samo meni i učesnicima projekta nego i gledaocima. Bilo da se radilo o pristalicama ovakvog načina mog rada ili onih koji su smatrali da to nije vredno, važna su mi bila njihova kritička mišljenja kojih je godinama bilo sve manje. Jer razgovori nakon prestava, zvanični ili nezvanični, tih početnih godina moga rada su postojali a poslednjih nekako prestajali. U momentu kada je kod nas zavladała opšta »politička tama«, nije se mnogo govorilo o savremenoj umetnosti. Srećna okolnost što teatar ima moć transformacije tišine i što se baš tada nisu dešavali diskursi, te se moglo raditi na dokumentovanju događaja (NUMERIK, Mimart, CZKD, 1984). Za to vreme u svetu razvijao se masovni kriticizam i diskusija kao oblik razvoja savremene umetnosti. Umesto kritičkog mišljenja nakon izvođenja predstave, koje očekujem od kolega, svede se na kurtoazni osmeh. Kritičari odustanu da pišu, jer im se ili ne sviđa ili ne razumeju. Kada se ljudi plaše da kažu šta misle, teško da su to tumači savremene umetnosti ili kritičari. Tada sigurno nema napredka u umetnosti i kulturi.

Verovatno će se prepoznati oni koji sebe nazivaju savremenim umetnicima ili kritičarima, što i govore na medijima i obmanjuju javnost. A uradili su par projekata, par loših kritika. Ako nisam sujeta, onda nisam ni umetnik, kaže mi skoro jedan reditelj pošto se nije složio sa mojim konceptom. Bio je ljut bez argumenata, trudeći se da ima kritičko mišljenje. On zatim nastavi da govori o uličnom performansu, gde se loše naučen monolog pretvorio u prisilno slušanje lažne istorije performansa. Pošto sam mu se zahvalila na ne-kritičkom mišljenju, on nastavi bez tolerancije, a radilo se o zameni teze. Ako ljudi umeju da razgovaraju, mogu da se obogate. Definitivno savremenim umetnicima treba organizovana tolerantna diskusija i razvoj kritičkog mišljenja. Ne ljutnja bez argumenata. Važno je iskreno diskutovati nakon predstava. Diskusije i služe za razvoj ličnosti, mudrost nastaje u razgovoru, a tako se sve razvija, život, pa i umetnost. Treba nam javni dijalog i masovni društveni kriticizam da bi istraživački projekti postali vidljivi.

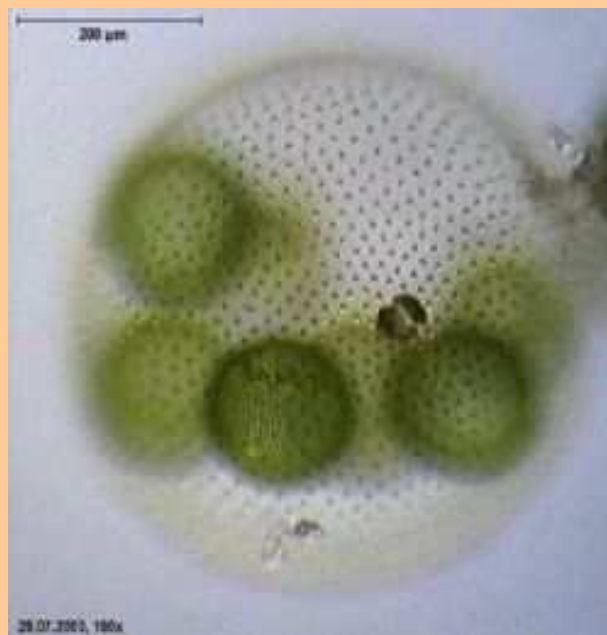
Kada je TKH iz ovih razloga postavila Platformu za umetničku kritiku pojavila se istina o domaćoj produkciji izvođačkih umetnosti. To je uticalo na povećanje vidljivosti izvođačke umetničke scene, ali i mišljenje o njoj. To je samo predznak jednog novog doba razvoja umetničke i kulturne scene kod nas, ali važan korak.



Foto: Lidija Antonović, TKH, KKH, Magacin 2008

Kontradiktorno mi stvaramo umetnost koja je individualna, a namenjena je svima. Mi živimo sa razlikama i tako će uvek biti. Unutar istog kulturnog prostora, postoje razlike između kulturnih grupa, nekad manje, a nekad veće. Nas ne povezuju istovetnosti, nego sličnosti, pa čak i razlike. Važno da se u kulturi jednog grada, grupe ili zemlje nailazi na razlike, jer će jedino tada umetnička kritika da doprinese razvoju umetnosti i kulture uopšte.

Društveno-politički procesi, mas-mediji, nove tehnologije i savremene teorije stvaraju savremenu umetnost i kulturu. U savremenom svetu množine sa druge strane umetnička originalnost se podriva oglašavanjem i mas-medijima, gubi se umetnikov identitet. Umetnik je prolazan i umnožen, a kao takav gubi originalnost. Kultura jedne savremene zajednice postaje metaforično **volvoks**. Volvoks je rod kolonijalnog bičara, koji se sastoji od velikog broja međusobno povezanih jedinki. Sve jedinke su povezane citoplazmatičnim nastavcima i uronjene u pihijastu materiju, gradeći koloniju. Kolonija izgleda kao šuplja zelena lopta promenljivog oblika koja ima prečnik 2 mm. Sve jedinke imaju po 2 biča, koji služe za kretanje, jer žive u barama. Volvoks se transformiše, povećava i smanjuje u neprestanom pokretu. Bilo koji namerno ili nasumce odabrani bičar iz volvoksa je samo bičar i može legitimno biti predstavnik volvoksa.



VOLVOKS

Poređenje volvoksa i naše kulture, nije ne osnovano, zbog odnosa između margine i centra. Kod nas bilo ko može biti centar, potencijalni predstavnik nove kulture, može sam sebe da postavi kao predstavnika savremene umetnosti ili da ga društvo izdvoji, ali bez razloga. Potencirana je vidljivost dela kulture koji pripada volvoksu, a koji ne zaslužuje pažnju. Selektor festivala kod nas, recimo, može staviti svoju predstavu za otvaranje tog istog festivala, a da to niko ne komentariše kao (ne)moralno, već kao elitno? Istraživački projekti, sa druge strane, često su kategorisani kao razaranje visoke kulture. Ovakvi istraživački umetnički projekti bez priznavanja zvaničnog sistema ne mogu biti prepoznati u širokoj javnosti. Iako marginalizovani, oni donose inovativna dela. Jedino postaju vidljiva kada postoji javna diskusija. Ovo je alarm, da alternativna scena treba da još više radi, da usavrši metode, razvije procese samoorganizacije, više istražuje, da rizikuje, da se povećava, da nastaju nove grupe, novi performer, kako bi zdravija konkurencija kroz produkciju dovela do dešavanja istinski nečeg novog, nadam se, i kvalitetnijeg. Pojava Druge scene 2007. je neprocenjivo važna.

Domaća aktuelna scena izvođačkih umetnosti prividno je apsolvirala razlike neverbalnog ili neliteraturnog teatra, minimalizma, ekotopijske ili distopijske drame, ritualnog, tehnoteatra ... Neverovatno je da "inovativna" dela ovde i sada u nerazjašnjeni odnos prikazivanja i kazivanja uvode inovirane teatarske vrste, post-obnovljenje i već prevaziđene. Dešava se deevolucija mogućeg novog. Refleksija i fleksija "pozorišnih fantoma" dovodi se u vezu sa istinom o kvalitetu produkcije. Decembar 2008. godine je brojao preko dvadeset premijera u Beogradu, ali bez novog. Savremena umetnost i kultura kreiraju savremenu politiku i društvene zahteve. Zato alarm, uređaj za uzbunu, kao metafora. Ne masovna kultura nego masovni kriticizam, jer tada sigurno može nastati novo.



Foto: Lidija Antonović, Video performans »Znakovi pitanja«

Svi ti znakovi pitanja, zahtevi i dileme, prepreke sredine i istraživačka strast doveli su me u stanje da počnem da pišem o procesu mog dugogodišnjeg rada i da ga kritikujem. Samokritika je povod za razvoj kriticizma. Metod i iskustvo rada na projektima, gde pomeranja granica pozorišta nastaju istraživanjem fenomena kroz pokret, publikovano je u knjigama «Mimart godovi», 2000. godine i «Fenomenologija pokretom», 2004. godine. Bez obzira da li je akcenat na metodi, treningu i postupku izvođačkih umetnosti, kao što je to prva knjiga obradila, ili je to iskreno preispitivanje procesa rada projekata do 2004. , u drugoj knjizi gde sam pisala kroz ličnu, emotivnu i kritičku prizmu.

Pošto istoričari umetnosti skoro da ne beleže projekte izvođačkih umetnosti, važno je da svaki savremeni umetnik piše svoju malu istoriju kreativnog rada i ostavi pisani dokument da je postojao i delao. Svaka beleška o radu savremenog umetnika je dragoceni materijal onoga što je posledica istraživanja i prakse. Upravo zapisi, nastali kao ispovest tragača pozorišta, mogu doneti novo u radu, jer se mogu sagledati sve posledice takvog načina rada i njihovom analizom doneti promene, koje će biti važne za dalji rad ne samo tog autora nego i svih drugih istraživača. Na Bitefu 2008. godine Leman je jednostavno zaključio: »Pozorište je iskustvo«. To naravno, tek sada znam posle 25 godina rada. Tako je i nastao ovaj esej "25" o radu Teatra Mimart u našoj kulturnoj sredini, ovog puta u digitalnoj formi.

Nije slučajno što se filozofija počinje da izučava na pragu zrelosti, jer je i sama izraz zrelosti duha. Bez obzira na moju zrelost teško i odgovorno je da uvedem saradnike u prostor eksperimentalnog istraživanja za novi projekat, čak i sada posle toliko iskustva i svesnosti samospoznaje, pripremam se u kontemplaciji i analiziram materijal vezan za fenomen. U tom periodu samo radim treninge sa izvođačima, čitamo literaturu i razgovaramo. Treba da znaju za savremene ideje filozofije, nauke i politike koje su bile važne za razvoj umetnosti, ali da ne budu opterećeni tim znanjem. Polazeći od Jirgena Habermasa koji se bavio strukturalizmom, posebno odnosom teorije i prakse, preko poststrukturalizma, Fukoa, Deride i Liotara, spontano ih dovedem do teme. Dok Fuko eksperimentalno istraživanje savremenog sveta povezuje sa političkim tehnikama odbacivanja i isključivanja, Derida sa bavi dekonstrukcijom i tvrdi da celokupna kultura i istorija predstavljaju sistem koji je dostigao najviši stepen te počinje da propada. Liotar postmodernu određuje kao zastarevanje moderne epohe, stanje preobražaja sistema i pravila, te intertekstualnost postaje jedan od osnovnih procesa otvaranja i disperzije značenja društvenih, kulturnih i umetničkih sadržaja. Moji saradnici znaju da svaka sistematizacija dovodi do preprepeke, jer je otvoreni proces istraživanja van svakog sistema i bez definisanja. Traganje za novim putevima mišljenja u bilo kojoj sferi, i jeste osnovni smisao filozofije.

Pitanja, odgovori, pitanja... Umetnički vokabular inovativnog, poznavanje jezika simbola, gramatika, leksika, kreativnost pisanja, to je sve potrebno da bi se preko aksiomskih pitanja inicirali odgovori. Otvoren proces, nisu nedovršene rečenice, nego aksiomska pitanja. Znak pitanja je znak rizika. Pre pet godina, premijerno je izveden projekat **ZNAKOVI PITANJA** u pozorištu Atelje 212. Predstava je inspirisana knjigom «Putovanje po gramatici», Jovana Ćirilova. Scenska poetika Mimarta vođena je pesmama, koje su filozofsko čitanje gramatike. Ovo je prezentacija filozofije rada kroz interpolaciju filozofije igre i filozofije reči. Jovanova pesma «Upitnik» je bila inicijalna ideja, gde putokaz na kraju puta, ne pokazuje ništa o pređenom putu i pita se čemu putovanje. Dekodirana pesma deluje uzbuđujuće i provocira jer sam putokaz postaje upitnik.



Foto: Lidija Antonović

Jednobrazne kutije, rekviziti predstave, su mogući skupovi misli kao potencijali svakog čoveka. U njima su različiti predmeti vezani za tajnu, o kojima se direktno ne govori. Otvaranje kutije donosi lične dokumentarne događaje glumaca, tajne koje se samo mogu govoriti telom. Znakovi pitanja na sceni pretvoreni su u pokret koji se usporava i nestaje.

Tela aktera su vođena svojim duhom, mišljenjem u metafori kutije, usklađuju se, bore, vaskrsavaju, a na kraju otkrivaju, ogoljeni u nagom telu. To telo je bespolno. Nakon svih pitanja, na kraju, ponovo znakovi pitanja, gde gledaoci mogu naći bezbroj mogućih odgovora. Usvajanje relacione estetike kao teorijskog promišljanja sopstvenog dela, interdisciplinarni koncept poetskog, pozorišnog i filmskog, postavili su pred mene zahtev da ispoštujem kontekst realnosti u kome nastaje novi sadržaj. Iskreno, opterećena svim ovim, svesno ali i intuitivno, ušla sam u lavirint zajedno sa saradnicima. Primenila sam transmedijalni postupak, gde su plesni materijali nastajali prema postupku pisanja pesme a na sceni kao iskorak slike tela u prostoru uz daljno osvajanje prostora, tekst prema postupku filma, a film prema postupku performansa Pokretna scenografija, video-performans-art, L. Antonović i D. Rodića, tokom predstave diktira dinamiku izvođenja. Svojim sadržajem podržava dokumentarne lične priče i emanira zajedničku ideju o pitanjima, o čuvanju i otkrivanju tajni. Odgovori su vezani za otkrivanje tajni. Fenomen tajne utkan je telo čoveka. Sa razvojem antro-po-fenomenoloških studija o telu, naglasak je na izučavanju iskustva telesnih subjekata. Telo prestaje da bude pasivni primalac socijalnih struktura već se odnos između telesnog i socijalnog shvata kao interaktivan u kojem je materijalno telo oblikovano kako socijalnim tako i "prirodnim" procesima. Telo pamti kao biološko i socijalno biće. Lavirint kroz koji ide čovek u životu, postaje put u kome su pitanja putokazi.

Bio je sticaj okolnosti da ovaj projekat bude prikazan na IETM show case-u Beogradu, jer je posle bio dragoceni razgovor o predstavi za nas. Pitanja stranih članova su bila upravo pitanja kojim smo se bavili tokom procesa rada na radionicama. Tako, moje odricanje od konvencija nailazi na ovom skupu na legitimizovanje metode, postupka, sadržaja i forme. Ali, taj diskurs me je uzbuđio jer su se opet pojavila pitanja. Zašto domaća publika nema ovakva pitanja? Da li je to stvar otvorenosti pojedinca u našoj sredini prema drugačijem? Dokle ću da radim u sredini koja mi čestita i čeka na koktel? Kada će publika početi da razmišlja dok gleda? Savremena umetnost nije samo zabava.

Neprestano razmišljam kako da na neposredan način počnem da navikavam publiku na drugačiji pristup od tradicionalnog. Ulični teatar je sigurno dobar način da se ovakav rad približi publici. Još krajem osamdesetih počeli smo da radimo ambijentalne performanse koji su imali u sebi aktivizam. Posle toliko godina rada na obaveštavanju građana o uličnom teatru, a radi se o nekoliko stotina ovakvih performansa i predstava, još uvek osećam veliko uzbuđenje kada počnem novi projekat u eksterijeru.

Ni previše snažno, ni previše blago, rituali, iznenađenja, uklapanje u arhitekturu, maske, žongleri... komunikacija - zahtevi uličnog teatra. Ovakvi projekti su provokacija za naš rad ali za gledaoce, za građane. Leto 2004. je bilo provokativno za rad Mimarta zbog poziva za nekoliko ambijentalnih predstava na Belef-u.

Svečano otvaranje se dešavalo na Trgu Republike u režiji Milana Lučića, koje je bilo atraktivno zbog peska kojim je bio prekriven ovaj deo centra grada.



Foto: Đorđe Tomić, svečano otvaranje BELEF 04

Despot Stefan Lazarević je 1403. godine proglasio Beograd glavnim gradom i uveo ga u rang važnih evropskih centara, zbog književnosti. Kao ugarski vazal i član evropskog viteškog reda, zajedno sa uticajima zapadnog dela hrišćanskog sveta: običajima dvora, atmosferu uglađenu i sa plemićkom etikecijom, doneo i poeziju viteza lotalica, trubadurske pesme i igrokaze. MIMART i grupa srednjovekovne muzike *Joculatores Slavenses* uradili su kreativnu rekonstrukciju svetkovina Beograda, šest vekova unazad, na osnovu istorijske dokumentacije.



Foto: Branko Jovanović, BELEF 04

SVETKOVINE NA SREDNJEVEKOVNIM TRGOVIMA je muzičko-scenski projekat, igrokaz koji je od 16–18. veka bio dominantni vid okupljanja građana Beograda. Na Kalemegdanu ispred Zindan kapije, prethodno istraživanje tragova igre toga vremena, dovelo nas je do rituala i običaja na trgovima. Muzika oplemenjena pokretom, ili pokret oplemenjen muzikom, zajedno su privukli, pored brojne publike Belef-a, i slučajne prolaznike koji su nailazili na autentičan srednjovekovni ambijent. Ovakvi istorijski performansi dešavaju se širom evropskih gradova i deo su svakodnevne turističke atrakcije, te nam je bio cilj da se vratimo u rang evropskih gradova, bar na trenutak.

Kroz istoriju od poema Artura Bruka i drame Šekspira, preko opere Vinćenca Belinija i Gunoa, do baleta Čajkovskog i Prokofjeva, tragična priča o dvoje nesrećnih ljubavnika "Romeo i Julija" bila je inspiracija mnogim umetnicima. Šekspir kroz tragediju prikazuje tužnu *posledicu* nesloge njihovih porodica i *sudbina*. Afirmacija pozitivnih strana ove priče uzdigla je ljubav do legende. Središte ove priče je motiv ljubavi, koji je svim ljudima podjednako blizak, a priča je iznad vremena. Razvoj tehnike i tehnologije neverovatnom brzinom se uzdiže, ali do danas ljubav ostaje *nepoznanica*. Iz ljubavi nastaju umetnička dela oduvek, jer emotivni razvoj ljubavi ne postoji, to je ono što je magijska strana čovekove prirode. Taj fenomen ljubavi koji nema progresiju, bez obzira na celokupan razvoj civilizacije, mučio je definitivno Šekspira. Svaki umetnik to oseća, a budućnost je naravno u tom smislu nepromenljiva, te dobijam utisak da ljubav postoji da bi čovek shvatio da vreme nije linearno. To magijsko o ljubavi me je privuklo.



Foto: Lidija Antonović, BELEF 04

SUSRET ROMEA I JULIJE je susret dvoje mladih, ovde i sada, gde je ona srpkinja, a on poreklom albanac. Romeo i Julija nisu statični, nego se ovi likovi u drami razvijaju pod pritiskom spoljašnjih okolnosti i svojih preživljavanja, i potpuno su drugačiji na kraju u odnosu na početni susret. Ova pokretljivost likova dovodi u vezu sa pokretljivošću tela, ne sa aspekta igre već govora tela. Ovo je drama u kojoj je problem postavljen u nerešenoj formi, a retrospektivom događaja sam postavila događaje kroz vreme unatrag. Abreakcija tragičnog događaja je bila idealan povod za vanvremenski susret dvoje mladih. Namerno oživljenje potisnutog događaja ove legende, renesansnu svest u drami pretvara prema humanim principima vraćajući priču retroaktivno na početak: na susret, na trenutak, na pogled - na ljubav. Šekspirova priča o ljubavi je svima poznata, a ovaj projekat se kroz rituale odvijao precizno unazad: prvo je prizor njihove kobne smrti gde je publika ulazila u prostor saučešća, zatim ritualna tuča Romea i Julijinog brata Tibeta, scene ljubavnika iz Verone (gde je ljubav predstavljena kroz žongliranje vatrom uz prisustvo vatrogasaca na sceni), pa tek njihovog upoznavanja na maskembalu. Od Šekspirovih sjajnih stihova izdvojila sam samo jednu Romeovu rečenicu: *Ja sam igračka sudbine, koju izgovaraju pored Romea na albanskom i svi drugi likovi na raznim jezicima.*

Rečenica, *Ja sam igračka sudbine*, za mene je bila znak ne samo predstave nego i života ovde i sada. Urezana je u našu svest jer je svakom koji živi na Balkanu ova pomisao “došla na pamet”. Ne možemo zaboraviti devedesete u Beogradu i sve događaje koji su nas opsedali mrakom. Završnica ovog projekta je maskembal, ljubav, kao rekonstrukcija optimizma koji nama ovde nedostaje.



Foto: B. Jovanović



Foto: Đ. Tomić

SUSRET ROMEA I JULIJE

Raniji moji radovi tokom devedesetih neminovno su bili vezani za politiku, te nas je javnost prepoznavala kao politički teatar. Učestvovala sam u mnogim razgovorima o političkom teatru, a prikazi i kritike su posmatrane u političkom kontekstu. Razlog je jer se bavim fizičkim teatrom, telom kojim se ulazi u fenomen, a telo pamti sve. Neminovno da je dokumentarizam života na Balkanu uticao na moj rad i mojih kolega. Baviti se neverbalnim teatrom pokreta bilo je idealno za aktivizam sa jedne strane jer nema reči, ali sa druge strane telima smo istraživali fenomene koji nas okružuju, a telo se u tom periodu nije poštovalo. Velika kontradiktornost je postajala u samom pristupu ovakvom mom radu u pozorištu, te je kulturna sredina reagovala u dva smera: podela na one koji su istomišljenici, jer imaju napredna demokratska idejna mišljenja i većinom su beograđani, i na one koji su nam se suprostavljali, ispitivajući me informativno šta ja to hoću da pokažem, da li ismevam politiku, predsednika... Naravno, pošto se radi o neverbalnom teatru kritika društva u našim projektima je bila dostupna samo onima koji su intelektualno osećali pobunu i aktivizam. Za mlade, ili one koji nisu pratili ranije radove, naslovi nekih predstava Mimarta su: “Boje privida” (1990), “Sunce zađe” (1993), “Krug” (1994), “Daljina neka samo nama namenjena” (1995), “Slobodan pad” (1995), “Disanja” (1996), “Institut za promenu sudbine” (1998), “Rotkve strugane” (1999), “Vreme astrala” (2000)... Sve ove predstave su sadržavale bunt protiv nasilja u zatvorenom sistemu-kavezu, bile su protiv tadašnjeg sistema uz predviđanje budućnosti. U projektu ROTKVE STRUGANE predviđanje je bilo toliko snažno da je doživelo jednu neočekivanu realizaciju, kako u tada bliskoj budućnosti tako i u dalekoj, danas. Ismejavala sam govor Miloševića, koji se krije iza velike maske kralja rotkvi. Predvidela sam bombardovanje uzevši pesmu pobunjenih crnaca koji govore: “Došli su sa svih strana sa neba zvečeći, leteći..” uz scenski vatromet koji je zvučno-vizuelno podražavao eksplozije, samo par nedelja pre bombardovanja.

Ritualno skidanje velike maske je bila smrt kralja rotkvi, ali put koji posle njega vodi vizionarski sam predstavila kroz ludilo, prašumu prepreka i gorčinu rotkve... Predstavu smo igrali u podrumu ATELJE 212, petnaestak puta za vreme bombardovanja, a svi su znali da je premijera bila prvog marta 1999. godine.

Mnogi se sećaju tih dana i kada su kroz šalu, ali i zbilju, govorili da počnem da "predviđam lepu budućnost". Pošto smo za vreme bombardovanja obeležili 15 godina rada, u Muzeju pozorišne umetnosti, ponovo smo pričali o predviđanju, o čarobnjaštvu koji nam je potreban da se vratimo u normalu. Šest godina kasnije setila sam se ovog razgovora i odlučila 2005. godine da uradim, bajkovitu priču o čarobnjaštvu. Gledala sam slučajno neku emisiju na televiziji u kojoj su psihijatri i psiholozi govorili o posledicama bombardovanja kod ljudi, koja se pojavljuje 5-7 godina kasnije nakon stresa. Posle te emisije usledio je film "Gospodar prstenova". Te noći nisam spavala jer sam odlučila da ova dva aspekta života, posledice zla i maštanje o dobroti, spojim u realnosti projekta.

Okupila sam tridesetak studenata amatera u SKC-u, od kojih većina nije bila sa umetničkih fakulteta. U tromesečnim radionicama zasnovanih na teoriji i praksi iskustva Mimarta radila sam sa amaterima. Ovo je bio veliki eksperiment jer je kruna otvorenog procesa ovakvog rada bila predstava, a ne uobičajeno samo prezentacija. Tako je nastao **DAR**, ekskluzivni projekat u kome je isti broj učesnika u predstavi i gledalaca: trideset šest, od kojih je bilo trideset amatera a šestoro profesionalaca. Čarobnjak, super-heroj, povezuje šest priča - šest prostora - šest snova, iz kojih izdvaja šestoro ljudi koji sanjaju. Prostor SKCa bio je zgodan da se stvori začudna atmosfera. Publika je ulazila kroz zaslepljujući svetlom lavirint u kojem ih je dočekivao čarobnjak, a na kraju tog lavirinta ulazili su u prazan prostor bez svetla. Pojedinačni prostori su se sinhrono osvetljavali tako da je publika šetala od prostora do prostora, jer nije bilo stolica.



Foto: Imre Szabo, "DAR", SKC, 2005.

Video materijal sa radionica kreiran je u video-art, L. Antonović i K. Drašković, koje su upotrebile simbol broja šest kao podelu na prostore, deljivost broja 36 sa 6, šest plesača... Projekcija na unutarnju arhitekturu prostora SKC-a doprinela je ulasku u imaginarno.

U jednom momentu publika biva opkoljena patuljastim bićima, te premeštena na pozornicu odakle je posmatrala završnu scenu u kojoj čarobnjak leti, naravno uz pomoć alpinista.



Foto: Imre Szabo, "DAR", SKC, 2005.

Tako je uspostavljena bliskost unutar interakcije sa publikom i oživljavanje "metafore energije u umetničkoj levitaciji". Izvođenje publike kroz lavirint, kojim je i došla da vidi ovaj čarobnjački svet mašte, završio se uz ritualno darivanje čarobnjaka. Svaki posetilac je dobio kliker, kao simbol rada na sebi, za ličnu sreću, ili da poveća broj svojih klikera (izreka za pametnog čoveka: *ima klikere*). Čarobnjaka je igrao Vladimir Kosić, te kao saradnik, pevač, reditelj i performer nastavlja samnom rad na projektu "Ko je ubio princezu Mond?". Ova monodrama je nastala prema istoimenoj detektivskoj priči Kosića. To je bila projekcija priče kroz sve aspekte savremenog teatarskog izraza, urađena u produkciji Teatra MIMART unutar projekta 2005-8. godine *Mimart podrška mladima*, umetnicima.

Još kao dete učila sam da je Beograd raskrsnica Balkana, koja je simbol izbora ali suprotnosti i dilema, a na početku 21. veka verujući da je iznova raskršće, uradila sam 2006. godine pozorišni projekat **RASKRŠĆE**. Njen sadržaj je refleksija života nekada i sada, izbor mogućnosti i predviđanje budućnosti. Fenomen raskršća je element kolektivne, arhetipske strukture ljudi najrazličitijeg porekla i kultura, tako da uz kult kamena, vode, vatre, kruga i drveta postaje važna činjenica duhovnog potencijala čoveka. Koristeći tragove etno-arheoloških ostataka arhetipske igre, obreda i rituala u narodnim običajima od kojih su mnogi prisutni i danas, pojavio se zajednički imenitelj - fenomen raskršća- koji je vezan za humani signalizam. Predstava je jedinstvena po tome jer je svaki put drugačija, što dovodi u vezu sa raskršćem gde se mogu sretati mnogi nepoznati ljudi na svojim putevima koji se prepliću. Tako tokom petnaest izvođenja, što je za alternativnu predstavu dug život, pojavljuju se novi plesači, glumci i umetnici. Zanimljivo je da se zamena glumaca ne vrši direktno, već se priča menja uvođenjem novih rituala u događaj, što dovodi do nove energije izvođenja. Mnogi festivali su bili zainteresovani za ovaj projekat jer je raskršće univerzalni simbol te prevazilazi sve barijere: jezičke, geografske, kulturne i etničke, a neverbalni teatar koji se bavi ovim fenomenom takođe poseduje ove osobine.

Najvažniji nastupi sa ovom predstavom su PLAY OFF festival, za vreme svetskog fudbalskog prvenstva, Gelsenkirchen-Dortmund-Herne-Dizeldorf u Nemačkoj, 2006., i Man.In.fest, Kluž u Rumuniji, 2007. godine.



Foto: Kyung-Hee Kimm, PLAY OFF festival, Nemačka



Foto: Eugen, Man.In.fest, Rumunija

U predstavama DAR i RASKRŠĆE bavila sam se magijom, jer je ona svojstvo stvari i procesa koji interesuje ljude, jer izmiče racionalnom razmišljanju. Magija se sastoji od vradžbina zasnovanih na zakonu sličnosti i zakonu prenosa, uz magijsku formulu govorom. To je proces dramatizacije realizacije želje i nastaje zamenom uzroka i posledice. Često se govori o pozorišnoj magiji. Kakva i koliko je snažna moć pozorišta da uvuče gledaoce da oni učestvuju u irealnom načinu razmišljanja? U predstavi RASKRŠĆE uz pomoć veštice dešavaju se magijske priče ostataka i tragova kultova na raskršću od paganskih vremena do danas.



Knjige Sretena Petrovića “Mitologija raskršća” i “Čuda vlaške magije” Jasne Jojić su bile inicijalne informacije koje smo dopunili zapisima vudu magije, romskih rituala i rituala iz istorije etnologije. Na gostovanjima potencirali smo ritual koji je poznat toj naciji. Dvadesetak dana pred premijeru odustane glumica koja je trebalo da igra vešticu. Pošto je bio kratak rok, a tekst sam ja napisala, pao je dogovor: Ja ću biti veštica. Tako sam dobila veliki zadatak, jer se radilo o dirigentskoj ulozi bez izlaska sa scene. Ova duhovita priča o vračanjima na raskršću, koje je dramaturški povezala Ivana Koraksić, dobija dimenziju predstave koju mogu da gledaju svi uzrasti. Po prvi put smo radili na ovaj način i sa toliko teksta. Sa druge strane to je bila skoro komercijana predstava, što me je uznemirivalo, a koja je i punila salu DOB-a.

Svi prođemo u istraživanju pozorišta kroz fazu kada poželimo da predstavu pohvale, podrže, razumeju, da bude vidljiva i pozitivno je javnost oceni. A onda se odvažimo da rizikujemo, ne pitajući se šta će javnost misliti. Da li tada zaboravljamo na pozorište i okrećemo se ličnoj mitologiji sa ciljem otkrivanja i dokazivanja novog? Da li se radi o ideji smrti umetnosti i pokušaju da vaskrsne? Da li idem pravim putem? Ta emotivna kontradiktornost unutar mene dovela me je do slepe ulice. Radim u otvorenom procesu i razmišljam o komunikaciji dela, u isto vreme. Tako je nastala predstava **SLEPA ULICA**, koju smo izvodili u REX-u, sezona 2007/8. godine

»Pozorišni krug kredom«, zaključak Zorana Popovića sa simpozijuma Infant festivala 2006., oblast stalnog kruženja i traženja, otkrivanja i odbrane autentičnog dovodi u vezu sa istorijskim pitanjima: Smrt umetnosti? Smrt pozorišta? Savremeno pozorište, danas i sutra, je tema koja opsega istraživače i teoretičare pozorišta na početku 21. veka. Gotovo da nema skupa, internacionalnih festivala ili seminara gde se ne govori o novom savremenom teatarskom izrazu i pokušaju da se ono aproksimativno definiše. Divergentni, nedovoljno artikulisani tokovi novog teatra sugerišu zaključke i stavove, te su izazov za diskusiju. Savremeno pozorište prestaje da bude savremeno već u trenutku izvođenja, ali i samog izgovaranja reči *savremeno*. Pokušaji definisanja, odnosno postavljanja elemenata forme novog pozorišta, samo dovode u vezu sa već poznatim obrascima i formama. Krajem sedamdesetih pojavilo se osećanje slikara da su istrošene sve kombinacije i varijacije (čisto-zabrljano, debelo-tanko, jednostavno-kompleksno, veliko-malo, kružno-kvadratno). Tokom osamdesetih godina prošlog veka utvrđena je retorika "kraja" u umetnosti. Artur Danto ističe da ideja o kraju umetnosti nije fenomen naše epohe nego ga je konstatovao još Hegel: "umetnost više ne predstavlja za nas najuzvišeniji način kojim se istina snabdeva egzistencijom". Moderna je postavila kao glavnu karakteristiku utopiju, a koncept o kraju umetnosti, koji je nastao od straha od utopije, upravo negira utopiju. Često se javlja ideja "povratka vrednostima", gde treba pronaći zagubljene umetničke modele. Novonastala fragmentacija umetnosti u težnji ka inovativnim ne može se izlečiti samo pomoću recikliranja starih modela. Govori se o rehabilitaciji starih modela, u strahu od neumetnosti.

Posmatrajući predstave, a ja sam jedna od onih ljudi koji je veoma "navučena" na pozorište, sve više postajem dvolična: ili se oduševim do te mere da mi suze naviru na oči i ubrzano dišem dok gledam predstavu a posle toga ne mogu da spavam od uzbuđenja, ili mi se sve to isto desi ali od bola koji dobijem od ne-umetnosti. A onda pomislim da se ostvaruje distopija, da Orvel nije umetnički napisao delo "1984." nego da je to bio tajni projekat zaverenika protiv čovečanstva, u kojem je i sam učestvovao te je tako verno uspeo da prenese u budućnost istinu događanja kroz zapise. A posledice se tek sada pojavljuju: na planeti, kontinentima, zemljama, gradovima, ulicama, kućama, stanovima, sobama... Dok sam bila član saveta Bitef-a i selektor Infant-a imala sam prilike da poslednje četiri godine gledam makar jednu predstavu dnevno. Sigurna sam da ste barem jednom otkrili simulaciju, mimikriju i manipulaciju ljudima i delima na našoj kulturnoj sceni.

Subjektivna umetnička pozitivna kritika uz podršku društva postaje doktrina upravo onih koji nemaju svesnost o značenju i značaju umetničkog dela. Mi se borimo protiv toga, ali ne protiv ljudi koji su autori dekadentne umetnosti prepune đubreta, šuma i kiča. Mi vredno radimo, istražujući mogućnosti za budućnost. Bavimo se higijenom kulturnog mišljenja kroz svesnost da intelektualizam jedini može ovo da eutanazira. Da bi smo naglasili ovaj stav o higijeni kulture, metaforično se oblače rukavice pre ulaska na predstavu "Slepa ulica".



Naravno, nismo jedini koji tako razmišljaju i rade jer se oseća promena kroz neka delovanja poslednjih osam godina u kulturi na lokalnom nivou. Svako društvo teži da napravi ravnotežu/neravnotežu između bogatih i siromašnih, između crnog i belog... i analizom posledica se utvđuje sledeći korak za početak nečeg novog. Preventiva je jedini pravi način da se brže razvija kultura. Preventiva je *predznak* jer ističe nameru budućeg kretanja. U radionicama koje vodim *predznak* je važno polazište za istraživanje pozorišta, jer od koncepta radionica zavisi otvoren proces koji vodi u novo i nepoznato. Biti predznak, znači (ne)podržavanje i (ne)prepoznavanje kulturne sredine što može biti značajno za budućnost. Tada ne treba aplauz, ne trebaju putokazi, semafori, znakovi. Ova važna pojava je i putokaz i semafor i znak.

Kulturno-umetnička alternativa je uobičajeni termin za dugačiji vid stvaralaštva koji predstavlja osporavanje i otpor tradicionalnim vrednostima. Kroz nove ideje i izraze, svojim životnim stilom, akcijama i umetničkim tvorevinama umetnici se suprostavljaju zvaničnoj kulturi. Ovi formulisani zaključci postaju realni tek kada postoje. Širenje umetnosti u jednoj ravni u svim pravcima i smerovima je završeno. Centrifugalne i centripetalne sile ovog kružnog kretanja ne smeju da utiču na daljni proces traganja za istinom, već treba da budu savladane i iskorišćene za sledeći nivo. Krenimo dalje u novi nivo, na razne načine, uz rizik! Ovu rečenicu često izgovaram kada počnem da radim na novom projektu.

Savremeni pristupi otvorenog procesa rada, rizik, neprekidna istraživanja i uvođenje aformatvinog, donose nove poglede i samim tim nove uslove pod kojim nastaju projekti koji se neminovno pomeraju iz postojećih obrazaca. Polazeći od ličnog iskustva Mimarta, koji se bavi istraživanjem fenomena, donosi novo ne kao formativnu strukturu, već kao platformu za kritiku i dalja istraživanja novog. Mapiranje novog u pozorištu ne može bez *humanog signalizma*. Ovaj termin sam upotrebila pre nekoliko godina da bih objasnila saradnicima, da je bespolno telo glavni subjekt u kreativnom pozorišnom laboratorijumu, a da eros šalje signale. Humani signalizam izražava pojedinca kroz telesnost, kroz intimizam u odnosu na društvo, komunikaciju. Telo šalje signale kroz znake, kroz simbole i rituale koji su važni za istraživačku suštinu izvođačkih umetnosti, ali i važni za planetarnu teoriju humanosti umetnika. Možda ponovo u ovom veku treba "obnoviti" pristup Eugenija Barbe i tražiti izvorište edukacije u egzotičnim pozorištima (Ekvador, Argentina, Južna Afrika, Togo, Trinidad i Tobago) koje malo poznajemo, a koji ističu humani signalizam kao model života i pozorišta. Prikazane slike ritualnih predstava poseduju taj eros, energiju života koja je uvek pozitivna za scenu.



EKVADOR



JUŽNA AFRIKA

Foto: Predrag Radovančević

“... Čovek koji se sve više i više gubi u mreži koju je sam stvorio...” kaže Maja Pelević i ukazuje upravo na značaj humanog signalizma, koji ovu mrežu nastalu u životu i pozorištu može da odmrši. Novonastala šizofrenija umetnosti u težnji ka inovativnim, ne može se izlečiti pomoću starih modela. Stari modeli su stari. Antičku dramu treba dobro poznavati kao iskustvenu formu, gde je komunikacija, interakcija bila važan aspekt predstave. Ali, raditi antičku dramu nije dovoljno kao polazište za razvoj umetnosti u 21. veku. Tu može nastati problem ne-umetnosti danas, jer antički teatar je složen sistem znanja a iza naslova antičke drame reditelj mora odgovorno da stoji. Svi vide posledice, ne shvatajući uzroke i traže ih samo u tragovima sećanja istorije. Moja teorija nije moja već svih onih koji osećaju potrebu da se raskrsti sa licemerjem kvazi forme i već viđenog, pod nazivom “novo pozorište”. To me sve provocira na razmišljanje o kakvim novim izrazima tela se radi, ne samo kroz moje nego i kroz prikazane projekte drugih, te reagujem kroz tekstove i razgovore koji doprinose razmišljanjima o telu i njegovoj ulozi. Baveći se pozorišnim performansom, kao aktivni učesnik primećujem da su konceptualne vrednosti zamenjene savremnom tehnologijom, a da je humani signalizam samo teorijski prisutan kroz “filozofski sinopsis”.

Dionis možda sada sedi u kafani u Ljigu i pije sa seljanima, ali ga oni ne vide. Oni ni ne pričaju o njemu. On je u svakom od tih ljudi, koji posle rada sednu, napiju se i verovatno se u tome opuštaju i uživaju. Možda neko od njih povraća od prevelike količine alkohola, ili se oseća smoreno posle mamurluka. Neko postaje agresivan, neko tužan, neko se otruje, ali šta ako za susednim stolom sede oni koji ne piju? Oni to sve samo gledaju, jer znaju i ko je Dionis, i kako utiče piće na čoveka. Tako je i sa gledaocima koji prisustvuju lošem pozorišnom projektu. Uvodeći Zen razmišljanje u ovu situaciju, uočavamo ljude na ulici kako prolaze pored kafane a da nikada nisu ni ušli u ovu sredinu, međusobno se ne poznaju, jer se ne sreću. Imati iskustvo biti unutra, hodati spolja i poznavati Dionisa nije teško, ali je retko. Iskomplikovala sam komplikovanim primerom. Kejdž je svakako dobro znao i prepoznavao da sve što kažem je već neko kazao, ili sve ovo što pišem je već neko napisao. Suština je samo u iskustvu prepoznavanja predznaka. Poštovani, nisu sve inovacije zastarele, jer kako kažete, treba nekada po ceo vek da nova generacija umetnika donese novo. Pa posle jednog veka šta je tu novo? Gde je tu nova procedura u umetnosti? Ona je nova u trenutku nastajanja. Vreme ne postoji u umetnosti. Trenutak sadrži i prošlost i budućnost, a umetničko delo je novo samo u momentu nevinosti, dok ga umetnik stvara.

Zarobljeni u vremenu, opsednuti tradicionalnim pozorištem, umetnici, kritičari, istoričari i teoretičari svode svoje stavove na loša sećanja. Predstava se završi, a na sceni tovari i tovari ličnih sadržaja umetnika, koje retko ko vidi! Zapravo ne radi se trenutno o mrtvoj umetnosti, nego o horor. Piter Bruk govori o mrtvačkom teatru, misleći na tradicionalan pristup i bez novih komunikacijskih kodova, provokacije i rizika. A onda aplauz. Iz neznanja? Iz kurtoazije? Iz straha? Tapšanje je strah. Ljudi se boje tišine, ali tišina ni ne postoji, ni sa, ni bez aplauza. Oskar Vajld kaže: "Ništa tako ne uspeva kao što uspeva neumetnost". Zato je dobar izbor neverbalni teatar: čuti, a govori. Jer neverbalna može biti i reč, iskazana kao novi komunikacijski znak. Skoro sam prisustvovala predstavi na Bitefu 08 sa skromnim aplauzom, a bila je inovativna, supernova. Kada sam spontano ustala u drugom redu i počela da aplaudiram i vičem, većina me je pogledala sa prezirom. Ispitivali su me šta je tu bilo dobro, mnogi su me vređali, a par glumaca me je izbegavalo do kraja Bitefa. Treba biti otvoren prema novim stvarima da bi se otkrilo novo. Bila sam zadovoljna kada sam saznala da je ta predstava "Možda zauvek" dobila nagradu. Naravno, postoje različiti uglovi gledanja na pojavu koja je otelotvorenje prave umetnosti. Samo je jedan pravi način da se uoči inovativnost, ali veliki broj mogućih tumačenja. Savremena umetnost postaje planetarna kada se obraća ne samo čoveku kao gledaocu, nego i svakom čoveku na planeti. Signalizam koje telo odašilje unutar takvog savremenog umetničkog dela ima arhetipsku vrednost nove umetnosti.

Važno je znati rizikovati. Rizik donosi krizu onoga čemu se delo suprostavilo ili svoju sopstvenu vrednost dovodi u pitanje. Idealan primer je pojava fotografije koja je donela turbulenciju u umetnosti, supernova. Andre Bazin u knjizi *Ontologija fotografske slike*, ističe otkriće fotografije kao »radikalna događaj u umetnosti«. Mi tragamo i čekamo da se nešto tako ponovo desi u savremenoj izvođačkoj umetnosti. Supernova mora da se pojavi.

Na prikazanoj slici sepija metaforizuje tragove sećanja, prošlost, nešto zaboravljeno, ali i predviđa ishod veze. Naslov predstave provocira na diskurs o ljubavi. Ljudi vole tanatos i teško razumeju eros.



Foto: Lidija Antonović, "Možda zauvek", Meg Stjuart, 42. BITEF, Atelje 212, 2008.

Važan istorijski trenutak je nesumljivo otkriće sredstva, prvog naučno-mehaničkog sistema reprodukcije. Umetnik je tada došao u poziciju da kreira iluziju trodimenzionalnog prostora koju vidi. Pošto prostor i vreme predstavljaju bazu za opise prirodnih fenomena i nas samih, onda Anštajnov prostorno-vremenski kontinuum dopušta istraživačima da sada pričaju i u prošlosti, i u budućnosti. Fotografija sada priča o prošlosti, a gde je budućnost? Fotografija je vremenski neograničena, jer posmatraču pruža mogućnost da se jedan jedini trenutak rastegne u mislima prema želji, bilo da se radi o prepoznavanju fotografije i razmišljanja o prošlosti ili da fotografija posluži za maštanja. Oslobođena uslova vremena i prostora, ona pruža mogućnost svesnog informisanja ali i onog nesvesnog. Nesvesnim u fotografiji mi otkrivamo istinu, kao što je instiktivno otkrivena nesvesnost kroz psihoanalizu. Frojd je definisao psihoanalizu kao raščlanjavanje duše u cilju što boljeg razumevanja njenih osobenosti: otkrivanje skrivenog, zaboravljenog i u podsvest potisnutog u duševnom životu, kao i nesvesnih želja i nagona koji nisu bili zadovoljeni. Instikti čine deo ličnosti, koji otkrivaju nesvesno. Nesvesnim i intuicijom se ulazi u imaginarno i predviđa budućnost.

Celokupni postupak nastajanja fotografije i njene fleksije i refleksije na ostale umetničke pravce, može se transmedijalno primeniti u procesu nastajanja izvođačkih umetnosti. Fotograf lično učestvuje u nastanku fotografije pomoću aparata kao sredstva, u izboru objekta koji će biti fotografisan i u ideji koju je on zamislio. Fotograf može imati ulogu reditelja, neku vrstu sprovođenja koncepta u realnost. Reditelj može imati ulogu fotografa gde su njegove kreativne vizije slike koje su mizansceni, koje povezuje u predstavu. Fotografija je pomalo nalik na smrt, ali fotograf mora da se bori da ona ne bude smrt. To važi i za reditelja. U horoskoj priči predstave SLEPA ULICA devojka seče vene fotografijom, gde fotograf dovodi u pitanje sebe samoga.



Foto: N.Rudić, SLEPA ULICA-proba, REX

Kroz istoriju slikarstva uočava se magijska moć umetnosti, ali se umetnost postepeno evolucijom oslobađala svoje magične uloge. Luj XIV nije želeo da bude balsamovan, već je slikar Le Brun izradio njegov portret. Naravno ni tada, ni danas, civilizacija nije uspela da prevaziđe strah od smrti, strah od vremena i prolaznosti života. Traženi su umetnički oblici opstanka, ali ne samo tela, nego i duše. Boš je želeo da nađe i našao je novi komunikacijski kod ulaskom u imaginarno. Zapadno slikarstvo još u 15. veku se udaljava od duhovne realnosti iskazane kroz formu i okreće se prema imitaciji sveta. U 16. veku ponovo se pojavljuje potreba za iluzijom, u težnji za magijom, što je ozbiljno poremetilo ravnotežu umetnosti plastike. Nepokretnost barokne umetnosti, koja je pratila filozofske i naučne tokove toga vremena, nije mogla da prikaže dramatičnost.

Realizam je nastao u 19.veku kada se umetnik okreće ka stvarnosti. Rasprava oko realizma u umetnosti nastala je iz nesporazuma između estetskog i psihološkog. Da bi se shvatila evolucija slikarstva neki fenomeni moraju da se posmatraju odvojeno. Pojava perspektive, kao originalnog greha zapadnog slikarstva, je samo rešila problem forme, ali ne i pokreta. Obnovljena je pronalascima Nisefora Niepsa i braće Limijer, koji su konstruisali prvi kinematograf koji je uticao na dalji razvoj fotografije i filma. Ovo naglašavam jer se radi o sredstvu, kinematografu baš kao što sam govorila na početku ovog teksta o radio-teleskopu. Otkriće prvog mehaničkog sistema reprodukcije perspektive - *camera obscura* Leonarda Da Vincija je preteča pronalazka Niepsove *camere*. Po prvi put u istoriji umetnik je bio u situaciji da stvara iluziju trodimenzionalnog prostora, kao što oko vidi u stvarnosti. Fotografija se oslobodila plastične umetnosti a slikarstvo je bilo primorano da nam ponudi iluziju. Fotografija je dovela do podele razmišljanja u slikarstvu na estetsku, duhovnu realnost u kojoj se modeli prikazuju simbolima i na psihološku, koja predstavlja kopiju spoljnog sveta. Tako fotografija postaje psihološki značajna jer zadovoljava našu iluziju. Zapadno slikarstvo je bilo opsednuto realizmom, a fotografija ga je oslobodila. Ona je omogućila povratak vrednosti naslikanoj slici, te su se razvile nove tehnike u slikarstvu. Fotografija je doprinela razvoju modernizma u slikarstvu, nakon dugog dijaloga između ove dve umetničke forme. Pablo Pikaso kao revolucionarni angažovani umetnik kubizma izazvao je krizu realizma u težnji da proširi granice slobode. On prepušta onima koji gledaju da vide ono što žele, stvarajući dve struje, gde jedna nalazi sličnost u fotografiji, a druga je u vezi sa fotografijom.

Moja naklonost prema izučavanju istorije umetnosti uticala je na moj rad u pozorištu. Poznavanje likovne umetnosti, kompozicije i odnosa boja i svetla je preduslov kvalitetnog građenja mizanscena, koji ponekad u mom radu prevaziđu pozorišni medij. Ovo nije kritika samo moja, i samo mog rada, već potreba da skrenem pažnju na značaj likovnosti predstave. Značaj vizuelnih simbola u novom teatru, u vremenu kada imamo sve manje tumača ovih simbola, je veliki. Simbolički jezik, kojim se bavim, omogućava istraživanje fenomena i to je put do kolektivnog nesvesnog. Sa druge strane simbolički jezik ostavlja ogroman prostor za greške, koje nekada donesu novi komunikacijski umetnički kod, ali nekada mogu da budu prepreka komunikacije. Naravno, ovo se sve sagleda nakon prvog izvođenja predstave i kritike. Simbol mora da je jasan i čist u fizičkom teatru.

Duhovna kriza i kriza tehnike modernog slikarstva se desila sredinom prošlog veka. Fotografija i kinematografija mogu da daju objašnjenje za ovakvu krizu. Mnogi analitičari a naročito Andre Malruks, smatrali su kinematografiju evolucijom plastičnog realizma. Niz statičnih slika se na filmu vidi kao jedan neprekidni pokret, te je kinematografija zasnovana na iluziji neprekidnog pokreta. Retinalna perzistencija, je percepcija slike koja se duže zadržava u mozgu, kada se objekat skloni van vidnog polja oka. Zahvaljujući ovom efektu koji nam omogućuje da ne vidimo tamne prostore između slika i Fi-efektu, može da se gleda film. Značaj kinematografije na razvoj umetnosti sve više se uviđa jer se proširio na ostale grane umetnosti. Pojava filma je važna za istoriju umetnosti, jer dolazi do promene svesti umetnika u odnosu na realizam.



Foto: Kristina Drašković, SLEPA ULICA, REX

Živimo u svetu koji se ubrazava, u kome se gubi simbolizacija i rituali. Simboli nažalost sve se više gube u pozorištu, te nekada se moraju potencirati tehničkim sredstvima-pomagalima. Pozorište dobija video, ali u isto vreme on može biti prepreka ili moćno sredstvo ulaska u imaginarno. Bilo da se radi o kritičarima, gledaocima ili pozorišnim ljudima, često se govori o savremenom teatru kada se na bilo koji način upotrebi projekcija u predstavi. Mnogi kritičari i teoretičari raspravljaju o upotrebi filma u pozorištu, njegovog velikog uticaja na percepciju, mogućim uticajima na koncept, inovaciju, ili smrti filma.

Moje iskustvo korišćenja video radova, filmova projektovanih kao scenografija na pozadini, na podu, na plafonu i na igrače, dovelo je do: kritičkog stava sa jedne strane i pitanja, sa druge strane. Projekcije izuzetno dobro otvaraju vrata tajni u pozorištu. Ali, da li treba tako jednostavno otkrivati tajne? Međutim, to može biti lakši način da se dokumentuje ideja. Film se već sastoji iz ostvarenih umetničkih *sadržaja*: glume i prostora u cilju delovanja estetskih dejstava, ili posredovanja umetničkih *dela*: književnost, muzika, igra... Inkrustacija drugih medija u pozorište svakako doprinosi istraživačkom, jer postupkom neke nauke ili umetnosti kada se radi u procesu može doći do ekspanzije njegovih granica. Transmedijalnost idealno doprinosi drugačijem u pozorištu. U cilju umetničke nadrealnosti može se film uključiti u izvođačku umetnost, ali kako i kada je takođe važno. Ne na silu, jer to može proizvesti iskrivljenu sliku događanja na sceni, što se često dešava kod nas. Treba imati meru osetljivosti za sadržaj filma i uklapanje na događanje na sceni. Svi ćemo se setiti pozorišnih predstava u kojima je korišćen video na sjajan ili pogrešan način. Tu nema greške oko procene. Predstava Anje Suše »Burleska o Grku«, koju sam selektovala za INFANT 07, donosi provokaciju kroz izuzetno kratak video art i jedini u predstavi, koji metaforizuje umetnikovu ideju ili... Efektno rešenje koje genijalno dovodi u vezu sa percepcijom ideje predstave, te realizuje ideju transmedijalnog, novog u pozorištu.

Filmski postupak često primenjujem u radu za pozorište. Neka scena može da se uradi unazad, kao kada se vraća filmska traka. Neka scena može nekoliko puta da se ponovi, kao mantrično ritualno značenje na sceni, čime se dobija efekat uočavanja značajnog momenta. U izvođačkim umetnostima, za razliku od filma, teško je promeniti vreme i mesto, ali filmski metod može da se primeni u specifičnim situacijama promenom svetla, kostima ili mizanscena. Primena filma u izvođačkim umetnostima, dakle, treba da izmesti mesto ili vreme, da ne pojašnjava događanje na sceni nego da stvori iluziju koja dopušta ulazak u imaginarno i susret sa nepoznatim, što i jeste suština neviđenog.

Audio simboli su često prenosioci umetničke poruke. Veoma je važno da zvuk izađe iz same ideje projekta. Tada scenska muzika dobija stvarnu ulogu u predstavi. Njena dinamika, melodija i struktura treba da vode istraživanje ideje na sceni. Ako je tu promašaj, ni jedan segment pozorišnog događanja: dramaturgija, glumačko umeće, scenografija, scenski efekti i kostim, ne mogu popraviti otežan prenos umetničke poruke. Osim, ako nije cilj provokacija, pa zvuk iritira svojom nekompatibilnosti. Pored igre i glume zvuk stvara atmosferu prostora i vremena, te je scenska muzika važan faktor komunikacije u izvođačkim umetnostima. Razvoj u kulturno-umetničko-estetičkoj sferi alternativnih umetničkih formi izvođačkih umetnosti vezan je za razvoj kompozicije i kompjuterske tehnike. Na bilo koji način da se vrši analiza umetnosti dolazimo do uzročno-posledičnog odnosa razvoja muzike. Džon Stjuart Mil kaže da je kraj u muzici neminovan, jer je sve iscrpljeno s obzirom da postoji konačan broj kombinacija konačnog broja tonova, te će sve melodije uskoro biti iskorišćene i ništa više neće ostati da se iskomponuje. Ova utopijska konstatacija otvara mogućnost istraživanja sredstva, tehničkih mogućnosti kompjutera, a ne komponovanja. Izvođačke umetnosti koriste savremeni termin: dizajn zvuka.

Kako kaže Kejdž “ne postoji prazno vreme i prazan prostor”, jer ne postoji tišina. Vreme i prostor su važni da odvedu u svet imaginacije, ali samo one koji čekaju da im se to desi. Uz neočekivani, iznenadni zvuk lako se premešta u nove prostore i vremenske distance. Za takvu intervenciju treba imati iskustvo i maštu.

Ovo su sve bila neka od razmišljanja na predstavi SLEPA ULICA. Projekat je imao za inicijativu da pokrene ideju o preispitivanju novog teatra i poimanju umetnika i šire javnosti o inovaciji u teatru. Inicijativa, je reč koja sama po sebi znači pokretanje nekog pitanja, a pokretanje pitanja “Šta je umetnost?” uvek iz početka dovodi do kritičkog stava. Skretanje pažnje javnosti o “mrtvoj umetnosti” kod nas i u svetu i traženje novih komunikacijskih kodova predstavili smo kroz hororsko-humorističnu priču. Sedam smrtnih grehova i sedam vrlina projektovanih na pozorište, upleteni su u priču dramskog trougla: progonitelj-spasitelj-žrtva, gde se neprestano prepliće i menja ovaj odnos između izvođača, reditelja i gledaoca. Ovo je bio složeni poduhvat na kome smo radili na samokritici šest meseci. Na samom početku mnogo su mi pomogli ljudi iz TKH. Ana Vujanović me je uputila na literaturu, a posle mesec dana rada je organizovan *trening praktične drame*. Dramaturzi: Ivana Ivković, Iskra Gesoska, Milan Marković i Minja Bogavac su mi pomogli u dilemama. U poslednjoj fazi projekta dao nam je primedbe Saša Božić koje su nam mnogo značile. Ovo je bio najsloženiji projekat koji sam do tada radila. Prolazeći kroz istoriju umetnosti (svih sedam umetnosti) bavili smo se onim što je izazvalo promene, ponekad tragično, a ponekad duhovito. Na slici se vidi scena sa probe gde progonitelj, u ovom slučaju država, utiče na kulturu ubijajući umetnike, koje je marginalizovala.



Foto: Kristina Drašković, SLEPA ULICA, fotografija sa probe

Na početku publika na ulazu dobija plastične rukavice. Metaforično higijena pozorišta. Psihološki, gledaocima su tople ruke, a na kraju ne mogu da tapšu jer to plastika onemogućava. Ulaze u grupi po sedmero u hodnik bez svetla, gde ih vodič kao kroz galeriju sprovodi i baterijom osvetljava eksponate. To su predstavnici umetnosti, izvođači koji vrše pred njima samoubistvo: slikarstvo se ubode četkom u grudi, fotografija se koristi kao sečivo za vene, film se zadavi filmskom trakom. A na sceni izvođačke umetnosti pokušavaju da se izvuku u mantričnom ludilu. Video prikazuje njihova snimljena ubistva, te se svi “mrtvi” okupe na nadgrobnom spomeniku i piju crno vino, jer su sami sebi na pomenu.

Ta igra između horora i humora doprinosi dinamici na sceni, ali naravno ne daje odgovore. Jedan po jedan prilaze mikrofону i govore robotski, školski teorijske tekstove o istoriji savremene umetnosti i kraju umetnosti. U zamoru već mrtvih umetnosti, ja prekinem predstavu. Priđem mikrofону i ubedljivo kažem da ništa nije bilo dobro, da su loše igrali, da je svetlo nedosledno i zvuk kasni i improvizujem... Ubedim publiku da izađe jer moramo da igramo iz početka. Kada neki napuste salu, kažem da ustvari nisam znala da režiram predstavu. Posle toga, neki gledaoci se vrata, a neki su već uveliko izašli iz REXa. Većina publike posle nekog vremena shvati provokaciju. Ubedim ih da treba da meditiramo te počnije završna scena u kojoj video art Lidije Antonović nas odjednom odvede u imaginarno. Na kraju ostane samo nago telo muškarca u prepoznatljivoj poziciji antičkih stojećih aktova, kao kontraverza između muškog tela i performerskog bespolnog tela. Nagoća, kao umetnikova čistota ili...



Foto: N.Rudić, SLEPA ULICA, REX

Ova predstava je izazivala spontanu diskusiju, pa čak i za vreme tog prekida predstave. Ostajali smo nekoliko sati posle svakog izvođenja i razgovarali sa gledaocima. Diskusija se vodila u grupama, podelili bi se ZA i PROTIV ovakve provokacije u izvođačkim umetnostima. Sumirajući pitanja i diskusije, potvrdili smo da su ovakvi projekti samokritike važni jer preispituju savremenu umetnost uopšte. Značajno je šta može da izazove eksperiment nastajanja i nestajanja pozorišta. Nastajanje *na licu mesta* je značaj pozorišta, što ga čini jedinstvenim. Jer svako izvođenje je nastajanje novog u potpunosti neponovljivog. Omiljeni način objašnjenja glumcima kada radim novi projekat je primer pljačkanja banke. Sve mora biti precizirano, timski ali slobodno. Tehnika postoji, sredstva postoje, ali od slučaja do slučaja je sve drugačije. Predstava treba da sadrži delove koji nastaju na licu mesta, kao kada hemičar pomeša hemikalije koje nije izmerio prema recepturi ili je nasumice pomešao hemikalije, te čeka šta će dobiti kao proizvod. To je rizik, jer možda nikada neće dobiti novi proizvod, možda će eksplodirati, a možda i dobiti novi proizvod. Taj proizvod može posedovati dobre karakteristike. U slučaju predstave SLEPA ULICA desilo se i jedno i drugo. Dobili smo dva proizvoda, od kojih se jedan zapalio i nestao, a drugi proizvod je bio nov i izazvao je uzbuđenje kod gledalaca.

Ova predstava mi je bila podrška da dalje idem u istraživanje i rizik. Na leto 2007. godine radila sam projekat "Kadmo kralj" u Budvi. Budva grad Teatar je želeo da se osvetli istorija nastanka Budve te su me pozvali da režiram predstavu. Postojeću izvornu literaturu istorije formiranja grada Budve, kao i mitove i legende vezane za njegovo osnivanje uobličila sam u tekst, a zatim u istorijski ulični spektakl. Geografska blizina grčkog sveta, u to vreme je bila presudan faktor za društvenu transformaciju zbog kulturnih i političkih uticaja. Koristeći tragove arhetipova predaka narodnih običaja i rituala u doba Enhelejaca i dolaska Kadma iz Tebe, po motivima knjige Čeda Vukovića *Harmonija*, struktuirala sam ritualnu koreodramu.



Foto: Nela Antonović, KADMO KRALJ

Publika je u prvom delu gledala događanje vezano za osnivanje Tebe u Grčkoj u Starom gradu između crkava, a u drugi deo nastanka Budve, posmatrala odozgo na arheološkim ostacima bazilike. U projektu su učestvovali glumci Somborskog narodnog pozorišta, plesači iz Stanice, performerimi Mimarta i žongleri.



Foto: Nela Antonović, KADMO KRALJ

Pripreme su trajale u Beogradu, delovi su precizno bili uvežbani, sa žonglerima sam se dogovorila šta, kako i kada treba da se uključe na sceni. U Somboru sam sa glumcima radila par dana, dala im tekstove i prošla mapu kretanja. Predrag Radovančević je uradio ranije dizajn zvuka. Kostime Anđelije Marković i rekvizite Kristine Drašković završili smo u Beogradu.

U Budvi smo imali samo tri dana da montiram materijal, povežem i uklopim u ambijent. Kada smo se svi sreli u Budvi, mnogi se nisu ni poznavali među sobom. Veliki broj ljudi na sceni izgleda moćno, ali tu je opasnost za mizanscen. Ovaj ulični spektakl bio je poduhvat jer je u pitanju premijera na festivalu u drugom gradu sa mnogo učesnika iz raznih gradova. Uspela sam zajedno sa trideset ljudi da uobličim projekat, koji je zapravo bio ritualni hepening. Uspešni projekat izvodili smo do sada šest puta, pet puta u Crnoj Gori i jednom u Somboru.

Posle ovakvog iskustva projekta sa istorijskom građom 2008. godine uradila sam sa Gradskim pozorištem iz Rume predstavu RUMA RUMA. Ona je otvorila pozorišni festival Trema Fest. Nastanak Rume i istorijat razvoja uradila sam kroz niz slika povezanih tekstom snimljenim u radiju Ruma. Smenjivale su se slike rituala, običaja, kultova, gradskih svečanosti, hora "Andesila", teatra senki... U projektu je učestvovala i kozica.



Foto: Lidija Antonović, RUMA RUMA

Inovacija je bila na kraju. Na sceni stoji troje glumaca i kao politički kandidati se obraćaju publici, te gledaoci biraju sa kim idu dalje u neku od prostorija pozorišta. Tako predstava ima tri kraja, a vi gledate onaj u zavisnosti sa kojim glumcem-kandidatom ste krenuli. Marija Terezija ih vodi u podrum, u pozorišni fundus kostima. Devojka iz naroda ih vodi u foaje gde je izložba starih predmeta i rekvizita iz raznijih predstava. Treći glumac se bavi istorijom i ima svog gosta. To je bagerista, koji je došao do značajnog otkrića čime je upotpunio svetska znanja o kraju ledenog doba. Kopajući on je naišao na kosti majke i šest mladunčadi medveda. Za ovu priliku poneo je zube i kosti, dokumentovano govorio kako ih je pronašao i pokazivao publici.

Iako je Trema Fest festival amaterskih pozorišta poklanja se velika pažnja na diskusiju. Razgovor koji se desio nakon predstave je bio značajan jer je susret gledaoca, koji su videli različite krajeve, dugo prepričavan. Tako, iako danas Ruma nije grad, predstava je dobila mnogo više publike jer su ljudi želeli da je vide tri puta, sva tri kraja. Predstava je dobila sedam nagrada na festivalima u Vojvodini. Analizom istorijskih mitova i legendi može se oživeti neko prošlo vreme, kao što su ove dve predstave, ali takođe to može biti osnova za neku buduću ideju za fenomene budućnosti.

Mi živimo na Balkanu gde su zaboravljeni mitovi usled godinama intezivne političke mitomanije. U želji da ukažem na bogatu mitologiju naših krajeva, pogotovu priču o vilama, nastao je projekat **FAIRIES IN BIONIC CONVERGENCE** realizovan u Magacinu u oktobru 2007. godine. Baziran je na ideji transmedijalne umetnosti gde je uz pomoć tehnike razvijen *real-time* sistem u kome su svi elementi: pokret, slika i zvuk, međusobno interaktivno razvijaju i komuniciraju. Vile su nestale, jer kako se veruje, oterala ih je buka i đubre. Ovo je priča gde se uz pomoć novih tehnologija prelazi u imaginaciju sa željom da nam se vile vrata, jer je sa njima život lepši. Postoje razna verovanja i tragovi arhetipova plesa, rituala i običaja vezanih za kult drveća, kada su vile noću igrale oko stabala, slično kao što su to ljudi činili danju. Smatralo se da su oko drveta Tise igrale vile, kako bi se desile promene u čovekovom životu. Ne samo žitelje Balkana nego i one koji su prolazili na raznim svojim putevima privlačila je misterija naših šuma. Prognane vile se više ne pojavljuju noću u šumama. Sa druge strane danas, kada smo kročili u svet množine tehnološkog i tehničkog razvoja, šuma ponovo postaje mesto za odmor, inspiraciju, maštanja i ushićenje. Zaštita životne sredine i očuvanje biodiverziteta je možda i pokušaj da se i gorske vile vrata. Sa druge strane nove tehnologije možda mogu da prikažu pojavnost vila, da ih bar na momenat vidi čovekovo oko. Nove digitalne tehnologije su baza za kreiranje magije u pozoirštu, koja doprinosi novom načinu kreiranja, razmišljanja, diskursa i zaključivanja.



Foto: Lidija Antonović, "Fairies in bionic convergence", oktobar 2007., MAGACIN, STANICA

Cilj projekta je bio da se transformiše pokret tela, promena svetla koja se dešava usled pomeranja tela sa tehno-sistemom u zvuk, koji sa druge strane utiče na plesače. Sve te promene: svetla, pokreta, zvuka pomoću postavljenih mikrofona beleži kompjuter. Ovu tehniku doneo je kompozitor Nikola Jeremić koji živi i radi u Berlinu kao dizajner zvuka. Uživo kompozitor uzima ove podatke, kao i delove svojih gotovih komponovanih celina za ovaj projekat, i kao DJ miksuje stvarajući novu kompoziciju nastalu na licu mesta. To se isto dešava sa slikom uz pomoć Lidije Antonović, jer kreativno izmenjena video projekcija postaje na licu mesta izobličena slika stvarnosti trenutnog dešavanja na sceni. Pokreti tela aktera produženi su novim digitalnim tehnologijama u kreativnu sliku, čija rezultanta kao live art video dovodi do nove vrste neverbalne komunikacije.

Ovakvi transmedijalni eksperimentalni projekti su pionirsko istraživanje u svetu, a na ovaj način po prvi put je rađeno kod nas, kao simbioza tehnologije i kreativnosti govora tela unutar *live art* performansa. Iz ovog razloga performans je selektovan za projekat INTER ART CITY, Belgija- Srbija, 2008/9.



Foto: Nela Antonović, "Fairies in bionic convergence", avgust 2008., KAZAMATI

Izdvajam deo teksta "**Vile - tu oko nas**" Milice Zajcev u novinama "DANAS", koja od početka prati naš rad kao jedini kritičar do pre par godina. « U zamišljenoj šumi, koja bi trebalo da bude oaza čistog vazduha, a i stanište vila - nije sve romantično, kao, uostalom, ni u stvarnom svetu. Zagađivačica, "uživajući" u prednostima čistog šumskog prostora, sa neskrivenim šarmom ga zagađuje đubretom, upotrebljenim flašama, dimom cigareta - a da toga nije ni svesna. A vile - tu oko nje (nas) izvode svoj osećajni ples u kojem njihove figure bivaju razložene na senke i maglovite video projekcije, sugerišući čistu biološku pojavu u ničim zaštićenju prirodi. To "razlaganje" njihovog fizikusa na senke i začudne, tanane kao paučina, video projekcije, može se (a ne mora) shvatiti i kao svojevrsna analiza pojedinačnih "šumskih" bića, njihovih htenja, strasti, privlačnosti i odbojnosti... ovaj transmedijalni Mimartov performans predstavlja originalno, zrelo i celovito ostvarenje, » Ova kritika je značajna za nas, ali je jedina. Zar nije bilo drugih kritičara ili teoretičara do sada u ovom gradu. Ali, oni se bave kritikom elitne umetnosti i ne bave se marginalnim projektima savremene umetnosti, ali i dalje nisu elitni kritičari. Negativna kritika je podjednako vredna jer otvara mnoga pitanja. Sećam se kritike Aleksandra Milosavljevića za našu predstavu "Unutar ogledala" čiji je naslov bio "Slupani sapiens". Zahvaljujući ovoj oštroj kritici krajem osamdesetih gostovali smo širom EX-YU. Kritika je sadržavala provokaciju da se projekat bezuslovno pogleda.

Kriticizam i analiza, nauka i tehnologija uz znanje dovode do dobrog koncepta. Pod znanjem ne podrazumevam samo klasično obrazovanje na fakultetima, već znanje koje stekne sam umetnik dok ozbiljno radi na sebi: doedukacija i deedukacija. Iskustvo i samospoznaja autora doprinosi da se postavi dobar koncept i da se realizuje sa saradnicima. Tu nije završeno sa umetničkim delom, kao što većina misli. Tek delo počinje da se razvija, kada se javi diskusija. Teoretičari i kritičari tada pružaju dalja znanja, gde je to delo povod razgovora o razvoju savremene umetnosti uopšte.

Istoričari umetnosti često se bave zaboravljenim umetnicima da bi ih rehabilitovali u sećanjima. To daje nadu da će se možda neko nekada setiti nas, današnjih tragača za inovacijom, ali će tada sve biti samo istorija.

Mnoga saznanja i nastaju analizirajući istoriju. Izračunato je da je Sunčev sistem nastao pre oko 4,6 milijardi godina i poznato da od 9 planeta tog sistema život postoji samo na Zemlji. Nije isključeno da na drugim planetama u galaksiji postoji život. Smatra se da je pojava života na Zemlji prethodio dug period hemijske evolucije. Prva ćelija nastala je pre, otprilike 4 milijarde godina. Najstariji do sada otkriveni fosili nađeni su u stenama starim 3,4 milijarde godina u Južnoj Africi. Ovi fosili, vidljivi samo pomoću elektronskog mikroskopa, slični su današnjim prokariotama (bakterije i modrozelenne alge). Na osnovu toga možemo pretpostaviti da je život počeo veoma rano, u prvoj milijardi Zemljine istorije. Nalazi fosila ukazuju da je pre oko 1,6 milijardi godina došlo do prelaska prokariota ka znatno složenijim eukariotskim ćelijama. Današnjim eukariotama pripadaju svi jednoćelijski i višćelijski organizmi, osim bakterija i modrozelenih algi, organizama koji pripadaju prokariotama. Danas je najprihvatljivija endosimbiotska teorija koja objašnjava nastanak eukariotskih ćelija. Po toj teoriji se smatra da su prokariote *ušle* u ćeliju pretka eukariota i postale njene organele. Tako je nastala simbioza u kojoj je eukariotska ćelija obezbeđivala hranu, a prokariotska energiju.

Ovo dovodim u vezu sa novim tehnologijama koje su mlađe od izvođačkih umetnosti, a koje u velikoj meri funkcionišu kao neka nova simbioza. Ovakva simbiotska teorija primenjena na izvođačke umetnosti može da pojasni evoluciju savremene umetnosti. Pored simbiotske postoje i druge teorije koje pokušavaju da objasne evoluciju ćelije. Dok se eksperimentom ne dokaže, biće moguće samo pretpostavljati kako je ovaj proces tekao. Eksperiment BIG BANG je pilot projekat gde će naučnici pokušati da saznaju više o nastanku planete, a samim tim i života. Evolucija ćelija je trajala od 3-4 milijarde godina, dok su se ostali oblici života, kao i najsavršeniji, razvili u mnogo kraćem periodu od 600 miliona godina. Izgleda da se evolucija života dugo odvijala u samoj ćeliji, usavršavajući njenu građu i funkcije, a kada je to ostvareno onda je izgleda bilo *lako* stvoriti veliki broj različitih organizama za relativno kratko vreme. Poređenjem, iako u prvi mah nemoguće, predstoji nam dalji razvoj savremene umetnosti sa mnoštvom originalnih proizvoda.

Performans BIG BANG BELGRADE je nastao u periodu svakodnevnih vesti širom sveta o informaciji prototipa velikog praska koji se izvodi u Cirihi. Pošto sam magistar tehničkih nauka, zainteresovala se za taj eksperiment koji će razjasniti nastanak naše planete i života na njoj. Gabrijel Savić Ra se u isto vreme bavio nedostatkom komunikacije na svim nivoima u Beogradu. U razgovoru odlučili smo da uradimo zajednički performans. Veliki prasak je simbol nove kreativnosti, jer sakupljena energija mora eskalirati u jedan prasak, kao kraj perioda u kome se kreativnost savremene umetnosti teško prihvata pa čak i stopira. Put kreacije neke civilizacije je uzročno posledičan u zavisnosti od stepena razvoja posmatranog društva, istorijskog perioda, sociološkog statusa umetnika, društvenog položaja umetnika koji se posmatra.

Big Bang Belgrade predstavlja kraj jednog perioda u Beogradu, gde je marginalizovan svaki pokušaj ka istraživanju. Kao implicitni simbol ovog performansa je urezivanje skalperom *the end* na leđima umetnika, dge su centri čovekovih emocija.



Foto: Srđan Veljović, SKC, 2008.

U ovom radu publika je na distanci. Praktikabl-platforma na kojoj smo povezana je zavojima sa stubovima terase SKCa, na kojoj je publika. Realitet akcije prenosi kamera uživo i video projekcija te akcije sa izmenjenim pozicijama se projektuje na zidu u pozadini, čime se metaforizuje bespolno performersko telo. Bez kritizma nema novog, koji kroz diskurs može da stvara ponovo novo. Po prvi put se neko teorijski ozbiljno bavio performansom i profesionalno kritikom. THK kritičari su postavili provokativna pitanja, a naše odgovore stavili na blog. Tako se desio novi nivo kritike bez koga nema nove prakse.

Performans preispituje umetnost. Dvadeset pet godina se zato lično bavim performansom pored istraživanja u pozorištu. Kao rediteljka, performerka, žena bavim se telom koje društvo ne poštuje na Balkanu, što pokazuju ne samo ratovi, silovanja, nego svakodnevne reklame i mizoginija. Iz ličnih stavova javno sam reagovala, kroz članke, performanse i govore, na mizoginiju te postadoh feminiskinja, na stigmatizaciju te postadoh buntovnica. Sve je to vezano za pol i rod, a kontraverzno kao što sam naglasila: performersko telo je bespolno. Radikalni socio-konstruktivizam doneo je provokativno promišljanje roda i pola. Henrijeta Mur naglašava da su ranije rodne kategorije shvatane kao kulturna interpretacija polnih razlika, a da je došlo do inverzije jer se polnost shvata kao rezultat analize i diskursa o rodu. Džudit Batler status tela analizira iz perspektive rodne i polne performativnosti, te razvija Fukoovu ideju da telo nema pol. Socijalni konstruktivizam ovakav stav dovodi u vezu sa nestajanjem tela, gubitkom telesnosti. Antropo-feministički stav se bazira na izučavanju iskustva telesnih subjekata, pri čemu telo prestaje da bude pasivni primalac socijalnih struktura već se odnos između telesnog i socijalnog shvata kao interaktivan. Tako se materijalno telo oblikuje socijalnim ali i "prirodnim" procesima, gde je interaktivan odnos bio-politika i vezan je za etičko-moralne i zakonske norme u skladu sa dostojanstvenim životom.

Ali, telo je trošno i prolazno. Đina Pane, performerka koja je učestvovala na Aprilskim susretima u SKCu, koristila je crve, kao likovno-vizuelnu formu da bi istakla prolaznost tela unutar svog koncepta. U istraživanju razvoja izvođačkih umetnosti dolazimo do momenta kada humani signalizam postaje dominantan uz pomoć interdisciplinarnosti i transmedijalnosti, što i karakteriše savremenu aktuelnu umetničku produkciju. Paradoksalno, digitalne i nove tehnologije pomažu da se prevaziđe linearna misao o telu. U kontekstu društvenih implikacija digitalni mediji i nove tehnologije su najjači pokretači društvenih procesa, zbog masovne distributivnosti i reproduktivnosti, i njihov uticaj na kulturu je veliki.

Dominantni modeli kulturno-umetničke i društveno-političke prakse kod nas izazivaju kod mene potrebu da ih analiziram i da reagujem kroz performanse. Smatram da me sredina nikada nije dovoljno podržavala u radu te me je posmatrala kao fantazmatsku pojavu. Zato sam u jednom periodu i bila opsednuta utopijskim konceptom. Sa 25 godina iskustva rada, a sa dosta godina života, još uvek podnosim Ministarstvu prijavu na konkurs sa dve preporuke. Zar toliko istraživačko iskustvo zahteva preporuke? Pitam se ko bi radio, kada bi umetnici pisali preporuke ljudima koji su tamo zaposleni. To bi bilo uredu, jer bez umetnika nema kulture, a to su samo ustanove za kulturu, uslužna delatnost umetnicima. Virtualna kakofonija raznolikih potencijala kulturnih ideniteta u odnosu na vizije sopstva i identiteta, omogućava nam da se smejemo debatama o reperkusijama razaranja visoke kulture i tapšemo marginalizaciji. Posmatrani smo kao outsider-I, čak javno.

Ko je sudija, a ko žrtva takvog manipulisanja? Užasnuta činjenicom, da poslednjih pet godina nisam ni dobila novac od Ministarstva kulture, ni za jedan od šest podnetih projekata sa dve preporuke, ni za jedan uredni formular za putovanje na prestižne festivale Evrope za koje smo bili selektovani, odlučila sam da protestujem kroz performanse. Na moj rođendan godinama radim performans. U novembru 2007. godine pokupila sam sve moje diplome, nagrade, sve odbijene projekte ministarstva i sekla sam ih sečivom za fotografije. Sekla sam i program, u obliku obeleživača za knjigu, za predstavu SLEPA ULICA koja je tada bila na repertoaru REX-a. Sa jedne strane na dnu pisalo je da su podržali projekat Sekretarijat za kulturu grada i Ministarstvo za kulturu Srbije. Kako je telefonski potvrđeno, a kasnije povrgnuto da nam je prošao projekat, odlučila sam da odsečem taj deo gde piše Ministarstvo. Isečak sam poslala zajedno sa protestnim pismom na nekoliko mesta u Ministarstvo. Ovaj performans sam nazvala MAĐIONIČARKA, koji se na duhoviti način bavio intimizmom i dokumentarizmom opštosti u vezi sa životom i radom umetnika, kao i načinom obezbeđivanja novca za neki novi projekat. Ovaj performans je doživeo neverovatnu diskusiju jer se okupilo preko sto umetnika, istomišljenika i buntovnika.

Drugi performans KO SAM JA, na Aprilskim susretima 2008. u SKCu, bio je upozorenje mladim umetnicima. Ovim projektom sam htela da obavestim mlade da je umetnikov put u našoj sredini dugačak i težak sa mnogo prepreka.

Odštamovala sam svoju biografiju u dužini više od dva metra i obesila je delom na zid. Sedela sam na stolici vezanih ruku i nogu na zglobovima. Usta su mi bila vezana kožnim kaišem. Na zidu sam napisala moj broj mobilnog telefona i poziv posetiocima za pitanja umetniku sa iskustvom. Moji odgovori su bili sms porukama na sms pitanja. Pored mene je stajao šešir za darovanje novca uz natpis: pomozite umetniku jer mu ministarstvo ne pomaže. Mnoga pitanja koja su mi poslata porukom su svođena na to, da li se plašim posledica ove akcije. Zašto bih se plašila, pa ja sam slobodna. A usput, to je i istina. Još Ibzen, pre vek, je naglasio: „Istina i sloboda - to su stubovi društva“.

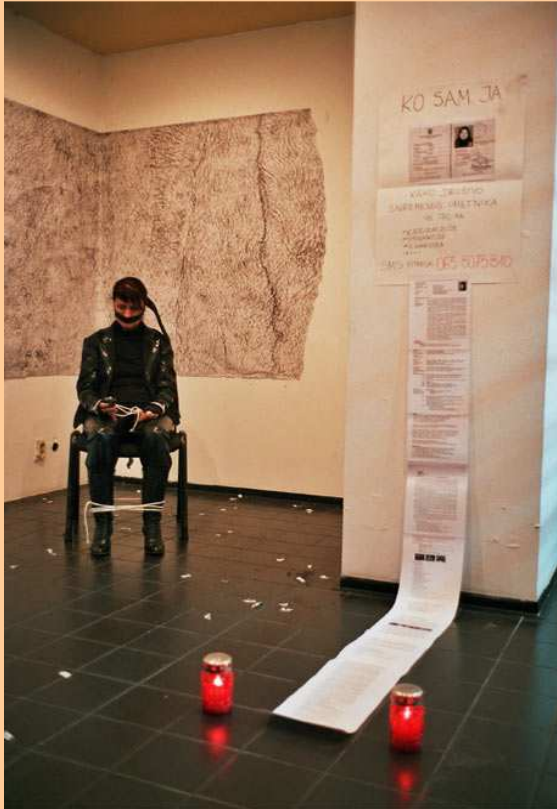


Foto: Srdjan Veljović, ART&ART galerija, SKC

Povez na ustima je metafora za nemogućnost komunikacije, prava da govorim, ali uz pomoć tehnologije komunikacija se odigrava. Tako mobilni telefon postaje sredstvo komunikacije pored "neutralnog" tela koje je vezano i onesposobljeno da uđe u fenomen.

Mnogi mladi ljudi koji se bave umetnošću uporno konkurišu ali ne dobijaju novac, te ne mogu da istražuju, da napreduju. Naravno da je važno da koncept bude jasan, ali kada bi svi znali unapred, i oni koji kreativno stvaraju i oni koji su u komisijama, kako će izgledati realizovano delo, umetnici ne bi ni radili. Obično, državne institucije se pravdaju time da pomažu samo najbolje (elitnu umetnost). To dokazuje upravo marginalizuju savremenih istraživačkih projekata.

Pitanje merodavnosti komisija su deo kulturne politike. Nažalost za mnoge oblasti savremene umetnosti u komisijama su oni, koji ne razumeju eksperimente, rizik, provokaciju, a sami su visoki profesionalci tradicionalne umetnosti. Verovatno, posle toliko godina rada nemam strpljenja da gledam iste ljude u komisijama, koji su mi pre deset, petnaest godina takođe bili komisija. A oni ni ne poznaju savremenu umetnost.

Nije ohrabrujuće da se poslednjih godina pojavilo samo nekoliko mladih talenata na beogradskoj kulturnoj sceni zahvaljujući svojim profesorima, koji su ih prepoznali i podržali, te je za njih saznao uski krug javnosti. Nažalost ima mnogo onih koji su izdvojeni nekom od veštačkih metoda elitizacije, gde je primenljiva teorija Volvoksa (obnovite osobine volvoksa!).

Moja ljubav prema prirodi, posebno drveću je veoma jaka i nerazdvojivi je deo mog života i rada. Mnogi projekti nastali su u prirodi a igrani su na sceni. Drvo u odnosu na šumu je odnos mikro i makro sistema, ali izdvojeno drvo predstavlja pojedinačnost. Jer svako je drvo posebno, bez obzira ako je i istog porekla, jer je njegov izgled uvek jedinstven. Stablo govori o njegovom životu kroz vreme, a rast je zavisio od prirodnih uslova. Dovoljno je da posmatramo stabla, da se divimo skulpturnom kod drveća, da uočimo pokret njegovih grana. Jedna od japanskih pozorišnih tehnika i počiva na transformaciji tela u stablo i njegovih promena u odnosu na dan-noć, svetlost-tamu, u odnosu na klimatske uslove. Martin Buber kaže: "Sve što pripada drvetu je u odnosu, njegov oblik i njegova mehanika, njegove boje i njegova hemija, njegov razgovor sa elementima i razgovor sa zvezdama, sve je to uključeno u jednu celinu. Drvo nije utisak već je u prvom planu njegova telesnost". Drveće govori svojom telesnošću, svojim stablom: čvorovima i godovima. Uslovi utiču da stabla drveća budu strukturirana, kao da je u pitanju neko posebno pismo prirode. Čitanje je jednostavno ako osetite ushićenje pred drvetom. Ošo Rajneš kaže: "Ako si tužan, umoran ili neraspoložen, ne znaš šta ćeš sa sobom, zagrlj drvo".

Atraktivnost i lepota šuma Srbije vekovima privlači ljude, ali drvo daje i život: vodu, ogrev, hranu i lek. U šumi nastaju bajke, mitovi i legende od davnina. Prastaro verovanje Slovena je da je drveće nastalo iz vazduha žrtvovanjem semenke koju je doneo vetar. Kult drveća paganskog naroda ovog prostora se sastojao u plesu oko drveta. Zanimljivost je u tome što to nije moglo da bude bilo koje drvo, nego *sveto* drvo. Kod mešavina hrišćanskog i paganskog rituala sveštenik bi ga birao i urezao bi krst na zapadnoj strani stabla. Tada bi žitelji tog kraja u zavisnosti od običaja vršili ritual igre oko posvećenog izabranog drveta, prolazeći oko njega tri puta. Vuk Stefanović Karadžić je skupljajući poslovice o drveću naišao na čudotvornost Leske: "Nije triput oko lijeske sastavljen".



Borim se kroz razne akcije za očuvanje planete i zaštitu životne okoline, a posebno protiv neplanske seče drveća. U mnogim akcijama sađenja drveća sam učestvovala sa ciljem da zemlji vratimo ono što je njeno, naročito posle novogodišnjih praznika. Krajem aprila 2008. godine, moja ćerka Lidija Antonović i ja smo dobile projekat „O3 zona-Drveće govori“ na konkursu galerije OZON.

Trodnevna akcija je okupila mlade ali i eminentne umetnike: Anica Vučetić, Anđelija Marković, Jelena Zagorčić, Ana Van Aerden, Arion Aslani, Lidija Antonović, Predrag Radovančević, Ivana Živić Jerković, Milan Nenezić, Olivera Dor, Božidar Mandić, Nikola Nikolić, Gabrijel Savić Ra, Marko Nektan, Dubravka Subotić, Nikola Vranić, Ana Bastać, Sandra Vidović, Ljubica Beljanski Ristić, Radomir Teodosijević RAX, Duško Antonović, grupa ANDESILA iz Rume i mnogi drugi. Želeli smo diskurs između njih kako bi uočili važnost razmišljanja o drveću na drugačiji način. Jedan student šumarskog fakulteta je konstatovao: „Ne smemo da zaboravimo na prirodu, da ona ne bi zaboravila na nas“.

Provokativni i utopijski koncept transmedijalnog postupka i ekologije mišljenja okupio je veliki broj ljudi različitih profesija: od reditelja, fotografa, slikara, dramaturga, kompozitora i performerera do profesora šumarskog fakulteta, botaničara, arhitekata, ekologa i tehnologa. Inovacione vrednosti dolaze u pograničnom delu dve oblasti, te na ovaj način mogu nastati revolucionarne ideje i stvoriti novi umetnički kod. Trodnevnim programom obuhvaćene su sve umetničke forme: likovne umetnosti, fotografija, novi mediji, performans, instalacije, i druge eksperimentalne forme, koje su analizirane i tumačene kroz predavanja, prezentacije, i radionice nauke i tehnike, gde se došlo do (ne) mogućeg diskursa o prirodnim zakonima u funkciji umetnosti, ili umetnost u funkciji prirodnih zakona. Ovaj rad funkcioniše tako što provocira ono što ne sadrži, a to je model posmatranja sveta od strane drveća, prirode u odnosu na umetnost.

Čvor na kori drveta, ili posle raskršća i slepe ulice dolazimo do saobraćajne petlje. Teatar MIMART sa projektom **ČVOR** ima za inicijativu preispitivanje dosadašnjeg rada kao važnog faktora samorazvoja, kroz slobodu umetničkog izražavanja i slobodu stvaralaštva sa ciljem otkrivanja drugačijih pozorišnih tendencija. Projekat karakteriše provokacija i rizik koji nudi svakodnevni život. Život je dugačak i težak i treba biti hrabar da se suočimo sa tim i da snažno donosimo odluke kada treba neki čvor odvezati, zategnuti ili ne. Projekat "Čvor" istražuje interpersonalnu komunikaciju unutar grupe. Ideja o simbolici čvora, konkretno ambivalentnosti, orjentisao nas je prema aktuelnim problemima života, te smo došli do fenomena blejanja. Blejanje je skup informacija vezanih za ponašanje jedne grupe, komšiluka, kvarta pa i grada, te funkcioniše uspostavljajući se unutar savremenih društvenih zajednica. Blejanje inicira potrebu da se analizira i da se uoče različiti pogledi različitih socijalnih i političkih sredina kako u jednom gradu tako i raznim zemljama Evrope, pa i sveta.

Razumevanje fenomena blejanja, kao jednog od mogućih vidova "zabave" ljudske zajednice: porodice, mladih, grupe stanovnika ulice ili zgrade, može biti jedino utočište od realnosti. Dokolica (lat. otium) kao sinonim slobodnog vremena je vezan za vreme samoće. Slobodno vreme izvan obaveza može se na mnogo načina iskoristiti kao slobodan izbor: za razvitak ličnosti (rad na sebi, kontemplacija, samospoznaja) ali ponekad ovo slobodno vreme može biti opasno. Sa jedne strane mir i prosperitet za neko društvo koje ne zna da raspolaže svojim vremenom može biti opasno, ali i za društvo u kome nema ekonomske ili političke stabilnosti, naročito posle rata.

Zajednički ostvarena samoća pojedinaca unutar grupe može proizvesti negativne posledice (depresije, krađe, droga..). U žargonu mladih blejanje postaje svakodnevna pojava, te smo pokušali kroz vid pozorišne umetnosti da istražimo i prevaziđemo ovaj fenomen. Kriterijumi po Kaplanu za sadržaj slobodnog vremena su potreba da se pripada, za individualnošću, za svrhu, efekte i posledice ponašanja, te aktivnosti i stvoreni predmeti kao projekcija ličnosti. Mehanizam fenomena blejanja nameće se kao neophodno u aktuelnom političkom, ekonomskom i istorijskom-istorizujućem diskursu. Ako savremena umetnost treba da bude i odraz društvene stvarnosti, ma kako traumatična ova bila, onda se blejanje može smatrati kao lekovito gubljenje vremena.

Da bi smo ušli u fenomen blejanja, dogovorili smo se da na stepeništu jedne ulice sedimo zajedno nekoliko sati i blejimo. Iz toga je izašao pravi performans. To nas je usmerilo da uočimo komšije, poznate i nepoznate i da ih vidimo kako bleje ili kako prolaze, da li nas opažaju, da li nas komentarišu. Blejali smo i posmatrali prolaznike koji bi nas čudno gledali i dobacivali. To je bilo veliko iskustvo. Brzina života, niski standard, okolina..., uticali su da ovo posmatramo na poseban način. Umetnički performans ima za cilj da inicira shvatanje potreba pojedinaca i zajednica za uspešnom migracijom ovog ili nekog drugog fenomena.



Foto: Lidija Antonović

Čvor je simbol čist i jasan: predstavlja kontinuitet, vezu, zavet, kariku, usud i neizbežnost. Odvezivanje čvora je sloboda, spasenje i rešenje problema. Jednostavno scenografsko rešenje čvora, koji visi na sredini scene i „smeta“, ne pomera se do kraja. Video art Lidije Antonović se projektuje pod uglom na scenu te zahvata pod i deo zadnjeg zida, čime se dobija utisak da su akteri deo filma, ili da izlaze i ulaze u drugi medij. Konstantne svetlosne promene projekcije do mraka obezbedile su jednostavan ulazak u imaginarni svet.

Čvor i projekcija postaju jedno, začudni simulakrum. U njemu akteri zbog izuzetno precizne igre, koncentracije i visoke odgovornosti, moraju da savladaju dve prepreke: mrak i čvor. Naročito kada plesači trče unazad gde je pored stalne svetlosne promene i čvora uvedena još jedna prepreka- putanja po kojoj trče unazad. Te putanje su načini vezivanja čvorova, gde svojim telima prate imaginacijom oblik konopca. Ova efektna scena traje kratko, jer lepota i jeste u tome što je trenutna. Dizajn zvuka Predraga Radovančevića, koji i igra u projektu, doprinela je atmosferi ovog prostora podsvesti sa akcentom na mantričnost, ali i savremenost. Na početku mladić stoji ispred čvora okrenut leđima publici, a na kraju predstave stoji iza čvora okrenut licem i gleda u čvor, koji tada postaje klatno. Kao i u životu, kroz vreme svaki problem je onoliko veliki koliko mi to želimo. Milan Marković, dramaturg predstave je povezao pokretni materijal. Tako je celokupan kreativni tim uobličio jednu neobičnu scensku atmosferu.

Predstava ČVOR se bavi mladima, te su u ovom projektu učestvovala plesačice prve generacije savremenog plesa iz Beograda. Svi učesnici su imali zadatak da odvežu neki lični problem i da ga afirmišu, izgovore na sceni, ali kroz asocijaciju. Kroz postupnost razvoja problema tokom izvođenja ponudili smo razmišljanje o prevazilaženju problema. Ne jednostavan pristup fenomenu blejanja kroz metaforu čvora, doveo je do polarizacije gledaoca na one koji su pratili tok filozofsko komunikacijskog toka i one koji su pratili izvođenje kao ples. Da se dogodio diskurs verovatno bi došli do mnogih kvalitetnih tumačenja i kritike, ali to se nije dogodilo nakon premijere. Tako novi plesači ostaju nespomenuti, nepostojeći, sadržaj malo razumljiv, a projekat nevidljiv. Zato sam napisala transmedijalnu kritiku, ili samokritiku za časopis „Orhestru“.

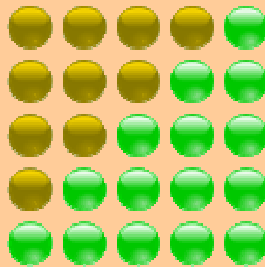
Novi projekat povodom dvadeset pet godina mog rada sa Teatrom Mimart je projekat sa provokativnim nazivom:

PREDSATAVA U DVA ČINA SA PAUZOM: MEMORANDUM I OKTAGON

Zamišljen je kao scenski esej koji je pseudonaučno putovanje na kojem grupa bezimernih umetnika radi na istraživanju identiteta. Nekonvencionalan pristup je zasnovan na tome kako nauka može istraživati neka od najapsurdnijih naučnih pitanja života /nosim zvanje naučnog istraživača i poigravam se i sa tim/. Nadrealizam, postdadaizam, hermetizam i apsurd kreiraju različite nivoe fikcije od sećanja i iskustva preko naučne fantastike, filmova do Interneta i video igara. Na poetičnost izvođenja utiče originalni izvođački stil, gde se gubi identitet u stvarnom životu u težnji uklapanja u svet množine. Analizira se subjektivni doživljaj razlaganja humaniteta, kroz apsurdni dokumentarizam na video projekciji, u koju ulaze ili izlaze akteri. Čitanja dekodera uzroka i posledica na sceni su postavljeni tako da pružaju multivalentno tumačenje. Premeštanje iz racionalne percepcije u vanvremensku prostornu sferu ili obrnuto je česta moja potreba u radovima. Naravno, to je izuzetno teško ostvarljivo, ali sa druge strane provokativno za rad.

“Predstava u dva čina sa pauzom” matematički izražena izgleda kao Trijangularni broj 25. Ovo je asocijacija na godišnjicu proslave Mimarta gde je tamniji trougao prva predstava MEMORANDUM, a svetlozeleni trougao je predstava OKTAGON 25. Trougao označava trogubu prirodu svemira: nebo-zemlja-čovjek, gde je čovek takođe trijada: telo-duša-duh. Predstava u celini se sastoji iz dva dela: dva trougla, koji u alhemijskoj tradiciji su forma i materija, esencija i supstanca, duh i duša, duhovna moć i telesno postojanje. Dva trougla spojena su u jedinstvo suprotnosti i postaju “tečna vatra” ili “vatrena voda”.

Broj 25



Ovo je pseudonaučno putovanje na kojem grupa bezimernih umetnika radi na istraživanju identiteta u okvirima umetnikovog rada. U Memorandumu se analizira subjektivni doživljaj razlaganja humaniteta u procesu nastajanja izvođačke umetnosti, koja nije ni pozorište ni ples. Uz pomoć nove muze Tepsihotalije, koja je sinteza Talije i Tepsihore, nastaju projekti Mimarta. Kao u kompjuterskoj igrici ide se iz nivoa u nivo, a glavni “lik” je umetnik-istraživač. Prelazak u novu dimenziju, novi prostor je viši nivo u kome on mora da savlada prepreke, kao i u vlastitom životu. On preispituje na tom putovanju sebe: istražuje, kritikuje i provocira gledaoce postavljajući ih u situaciju “igrača kompjuterske igre”. Umetnik u procesu stvaranja prolazi kroz laboratorijum, kroz rad na sebi u okviru individualne mitologije, kroz borbu i žrtvu pa nekada i rat, biva izložen stotinama uticaja muza i Mefista, biva osuđen i hiruški pokrpljen, a na kraju se dolazi do apsurdne situacije gde umetnik sam sebe jede, zapravo samokritikuje i sam sebi sudi.

U Oktagonu scena je prostor istraživanja, grešaka, napredovanja, rada na sebi, arena u kojoj se može postati nevidljiv, zatrpan đubretom, hvaljen, uplašen ili srećan. Padamo da bi se digli. Lepota leptira zaboravlja ružnu gusenicu iz koje je nastala, baš kao što je svako delo u procesu nastajanja. Osvetljamo da bi opazili. Ogledamo se da bi videli. Providni smo...Ova predstava je posvećena otvaranju nove televizije koja prati savremenu umetnost, a koja ne postoji.

Uz puno poštovanje tradicionalne umetnosti do sada sa jedne strane i ironiju sa druge strane, nazvala sam zajedno ove predstave “Predstava u dva čina sa pauzom”.

Nove ideje i misli u radionicama kreativne vizualizacije pretvaraju se u igračke celine, a te kreativne celine dovede do realnosti koncepta, nekada samo nama jasne a nekada dovode do istine. Kreativni proces je sukcesivni razvoj više celina na višim nivoima, jer učesnici rade slobodno, kroz predhodno razdvojene, individualne puteve, a zatim spojene. Pojmovi konstrukcije i dekonstrukcije su najpogodniji da se objasni karakter i značenje sastavljanja analitičkih fragmenata u celinu. Montaža individualnog pokretnog materijala u univerzalnu dinamičku celinu predstavlja način rada Mimarta. Istraživačko iskustvo i iskustvo montaže omogućava dramaturšku dinamičku celinu koja komunicira. Pokret uz zvuk u prostoru, koji nastaje kreativnom vizualizacijom, transformacijom misli u emocije koje dovode do pokretnog materijala, vođen kroz mizanscenu koji afirmišu likovnost, je osnova *matrice* alhemičarskog traganja fenomena koji obrađuje Mimart. Sloboda kreiranja je najjednostavnija kroz pokret na prvi pogled, ali je suštinski najstroženija. "Igra je najplemenitija od svih veština, jedina kod koje se služimo isključivo svojim rođenim telom", kaže Ivo Andrić.

Tako nastaje mapiranje novog u pozorištu uz istraživanje novih komunikacijskih kodova. Matrica Mimart je samo pokretna mapa istraživanja. Mapa sadrži raskršća. Duhovna matrica dovodi do problema koji je estetski nivo. Moć beskonačnog izbora načina traganja i beskonačnog tumačenja umetnosti dovodi u vezu sa pojmom svetog. Psiholozi upoređuju beskonačnost vasiona sa mogućnostima pamćenja. Vladeta Jerotić naglašava: „Duša je kao kosmos, koji se širi na sve strane, te je njeno širenje beskonačno“ i „Možda su dubina duše i dubina vasiona samo dve strane jedne iste realnosti“. Sa druge strane ova beskonačnost mogućnosti može biti opasna za umetnost, ukoliko nije istinita. Kad pogledamo u zvezdano nebo, pogledamo kroz beskrajni prostor kosmosa. Ali važno je saznanje da tada gledamo i kroz vreme. Rastojanje od neke zvezde ili sazvežđa je toliko daleko, da svetlost koja se kreće brzinom od tri stotine hiljada kilometara u sekundi vidimo posle mnogo godina, vekova... Mi vidimo Andromedu kakva je bila pre više od dva miliona godina, a Sunce je svega osam minuta udaljeno od zemlje, koliko je potrebno da svetlost doputuje. Astronomi, astrofizičari i naučnici raznih oblasti istražuju po principima naučne dokazanosti. Svakodnevno se služimo naukom, koja je samodokaziva, jer više niko ne sumnja u njenu istinitost. Međutim, astrologija se ne zasniva na naučnim principima. Stiven Vajnborg, dobitnik Nobelove nagrade za fiziku je rekao: „Naporedno sa glavnim tokom naučnog znanja, postoje i izolovane barice nečega što ću nazvati *onim što bi želelo da bude nauka*. To su astrologija, prekognicija, vidovitost, telekineza, kreacionizam i razni srodnici pomenutih“. Na početku ovih redova poredim astronome sa aspekta istraživanja sa istraživanjem u umetnosti. Bitno je shvatiti ulogu astrologije. Ona se služi jezikom simbola, jer je to jedini jezik koji ona poznaje. Umetnost se služi takođe jezikom simbola i ona tako funkcioniše, bar na relaciji svesnog i nesvesnog. Ako umetnost testiramo po pravilima nauke biće optužena za prevaru. Umetnost i astrologija se bave pitanjima naše duše, motivišu nas da radimo na sebi i čine nas duhovno bogatijim. Ali, ovo važi samo do tačke na kojoj počinje zloupotreba: kada umetnička dela služe za političku propagandu i ostvarivanje profita, a astrologija zloupotrebljava za uspostavljanje fantomske vlasti nad lakovernim ljudima.

Proroci svoje vizije pretvaraju u proročanstvo koje treba proveriti, preko svedočenja verifikacijom u sadašnjem vremenu, ali koje je i dalje neverifikovano u budućem toku vremenu. Istraživači u umetnosti svojim verifikovanim delima govore o periodu koji je bio u budućnosti u odnosu na trenutak izvođenja. Ali je budućnost pozorišta neizvesna, kao i Biblijska proročanstva. Negde sam naišla da ništa nije večno, kao ni knjiga koju čitate jer će se pretvoriti u prah i molekule stranica papira koje će vetar rasuti. Verovatno iz ovih razloga istraživački projekti izvođačkih umetnosti su marginalizovani. Naravno, u samom startu treba odvojiti originale od falsifikata. Koncept zasnovan na metafizičkim pseudonaučnim razmatranjima poseduje tehnike obmanjivanja, koje u pozorištu imaju veliku moć. Praksa je argument u verovanje u onostrano, a savremeni mediji ovo podržavaju, tako su MEMORANDUM i OKTAGON predstave proizašle iz dugogodišnjeg iskustva koje se bave ovim preispitivanjima čuda.

Jer, publika i dalje veruje u čuda, kada je u pitanju pozorište. Ivo Andrić je rekao: „Čuda se ne dešavaju...Ali ipak ima nešto što liči na čudo- a to je- naša neuništiva i neobjašnjiva ljudska potreba za čudom“.

Od momenta kada sam ostala u drugom stanju sa ćerkom Lidijom razmišljala sam o tome kako ću da formiram grupu sa kojom ću raditi i istraživati. Posle porođaja rešila sam 1984. godine da okupim ljude koji su spremni na istraživanje izvođačkih umetnosti. Saradnja za ovih dvadeset pet godina je bila najduža sa Aleksandrom Lekićem i Ivanom Joksimović, sada Zonjić. Odlučila sam da neke od saradnika sa kojima sam sarađivala, a koji su i meni mnogo značili kao podrška, anketiram. Saznala sam, posle toliko provedenih godina rada, kako i zašto su došli u MIMART.

Umesto zaključka, koji ovde ne treba da postoji jer se radi o iskrenim zapisima, anketirala sam neke od mojih saradnika i ovu anketu dajem kao epilog.

Aleksandar Lekić, 28.11.1970., iz Beograda, dipl. inž. prerade drveta, radi u Švedskoj kompaniji IKEA za područje Jugo-Istočne Evrope

Još od malih nogu, tačnije od svoje devete godine, počeo sam da igram folklor u KUD "Đoka Pavlović". Svoj maksimum u folkloru sam dostigao u dvadesetoj godini, nakon čega sam i prestao aktivno da se bavim istim. Naviknut na scenu, pokret i igru, počeo sam da tragam za nekim vidom sličnih aktivnosti, kao što su savremeni balet, jazz balet... Posle nekog vremena, upoznao sam se sa Nelom koja me je pozvala na njene radionice koje su se održavale u SKC-u. Posle završenih radionica Nela me je pozvala na rad u novoj predstavi DVA. Zdušno sam prihvatio ponudu i saradnja je počela 1992. godine.

Jedna od glavnih karakteristika u radu sa Nelom je neverovatan entuzijazam u celoj trupi tokom svih godina pri kreiranju bilo kakvog pozorišnog dela. Cela trupa diše kao jedinka. Normalno, za takvo delovanje najviše je Nela zaslužna. Trajanje MIMARTA i Nele, kao vođe trupe, je uistinu za poštovanje. Sve ove strasne godine, koje su za nama, Nela i MIMART pobeđuju, zajedno sa članovima trupe. Bilo je raznih događaja koji su ostavili dubok trag u sećanju tokom svih ovih godina: Gostovanje u Vranju sa predstavom KRUG, u Ljvovu sa predstavom INSTITUT ZA PROMENU SUDBINE, Gostovanje u Moskvi sa predstavom SUNCE ZAĐE... sve do 2005.godine.

Ivana Zonjić (ex Joksimović) slobodni baletski umetnik, student Fakulteta za kulturu i medije

U Teatar MIMART sam došla 1992.godine, posle završene Baletske škole "Lujo Davičo". Moj kolega i prijatelj Ljubiša Peković, koji je tada bio član MIMART-a, rekao mi je da će se povodom nove predstave "Put pored znakova" održati audicija za nove učesnike. Iz znatiželje sam otišla da vidim o čemu se radi i...u MIMARTu ostala narednih 13 godina.

Dragan Grbić, profesor jugoslovenske i opšte književnosti, pantomimičar, književnik, jedan od osnivača teatra MIMART

1984.god., ispred Pravnog fakulteta, zima, sneg napadao, zgrnut, iznad kolena, u hrpama poređan, nekako u krug, i tu u središtu tog belo-sivog okružja, našao sam se sa njom. Rekla je, ja sam Nela. Tada, trudnica. Izašli smo iz tog, prividnog, oivičenog, scenskog prostora, prešli ulicu, i potom, pili kuvano crno vino u kafani Grgeč. Dogovor, o Urbis Ludusu, dogovoren, bez premeravanja, jer jasnost to ne podnosi i ne trpi...

Da, jedno na drugo, uputio nas je slikar, književnik, i performer Nikola Šindik... Slučajnosti su namerne. I tako punih 11. godina. Belina moga lica u Mimartu. A Nela, Nela je rodila Lidiju, i izrodila još mnogo divnih letnjih, jesenjih, i prolećnih pejsaža... Godove. Freske. A ja sam se vratio, jer, zapravo, nikada nisam ni otišao.

Ana Van Aerden, magistar scenskih umetnosti, magistar audio-vizuelnih umetnosti, vlasnik i kreativni direktor firme "IMEDIAFACTORY", Antwerpen, Belgija

Sa MIMART-om se upoznajem slučajno jer je moj dugogodišnji prijatelj i tadašnji partner Miša Petrović bio član grupe. Nela me poziva da učestvujem u performansu kao slikarka na Bitef polifoniji 2000. godine, a zatim i u predstavi "Vreme Astrala". Moje iskustvo u pozorištu je tad bilo veoma tanko, i kasnije sam shvatila koliki je rizik bio sa Neline strane da me uključi u predstavu i sa moje strane da takvu odgovornost prihvatim. Sreća da se obe ne plašimo rizika.

Mnogo toga se sećam... Imam osećaj da sam baš tada naučila sve što sada znam. Tokom rada u MIMART-u sam shvatila da su moje granice mnogo dalje nego što sam mislila, i fizički, i kreativno i lično. Bilo je zahtevno i naporno ali smo se uvek osećali dobro. Najupečatljivije sećanje? Videti i nositi prve kostime koje sam dizajnirala u predstavi "Made in Norway" (god. 2001). Proces rada na ovoj predstavi postaje za mene "point of no return". Tad počinjem da shvatam koliko toga još u umetnosti mogu i moram da ostvarim.

MIMART ne stvara igrače već umetnike sa svojim identitetom, ličnom idejom i ekspresijom. Proces rada i stvaranja predstava uvek polazi iznutra i istražuje individue u grupi. Zbog toga svi učesnici MIMART-a, kada završe rad sa grupom odlaze obogaćeni, mada toga često nisu ni svesni. Već dugo nisam igrač u grupi, ali zauvek član MIMART-a, sarađujem sa Nelom kad god se ukaže prilika. To mi uvek pomaže da definišem svoj rad i da ga stavim u kontekst. MIMART se zasniva na razmeni energije – kako među učesnicima tako i sa publikom – a to je najvažnije jer je danas u izvođačkoj umetnosti toliko retko.

Miša Petrović, profesionalni igrač savremenog plesa, magistar audio-vizuelnih umetnosti, dizajn koordinator, web i graficki dizajner, kostimograf, video umetnik, živi i radi u Belgiji

Moj susret sa Nelom i Mimartom se dogodio preko zajedničkog kontakta Nenada Radujevića- Click. U prvom trenutku sam mislio da je u pitanju model kasting, a ispostavilo se da je Nela tražila igrača. Posle petominutnog smeha oko koincidencije (u tom trenutku sam bio učenik baletske škole "Lujo Davičo"), slučajna okolnost se pretvorila u prvu probu, prvi performans, prvi projekat... i nastavila u dugogodišnju saradnju i prijateljstvo.

Koliko misli, smeha, pokreta, znoja, u nekim trenucima krvi i gipsa, proživljenih zajedno sa Nelom i Mimartovcima za mene ne predstavljaju samo sećanje već jedan od najvažnijih perioda u mom životu. Period, u kojem sam prvi put na sceni proživio sebe kao čoveka bez straha, da tu istu osobu dam publici, shvatio da pokret može biti glasnjiji nego reč, naučio šta znači puno poverenje u režisera/koreografa i ko-igrača, naučio odgovornost koju igrač nosi sa sobom na sceni i van nje, koliko igra nije imaginarni prostor već realnost i koliko je značajno da (igrač ili ne) telo stvara svoju umetnost koju, među retkima Nela i Mimart, prevode i dele sa svojom okolinom.

U godinama posle aktivnog rada u Mimartu, iako okupiran drugim medijima umetnosti, i dalje zovem sebe Mimartovcem. Značaj umetničkog istraživanja, konstantni izazov sopstvenih vrednosti i forma u kojoj odlučujemo da ostavimo svoj trag, su kvaliteti, deo moje svakodnevnice koje sam naučio uz Nelu i Mimart. Bez obzira kolika je fizička razdaljina između nas, u svakom trenutku razmenjujemo misli, iskustvo i koristimo svaku moguću priliku da toj razmeni damo život na sceni.

Milena Zdravković diplomirani arhitekta, konceptualni umetnik na filmu, Kanada:

Sa Mimartom sam se prvi put srela kada me je koleginica Sandra, tadašnji član grupe, pozvala na premijeru DVA. Ova predstava me je potpuno očarala. Neverbalna komunikacija igrača-čista, iskonska, bez nedorečenosti, iako potpuno bazirana na intuitivnosti. Kao i svi drugi Nelini radovi. Nekoliko meseci kasnije, na moju veliku radost, Mimart je raspisao audiciju za novi projekat PUT PORED ZNAKOVA. Audiciju sam prošla i postala član 1992.godine. Ne mogu rečima da iskažem moje uzbuđenje! Pogotovo što sam kasnije igrala u gore spomenutoj predstavi DVA, kao i u narednih pet predstava.

Ono što mi je ostalo u najboljem sećanju su radionice koje smo radili za svaki projekat, u kojima smo pretvarali reči u pokret. U radionicama kreativne vizualizacije smo oživljavali ideju buduće predstave.

Dalija Aćin, koreografkinja i plesačica

Nakon završetka baletske škole "Lujo Davičo" počela sam rad sa Mimartom na predstavi "Slobodan pad" (1996). To je bilo moje prvo profesionalno iskustvo i saradnja sa koreografom (ako izuzmem rad sa svojom tadašnjom profesorkom savremenog plesa).

Na samom početku rada na predstavi shvatila sam da ne umem da potčrim normalno kao ni da padnem normalno - pod normalnim podrazumevam neplesno :). Ubrzo sam naučila.

Anđelija Marković, slobodni umetnik, kostimograf

Sa Nelom sam se upoznala 1993. godine na snimanju nekog video-art spota. Od tada neprestalno sarađujem na projektima kao kostimograf. Kreiram maske, koje su često prisutne u projektima MIMARTa na moju veliku radost, kao i rekvizite za predstave. Neverbalno se razumemo i zato saradnja toliko traje.

Pre pet godina, kada smo se pripremali za obeležavanje 20 godina, ukradene su sve maske iz kolekcije ranijih radova. Tim povodom Nela je napisala članak u pozorišnim novinama "LUDUS" o maskama. Maske menjaju oblik i zauzimaju karakteristike likova onog ko je nosi. Još nešto, napisala je da su otišle, ne ukradene, jer im je bilo dosadno.

Predrag Radovančević, performer, muzičar

Sticajem srećnih okolnosti vezanih za ples, muziku i teatar upoznao sam Mimart. Neposredno posle predstave koju sam radio sa Charles-om Linehan-om, počeo sam da radim u Mimartu muziku i da igram u predstavama. Tako sam u "Raskršću" bio i muzičar i glumac istovremeno.

Teatarski rad u Mimartu je vredan na puno načina. S jedne strane, nastavio sam angažman u teatru pokreta, koji je kod nas veoma redak, a takođe sam počeo ozbiljno da komponujem muziku za pozorište. Nelin način vođenja grupe je sjajan primer kako trupa može da funkcioniše bez nametanja autoriteta, dajući prostor za sopstvenu kreativnost, a značajno inspirišući u mnogim trenucima. Sve tehnike i pristupi koje smo koristili toliko su široki da ne mogu da se svrstaju u jednu kategoriju. Osim (ne)klasičnih predstava u teatarskim prostorima, rad na festivalima, karnevalima, performansima i slično dali su široku dimenziju poimanju performativne umetnosti.

Miona Petrović, plesačica, slobodna umetnica

MIMART i rad sa Nelom Antonović bili su jedna od mojih škola. Kao igrač volim da istražujem i probam nove stvari u polju igre i pozorišta. Spontano i uz svoju otvorenost ka novom stigla sam u MIMART i svoje iskustvo dopunila radom u teatru pokreta. Osećaj grupe tokom rada bio je uvek prisutan. Tačnost je u svakom pogledu bila veoma cenjena, i nje su se pridržavali kako reditelj tako i izvodjači.

Moja dragocena, prva iskustva uličnih performansa bila su u MIMART-u.

Ivana Koraksić, pozorišna rediteljka

Prijavila sam se 1999.godine na otvorenu šestomesečnu radionicu Teatra MIMART za studente neumetničkih Fakulteta u SKC-u. Od tada sam sarađivala na razne načine sa Nelom, kao žonglerka, plesačica, glumica, korediteljka, dramaturškinja.

Ostalo mi je u sećanju putovanje na gostovanje u Banja Luci. Na pola puta do Banja Luke konduktar i vozač su hteli da nas izbace iz autobusa. Zasto? Zato što nam je bilo nepodnošljivo treštanje narodnjaka i "Grand show" a sa TV-a, te smo glasno protestovali. Jedva ostadosmo u busu.

Kao refleksija rada je iskustvo igranja performansa na najrazličitijim lokacijama/ambijentima. Prilagodjavanje mestu i trenutku.

Dubravka Subotić, igrač i koreograf, DDT grupa

Sa Nelom i Mimartom sam se susrela prilikom svog prvog performansa u SKCu. Tada sam radila u omladinskom radiu i intervjuisala sam je.

Dalje druženje i saradnja, deo su želje i potrebe za uvek novim. U radu sa Nelom, sve je u stvaralačkom trenutku i inspiraciji, stoga svaki put je nešto novo. Obostrana odgovornost na izvođaču i na Neli da veruju jedno drugome i iz sebe daju sve.

Ana Bastać, plesačica savremene igre, performerka

Još dok sam bila u baletskoj školi "Lujo Davičo" pratila sam rad MIMARTa. Gledala sam mnoge nastupe. Nela me je pre tri godine pozvala da zamenim jednu plesačicu u predstavi "Raskršće". Od tada sam aktivan član teatra. Uvek nešto novo naučim iz rada na novom projektu sa Nelom... o tome kako telo da postavim, kako da ga poštujem i vodim, u zavisnosti od teme, emocija...

Lidija Antonović, diplomirani umetnički fotograf, video art, performerka

Kao ćerka Nele Antonović od malena živim i odrastam u kontaktu sa istraživačkim pozorištem i savremenom umetnošću. Neminovno je bilo da se uključim na jedan od načina u Mimart: u početku su to bile skice za kostim, arhiviranje artefakata, performer u predstavama, posebno fotografije...

Sećam se kada sam prvi put igrala dete u predstavi "Put pored znakova", kao predškolska devojčica. Od mene je zavisila scena Svetozara Adamovića i Ane Jojić, tadašnjih prvaka Narodnog pozorišta u Beogradu. Bila sam precizna i ta scena je savršeno izvedena. U intervjuu za RTS rekla sam samo: "Bilo je super". Naučila sam da su preciznost i poverenje važni za sve igrače u predstavi jer mi je sa toliko godina prepuštena važna uloga.

Naučila sam kako da kroz pokret osećam svoje telo i da se izražavam. Na radionicama sam pokretom ispričala mnoge priče koje rečima ne bih mogla da opišem. Osećaj na sceni mi je dao sigurnost u svakodnevnom životu...ali i doveo u oblast umetnosti: fotografije.

Marina Bukvički, glumica, bila novinar i voditelj mnogih značajnih emisija na 3K TVB. Akademiju glume završila na Cetinju. Na Fakultetu dramskih umetnosti magistrira na Estetici savremenog biomehaničkog pozorišnog jezika, osek teatrologija.

Sa Nelom sam se upoznala 1993.god., prilikom jednog snimanja koji sam uradila sa njom povodom njene predstave "Put pored znakova" i od tada smo izuzetne prijateljice evo skoro dvadeset godina. Pored toga što smo odlične prijateljice imala sam i zadovoljstvo da sa njom saradjujem u njena dva izvanredna projekta a to su "Mreža" i "Raskršće".

Ono što bi bilo lepo, ovom prilikom da istaknem, a vezano je pre svega za njen rad, jeste način na koji komunicira sa umetnicima koji je okružuju i imaju sreću sa njom da saradjuju na njenim projektima... posebno treba izdvojiti mlade umetnike... Kako se ljudi, najpre, prepoznaju – osećaju po sličnim energijama, ona je jedna od retkih umetnika reditelja -koreografa koji umeju da prepoznaju dobru energiju kod svojih saradnika, mislim na plesače i glumce, i pravilno da je iskoristi ali i usmeri u potpuno kreativnom pravcu. U svom načinu rada, što mi se sviđa i što neizmerno poštujem, jeste to što ona ne koristi, takozvanu "uvežbanu" koreografiju već sve što izađe iz umetnika u toku otvorenog, slobodnog procesa "komunikacije sa samim sobom", a to je suština umetnosti.

Maja Maksimović, andragog i psihološki savetnik

Decembra 2001. sam imala u rukama jedan letak na kome je pisalo MIMART neverbalni teatar i na slikama su bili igrači. Nosila sam taj letak kao nešto veoma bitno za mene jer sam intuitivno znala da je to nešto čime želim da se bavim. Imala sam tada 18 godina. Na različite načine sam pokušala da saznam više o tome kako mogu da se priključim, kome da se javim. Jedino sam znala da vežbaju u Ateljeu 212. Moja potraga za teatrom MIMART je trajala nekoliko meseci. Na kraju sam otišla u Atelje 212 i dobila telefon Nele Antonović. Imala sam užasnu tremu, okrenula sam Nelu koja me je prihvatila. To je bila neka vrsta međusobnog prepoznavanja...

U MIMART-u sam sazrevala, ne samo umetnički... otkrivala sam svoje telo, svoje emocije, strahove, kreativnost... sloboda misli, osećanja i pokreta. Još uvek otkrivam značenje određenih predstava, performansa... otkrivam lično značenje, ali i kolektivno... jer telo pamti i otkriva mi onoliko koliko mogu da prihvatim. Nela mi je otkrila čitav jedan novi svet slobode, simbola, jasnoće tela... i pokazala mi značaj istine osveščene kroz govor tela.

Nikola Nikolić, diplomirani arhitekta, asistent na Arhitektonskom fakultetu

Nepsredno po izlaganju mojih arhitektoničkih „vizija pozorišta“, gde sam primarno preispitivao sopstvene scenografske domete, na Bitef Polifoniji 07, prvi put sam se susreo sa Nelom Antonović i od tada je spontano potekla saradnja Teatra MIMART i tada jednog još ne svršenog arhitekta. Tog septembra zakoračio sam u svet pozorišta.

Jedan od najupečatljivijih i najznačajnijih momenta, koji me do sada vezuju za Teatar MIMART, svakako je ukazana prilika da sebe kao scenografa, tumačim po prvi put, sa one druge strane pod svetlima pozornice, na gostovanju u Subotici. Te večeri sam spoznao sve one sile koje me vezuju za pozorište . . .

Ovu anketu sam napravila ne zbog mog ega, nego želje da saznam kako su došli do mene i Mimarta, šta sam im ponudila i šta su oni od mene dobili. Sećanja... Ta pitanja sebi postavim i kada neko novi dođe u grupu. Šta očekuju od mene? Šta ja očekujem od saradnika? Jedno je sigurno: poverenje, rad na sebi, timski rad, stepeni slobode...

Dok sam pretraživala foldere i tražila odgovore ovih anketiranih saradnika naišla sam na tekst Zorice Jevremović o beogradskoj pozorišnoj sceni iz 2002. godine. Zato sa njim završavam.

“1984. posle odlaska KPGT-a iz Beograda, i jednovremeno iz scenskog prostora Studentskog kulturnog centra, javila su se neke nove pozorišne trupe. MIMART, teatar pokreta Nele Antonović, prva ženska igračka trupa posle delovanja Nade Kokotović u Beogradu. Traje u kontinuitetu osamnaest godina. Gostovala je po svetu, radila po tri predstave godišnje, na festivalima osvajala nagrade, ali je u Beogradu opstala uz kritičarsku podršku Milice Zajcev, i tako prošla kroz iglene uši beogradske kulture. SKC je bio i ostao njena matična scena.

Total autor, Nela Antonović, retka je poklonica pokreta tela koja od radionice (tri do pet dana trajanja) uspe da uobliči scenski divertisman koji jeste pozorišni performans. Redak dar za “timing”. Od akrobata stvara scenske igrače, od alpinista prvorazredne glumce. Neko ili “nešto” joj je natuknulo da bi njene predstave bile kompletnije ukoliko uključi i verbum u svoje predstave. Po pravilu su tih nekoliko Nelinih predstava nepotrebno retorične. Zato joj već promukla forma multimedijalnosti ide od ruke, kao da je multimedijalnost ona izmislila”.