

PRELIJEVANJA * LINIJE BUDUĆNOSTI

Sinković, Margareta

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:623653>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije
Usmjerenje dramaturgija izvedbe

Margareta Sinković

PRELIJEVANJA

*

LINIJE BUDUĆNOSTI

Diplomski rad

Mentorice: izv. prof. Jasna Jasna Žmak
prof. dr. sc. Sibila Petlevski

Zagreb, 2024.

SAŽETAK:

Ovaj rad istražuje odnos i povezanost ljudskog tijela s vodenim okolišem te razmatra kako ljudi svojim tijelima okupiraju prirodni okoliš i obratno, na koji način priroda prodire u ljudsko tijelo. Proučavanjem tih međuovisnosti iz više različitih perspektiva, razmatra se kako se iz njih može pristupiti potencijalnoj izvedbi što uključuje specifičan odnos prema stvaranju tjelesnog materijala i načinu kretanja kroz odabran okoliš - područje jezera. Zamišljanje više različitih mogućnosti izvedbi, temelji se na logici kretanja prisutnih u okolišu. Razmatranjem veza vodenih i ljudskih tijela unutar izvedbe, rastvara se ekološka problematika i pitanje kako uz pomoć poetskog jezika, izvedbena umjetnost može pristupiti tematici sveprisutne ekološke katastrofe. Drugi dio rada nastavlja se upravo na to pitanje i usmjerava se prema ideji mogućih budućnosti. Adresira probleme prisutne u današnjem društvu i proučava razvojne procese različitih zajednica iz čega nudi imaginarije različitih budućnosti. Sagledavajući prirodne procese te rituale i metafore koje specifične ljudske zajednice uz njih vežu, pokušava se ponuditi rješenje za ostvarivanje stabilnijih odnosa u društvu što je temeljna preokupacija ovog umjetničkog istraživanja.

KLJUČNE RIJEČI: poveznica tijela vode i ljudskih tijela, izvedba u prirodnom okolišu, imaginariji mogućih budućnosti

SUMMARY:

This paper explores the relationship and connection between the human body and the water environment and considers how humans occupy the natural environment and, conversely, how nature penetrates the human body. Studying these interdependencies from various perspectives, the work examines how they can be approached in potential performance, which includes a specific relationship to the creation of bodily material and movement through the selected environment - the lake area. Imagining different possibilities for performances is based on the logic of movement present in the environment. By examining the connections between bodies of water and human bodies within the performance, ecological issues are unpacked, as well as the question of how performing arts, using poetic language, can address the theme of the ever-present ecological catastrophe. The second part of the paper continues with this question and focuses on the idea of possible futures. It addresses problems in today's society and examines developmental processes in different communities, offering imaginaries of various futures. By observing natural processes and related rituals and metaphors of specific human communities, the paper seeks to offer solutions for achieving more stable social relationships, which is the core preoccupation of this artistic research.

KEYWORDS: connection between the bodies of water and the human bodies, performance in the natural environment, imaginaries of possible futures

SADRŽAJ:

PRELIJEVANJA

1. Prelijevanja i Izvorišta (uvod).....	7
2. Vodena mapa (uputa za čitanje).....	11
3. Linije voda.....	12
3.1 Cesta je presjekla jezero.....	13
3.2 Previše se puta ponovio val i nismo se više s njime mogli nositi.....	21
3.3 Dugo smo slušali, ali nismo čuli kišu koja je padala na jezero.....	23
3.4 Plima je bila jača od oseke pa su se tijela raspršila na sve strane.....	26
3.5 Čovjek više nije postojao, ostali su samo <i>jezeraljudi</i>	34
3.6 Probudili smo se i više nismo mogli pronaći ni kap vode u jezeru.....	37
3.7 Istraživačice iscrtavaju mapu izmijenjenih vodenih površina gdje je njihovo tijelo jedna od kapi.....	42
3.8 Koliko god se trudile, istraživačice nisu mogle pronaći rješenje pa su pronašle suživot sa plastičnom bocom vode.....	45
3.9 Predugo smo se gledali u refleksiju vlastitog lica u jezeru i nismo primijetili da je vrijeme već odavno prošlo.....	46
4. Bibliografija.....	47

LINIJE BUDUĆNOSTI

1. Uvod u Budućnosti	
1.1 Zašto <i>budućnosti</i> ?	49
1.2 Pregled procesa nastajanja budućnosti.....	50
2. Katastrofe i nevolje	

2.1 A... što je danas?.....	52
2.2 Suživot sa zacrnjenjem sadašnjice.....	53
3. Procesi nastajanja budućnosti	
3.1 Hrast i drugo korijenje.....	61
4. Zaključak.....	67
5. Bibliografija.....	68

AUTOPOETIČKI RAD

1. Istraživačica M je očekivala da će se kretati jasnom melodijskom linijom.	71
2. Na rahloj je zemlji počela bilježiti redoslijed slika i zvukova s kojima se susrela po putu...73	
3. Prekoračila je gotovo nevidljiv obris linije i pronašla se u nepreglednom krajoliku.	76
4. Podigla je pogled i uočila višestruke slojeve neba i okolnih krajolika.....	78

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije
Usmjerenje dramaturgija izvedbe

Margareta Sinković

PRELIJEVANJA

Dramaturgija izvedbe IV

Mentorica: izv. prof. Jasna Jasna Žmak

Zagreb, 2024.



Preljevanja i Izvorišta (uvod)

Glavna vodilja ovog istraživanja je pronaći odnose između vodenog okoliša u kojem smo smješteni i kojeg smo okupirali te koji okupira nas, a da toga često nismo ni svjesni. Iz logike prirode, njezinih tekstura i pojava sastavljam različite perspektive na izvedbenost - točnije njezinu sadržajnost, vidljivu i onu manje vidljivu, koja se oblikuje iz prirodnih prostora ispunjenih vodom. Vodama stajaćicama - jezerima, čija je statičnost samo privid. Iz pretpostavki, spekulacija, ali i činjenica o životu unutar/iznad/ispod/pored jezera i kroz čovjekov odnos prema jezeru sastavljam vodenu mapu mišljenja koja se prelijeva - iz jednog aspekta u drugi, jer ponekad je teško odrediti granice jedne misli u drugu. Preljevanja se događaju iz poetskog, činjeničnog, spekulativnog i ekološkog. Moj pristup izvedbenosti je prelijevajući - slijeva se iz imaginacije u konkretnost. Kada se razina vode spusti, otkrivaju se njezina izvorišta.

Poetsko izvorište

Jezik vode

je jezik

koji bih željela naučiti govoriti

moj bi jezik tada bio

jezik vode

i sve što ona predstavlja

Zrcaljenja svjetla

na njezinoj površini

Koja nestaje čim se dotakne

Uzdizanje i prevlast nad teritorijem

Povlačenje i sakrivanje

Poroznost i nepostojanje teksture

Vode koja stoji

Vode koja služi kao dom

Dom koji se uništava

Ali koji pronalazi način da se regenerira

I ponovno zavlada svojim područjem

Jer je voda uvijek u pokretu

Uvijek u mijeni

Makar i stajala na mjestu

I može razarati

U istom razmjeru

Kojim obgrljuje i čuva

Hrani

Ali dok ne naučim govoriti

Jezik vode

Služit ću se ovime

koji samo malo bolje poznajem

Poetsko izvorište se puni asocijacijama koja su proizašla iz *field trip*-ova na jezera Savica, Orešje i Rakitje te čitanjima zbirke poezije i eseja književnice Ann Carson, *Plainwater*. Proučavala sam

prirodne vodene okoliše koji se nalaze u neposrednoj blizini ljudi. U njima je unatoč prisutnosti ljudi ostao osjećaj odmaka od urbaniziranih područja te i dalje ostavljaju dojam divljih, iako pitomih krajolika. Iz pisanja Ann Carson pokušavam preuzeti senzibilitet prema prirodnim ambijentima, uočavanjem njihovih karakteristika, od njihove zvučnosti do oblika kao fizičkih osobina, preklapanje tih osobina s ljudskim te opisivanjem potencijala vodenih tijela. U njenom pisanju uočavam ideju sublimnog, nagovještaj osjećaja bivanja malenim naspram prirodnih tijela, a i dalje njihov dio.

Na temelju odabranih okoliša i tekstova, formulirale su se *Linije vode*, rečenice koje daju strukturu istraživanju i koje navode na određene segmente rada. Svaka je linija zasebno područje koje se na mjestima prelijeva u drugu i time rastvara mogućnosti čitanja. Jedna linija, iako u svojem toku, razjašnjava i ostale.

Činjenično izvorište

Iako pokušavam progovoriti jezikom vode, ne zaboravljam da je sve što preuzimam od nje, sadržano u konkretnostima. Postoje jasna objašnjenja pojava u vodama u području biologije, geografije i drugim prirodnim znanostima. Svjesna sam da postoji više vrsta izvorišta koja se pokušavaju očuvati: izvorišta podzemnih voda u izdanima intergranularne poroznosti, izvorišta mineralnih, termalnih i termo-mineralnih voda, izvorišta podzemnih voda u kraškim izdanima, izvorišta sa zahvatom površinskih voda. Punim jezik vode stručnim jezikom područja u kojima nisam stručna. Međutim to područje nestručnosti, neznanja smatram zanimljivim - ono što mi je strano putem poetskog i spekulativnog oblikuje se kao meni poznatije. Osim pojava u vodi i njenih karakteristika, obraćam pažnju na biljne i životinjske zajednice koje žive na vodenim staništima. Načini na koje se te zajednice formiraju, utječu na spekulativnu razinu, promišljanjima o drugačijim formiranjima društvenih zajednica i odnosa s prirodom.

Spekulativno izvorište

Kao značajan dio vlastitog promišljanja o dramaturgiji smatram spekulacije - spekulacije o načinima formiranja društvenih zajednica, odnosima koji se stvaraju ne samo u izvedbenim prostorima već i u svakodnevicu. Promišljanje o stvaranju odnosa u društvima i ljudskog tijela spram prirode razmatram kroz tijela vode i kroz ono što obuhvaćaju. Crpim iz razgovora s ostalim umjetnicima i iz promišljanja teorijskih koncepata kako bih ponudila moguća višestruka rješenja ili drugačije ideje zajednica. Nudim spekulacije o kolektivu koji bi mogao nastati i koji bi pratio

načine na koji djeluje voda i zajednice pored nje i u njoj. Nudim ideju moguće izvedbe koja bi provela publiku kao malen, kratkotrajan kolektiv kroz krajolik da bi obratila pažnju na prirodne procese i organizme. Kretanja vode, životinja i biljaka mogu postati kretanja ljudskih tijela, te i struktura i način organizacije ljudskih kolektiva. Time se nudi spekulacija o mogućem bližem odnosu ljudi i prirode, te očuvanje prirodnih zajednica čiji smo i mi dio.



2. **Vodena mapa** (uputa za čitanje)

Ovaj je rad nakupina krhotina pronađenih na dnu jezera. Svaka mala krhotina za sebe čini cjelinu - tako je ovaj rad postao kolekcija fragmentiranih misli. Male cjeline, male skupine ideja. Jedna rečenica naznačuje jedan fragment mišljenja. Jedan fragment kao jedno malo jezero. Na taj način se može i čitati - ne postoji jedan jasan protok, već više manjih jezera. Cjelovitost rada uobličuje se svakim novim čitanjem i odlukom čitatelja kojim će redoslijedom odlučiti krenuti u obilazak jezera mišljenja. Možda će čitatelj prilikom obilaska shvatiti - jezera se prelijevaju jedno u drugo! Kakvo je to novo tijelo vode nastalo.



3. Linije voda

Svaka od rečenica predstavlja jednu liniju istraživačkog procesa. Ispod zasebne rečenice navedeno je kratko obrazloženje o izvoru rečenica i čime se sadržajno bavim u pojedinom aspektu rada na kojeg se rečenica odnosi. Aspekti rada sačinjeni su od sva tri izvorišta i sadržavaju naznake mogućih budućih izvedbi. Temeljne polazišne točke rečenica su ideje i pojmovi prisutni u uvodnom i prvom poglavlju knjige “Bodies of Water” Astride Neimanis, zatim struktura mapa jezera Rakitje, Orešje i Savice te dijelovi tekstova iz zbirke poezije i eseja “Plainwater” Anne Carson.

1. Cesta je presjekla jezero.
2. Previše se puta ponovio val i nismo se više s njime mogli nositi.
3. Dugo smo slušali, ali nismo čuli kišu koja je padala na jezero.
4. Plima je bila jača od oseke pa su se tijela raspršila na sve strane.
5. Čovjek više nije postojao, ostali su samo *jezeraljudi*.
6. Probudili smo se i više nismo mogli pronaći ni kap vode u jezeru.
7. Istraživačice iscrtavaju mapu izmijenjenih vodenih površina gdje je njihovo tijelo jedna od kapi.
8. Koliko god se trudile, istraživačice nisu mogle pronaći rješenje pa su pronašle suživot sa plastičnom bocom vode.
9. Predugo smo se gledali u refleksiju vlastitog lica u jezeru i nismo primijetili da je vrijeme već odavno prošlo.



1. Cesta je presjekla jezero.

Proučavanjem mapa jezera u okolici Zagreba, uočila sam neposrednu blizinu prometnica i vizualno pratila njihovu liniju. Razmišljala sam kako bi se ta linija jednostavno mogla preseliti na područje samih jezera, jednako lako kao što je raskrčen ostatak prirodnog okoliša u svrhu razvoja urbanih područja i njihove povezanosti. Cesta je artificijelan produkt ljudskog djelovanja, put koji presijeca prirodna staništa životinja. Ipak, tom sam cestom i tramvajskim tračnicama došla do lokacija jezera Savica, Orešje i Rakitje. Jezero sam odabrala kao centralno mjesto istraživačkog rada, jezero koje predstavlja samo jedan segment prirodnog krajolika, kroz kojeg cesta imaginarno prolazi, kao naznaka mjesta presijecanja i poveznice ljudi i prirodnih ambijenata.

Razmišljajući o terenu izvedbe, nisam polazila samo od karakteristika određene lokacije, već od ideje što ta lokacija jest. Prirodni prostor koji je u blizini grada, ali ostavlja dojam “netaknute prirode”. Vodena površina koja u sebi sadrži element refleksije, omogućuje sliku nekog drugog prostora i mijenja sliku tijela koja u nju uranjanju. Jezera čija je refleksija ponekad i upitna, zamučena, nejasna, ne nudi čistu sliku. Zapravo se u njih ni ne može ući ni zaroniti. Niti se ne smije ući kako se ne bi poremetio njihov mir.

Stoga su odabrana jezera ona koja ne glase kao popularna zagrebačka mjesta odmora i rekreacije uz vodene površine kao što su Bundeck i Jarun. Jezera koja sam odabrala, mjesta su većeg odmaka od urbaniteta, na dijelovima “divljija” i manje pristupačna. Iako se nerijetko reklamiraju kao mogući lokaliteti za vikend izlete, i dalje su nedostupnija, smatrana “prirodom” u tradicionalnijem smislu riječi, kao mjesta izolirana od bučnosti grada, s manje vidljivim ljudskim djelovanjem, ali i dalje prisutnim. Kakva se onda slika (neprimjetnog) čovjeka odražava u muljavom jezeru?

Jezera Savica

Jezera Savica nalaze se na području grada Zagreba, između savskog nasipa i Radničke ceste. To je skupina od 12 jezera: Ciganska, Hawaii, Labuđe jezero, Lopočara, Mala Graba, Mazutara, Plavac, Plitka, Potkova, Veliko jezero, Vrbova i Žuta Graba. Ona su nekada bili rukavci, odvojci od rijeke Save te su iz tog razloga močvarna staništa. Imaju status značajnog krajobraza od 1991. godine i ornitološki su rezervat te tamo nije dozvoljeno ljudsko djelovanje koje bi narušavalo njegova obilježja. Na području jezera, obitava nekoliko stotina vrsta ptica, od čega najviše ptice močvarice. Kao i drugim zaštićenim područjima grada Zagreba, ovim jezerima upravlja Javna ustanova

Maksimir, a na terenu djeluju članovi Športskog ribolovnog društva Peščenica koje djeluje od 1976. godine te je to drugo najveće društvo tog tipa u Hrvatskoj. Izlov ribe u jezerima odvija se pod kontrolom struke, PMF-a i Ministarstva zbog održavanja ravnoteže u ovakvom zatvorenom tipu vode. Društvo se brine o bioraznolikosti i čistoći prirode te organizira akcije čišćenja i besplatne edukacije za sve uzraste. Šetnja oko jezera može trajati u prosjeku 30 minuta (i naravno duže).



Put do Savice

Istraživačica S probudila se toga jutra rano jer ju je iznenadno jako sunce za to vrijeme godine prenelo iz sna. Nije ni osjećala glad te je odmah nakon jutarnje crne kave na prazan želudac pospremila svoje stvari za boravak na jezeru i odlučila krenuti ranije od planiranog.

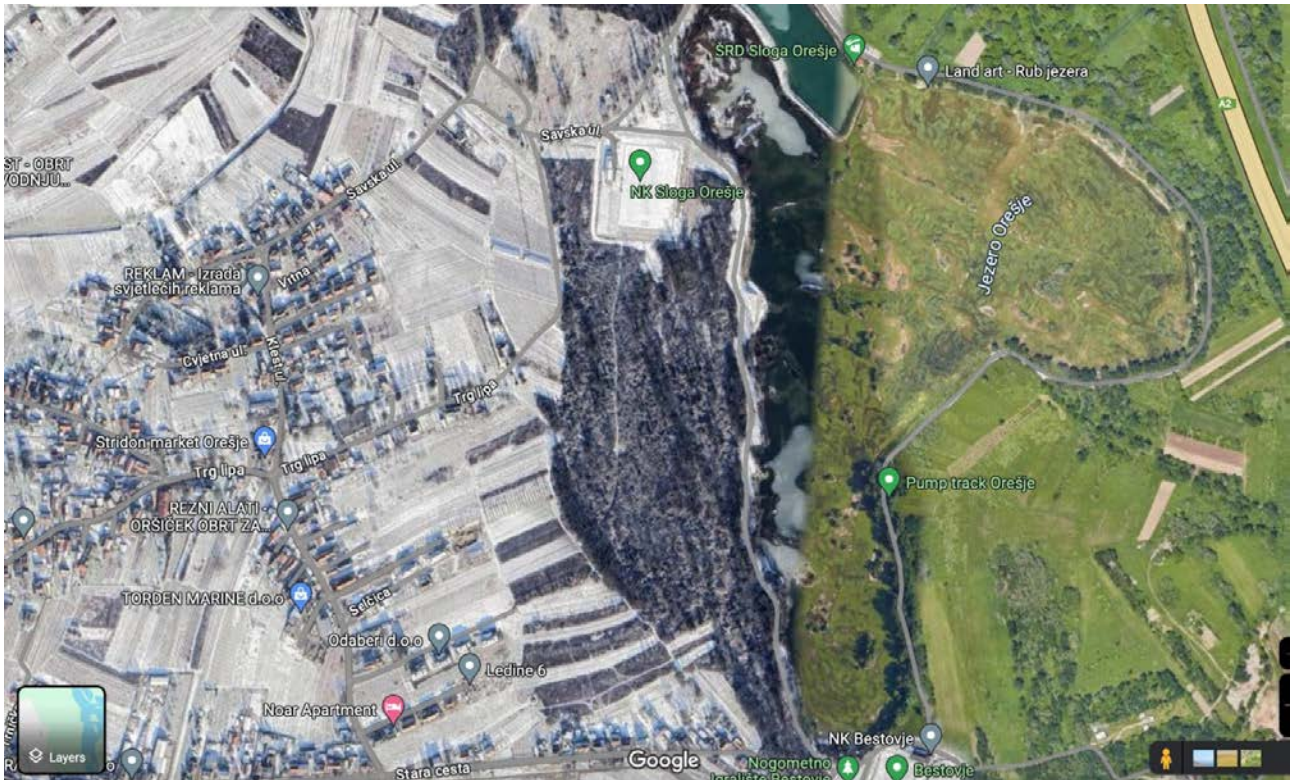
Istraživačicama D i E nije javila za svoju promjenu plana, one su vjerojatno još bile u dubokom snu. Željela je toga dana biti sama, običi nepoznato područje koje bi joj, nadala se, donijelo malen odmak od preglasnog grada. Prošetala se do stanice u Nehajskoj i odlučila pričekati liniju 3 koja je vodila do Savišća. Naravno da se na tu liniju uvijek predugo čeka, ali srećom, tramvaj je bio poluprazan i tih. Već vrlo dobro poznavajući grad, nije imala potrebu gledati kroz prozor - otvorila je radije *Hodanje* Henry David Thoreaua i čitala misli tog hodača

koji je uživao u vlastitoj neposrednoj prirodi. Njegove su se riječi činile staromodnijima nego kada ih je prvi put čitala, ali tekst joj je i dalje bio drag zbog svojeg entuzijastičnog tona - na trenutke i pretjeranog pa postaje duhovitijim nego što se čini da je to bila namjera. Kroz tu prizmu, pripremala se i za vlastito hodanje. Počela je i sama osjećati entuzijazam za vrlo skoro istraživanje linija jezera. Vrijeme je nenadano brzo prošlo i stigla je do stanice Savišće. Pri izlasku iz plavog tramvaja, otvorila je Google Maps jer više ni ne zna kako se orijentirati u prostoru bez njega - postala je u potpunosti ovisna o dostupnoj tehnologiji. Procjena je bila 30 minuta hoda do jezera - više nego što je očekivala, i entuzijazam oko hoda je polako gubio na snazi. Rub grada nije djelovao primamljivo i ugodno za istraživački pohod. Međutim, morala se odmaknuti od razmaženih i egoističnih misli - ne bi se trebalo raditi o njoj, nego o jezeru. Prošla je okretište i zaputila se Vrtnim putom. Unatoč imenu, Vrtni put bio je betonska cesta koja je vodila do nekih vrsta industrijskih zgrada - ništa nije obećavalo sliku idiličnog jezera. Svakih par metara ostaci neke vrste otpada - razbijenog stakla, odbačenih vreća punih smeća na travi, među grmljem. Prisutnost ljudi u najgoroj varijanti. Ništa od Thoreauovog oduševljenja nije ostalo. Ipak, nastavila je svoj pješački pohod i uskoro stigla do manjeg naseljenog dijela, u samoj blizini jezera. Već su bili prisutni oni koji su uređivali svoje vrtove - svoj mali dio *divljine*. Istraživačicu S, Maps je naravno odvio krivim putem koji je završavao obiteljskom kućom, ne jezerom pa se poslužila starom metodom i pitala ukućane koji su pili kavu u svojem dvorištu za put do jezera. Poslušala je pristojnu i toplu uputu, i zaputila se u tom smjeru. Linija do jezera još uvijek nije bila sasvim jasna, djelovalo je kao da se do njega ne može proći zbog široke vodovodne cijevi koja je izgledala kao granica koja ga je odvajala od šljunčane ceste. Odjednom je naletjela na sprejem napisan natpis na cijevi: "PUT DO JEZERA -> ->". Iako to nikako nije izgledalo kao najbolji put, prošla je ispod cijevi i zaista naišla na puteljak usred grmlja koji je vodio do jezera. Nije bilo sumnje da je taj put pravi - vrlo je brzo ugledala na postavljene ribičke štapove na izbočenim dijelovima obale. Proučavala je vodu jezera - bila je iznenađujuće bistra za jezero, u njoj se reflektiralo nebo. Osim manjih izbočenih dijelova, prilaz jezeru nije bio toliko pristupačan - puteljci su bili obgrljeni šikarjem. Upravo je zbog toga to jezero bilo privlačno - drveće i grmlje skrivalo je ptice koje su upotpunjavale zvučni krajolik. Ipak, to naoko divlje i nedostupno područje bilo je ispresijecano ljudskim prisustvom - jezero je bilo okruženo dalekovodima

i nebo je bilo izrezano debelim žicama. Uz most se nalazio natpis: "Visoki napon." Sama nije imala preveliku volju dalje istraživati jezero. Sjela je ipak još malo uz njegovu obalu i gledala površinu vode. Uskoro je pored nje prošao i ribočuvar na motociklu. Ljudi brinu da drugi ljudi ne naštete prirodi. Ljudsko prisustvo je potrebno da bi se očuvao barem dio *jezerske divljine*. Naravno da je divljina samo iluzija. Istraživačica S nije više točno znala što je tražila. Znala je samo da to nije bilo u potpunosti sukladno njezinim očekivanjima. Više izmoreno nego ispunjeno, zaputila se nazad u grad istim putem kojim je i došla. Možda će drugi put proći i ostalim fragmentima Savice.

Jezero Orešje

Jezero Orešje nalazi se na području Svete Nedjelje i njime gospodari ŠRD "Sloga Orešje". Ono je nastalo eksploatacijom šljunka koje je prestalo prije petnaest godina i nalazi se na vodozaštitnom području vodocrpilišta Strmec. Njegova prosječna dubina varira od oko 1.5-2 metra do najviše 4 metara, ovisno od utjecaja podzemnih voda rijeke Save, a prostire se na 39 hektara. Dužina njegove obale je otprilike 4 kilometara i mjesto je za šetnje i vožnje biciklom. Za polaganu šetnju oko jezera potrebno je oko 50 minuta. Na jezeru se ranijih devedesetih godina zbog poplave Save koja je izbila u samo jezero, slegnuo veliki sloj mulja pristigao s okolnih oranica što je zatvorilo podzemne izvore, te mu se vodostaj dodatno spustio nakon što je u blizini u Strmcu napravljeno vodocrpilište za zapadni dio grada Zagreba. Vodostaj je sada stabilniji i mjesto je boravka mnogih ribara koji love ribe koje tamo obitavaju, šarane, amure, štuke, smuđeve, somove, a puštaju se nazad u jezero one koje su teže od 5 kilograma. Jezero su nastanile i razne vrste ptica močvarica i labudovi.



Jezera Rakitje

Jezera Rakitje nalaze se u Zagrebačkoj županiji u Svetoj Nedjelji. Sastoje se od četiri umjetna jezera: Finzula, Votok, Juš i Nadolez, a ukupna površina svih jezera je 220 hektara. U jezerima su nastanjene slatkovodne cipridne ribe, ponajviše šaran, amur, štika, smuč i som. Stoga nije ni čudno da je to jezero mjesto ribarenja, ali u sistemu “ulovi i pusti”. O jezerima se brinu članovi sportskog ribolovnog društva “Rak” Rakitje osnovanog 1994. godine te se obavlja nadzor nad jezerima koju obnaša ribočuvarska služba. Tamo se održavaju šaranski kupovi i natjecanja u ribolovu, ali su to ujedno i mjesta za odmor, šetnje, druženja i obiteljske izlete.



Put do Orešja i Rakitja

Nakon ne baš toliko iscrpnog izvještaja o prethodnom pothvatu na Savicu istraživačicama D i E (jer S često nije raspoložena za duge priče i objašnjenja), tri su istraživačice razradile plan za nedjeljno istraživačko popodne. Sutradan je E napunila gorivo svojeg polovnog *Renault Clia* i uputila se prema okretištu Ljubljanska gdje su je S i D čekale već pola sata. Srećom put do Orešja nije bio dalek, a toplina svibanjskog sunca na koži otjeralo je misli od bilo koje uobičajene konfrontacije. Nisu preslušale niti pet pjesama iz trosatne *playliste* istraživačice D, a već su tražile mjesto u hladu za umorni *Clio*. Parkiralište je bilo gotovo puno, nemalen broj ljudi imao je sličan naum za kraj vikenda u blizini vode. Iako podalje od grada, jezero je odavalo dojam gradske živosti. Ipak, čim su istraživačice stupile na svoju prvu zabilježenu koordinatu, primijetile su da su se ljudi raspršili oko jezera. Grupa ulaštenih automobila na ulazu davala je lažnu naznaku gradske vreve skrivene među trstikom - razina glasnoće se smanjila. Tišina jezera učinila je svoje i ljudi su se u njoj svojevolumno izgubili. Čim su se približile području jezera, istraživačice su pokušale naći puteljke što bliže vodi. Iako ju je trstika skrivala, obala jezera bila je prohodna. Hodale su uz samu liniju jezera i dodatno je ocrtavale svojim otiscima. Otoci drveća izvirivali su iz sredine vodenog tijela. Oštri obrisi krošnji otisnuli su se na nebu, a njihova se razmrljena slika zrcalila na površini jezera. Istraživačice su proučavale taj prizor

i pokušale dokučiti što je u njemu toliko privlačno. U čemu se krije značenje tog jezera? Svaka je za sebe slagala misli, ali jezero ih je vodilo na jednaku liniju. Njegovo se značenje skriva u statičnosti, u odsutnosti putovanja na druge lokalitete. U jezeru ne postoji znatiželja za odmicanjem daleko od njegova izvorišta, na mjestu na kojem izroni iz zemlje - ostaje. Ne probija zemlju da bi uspostavio nove puteve, zaposjeda jedno mjesto, zauzima teritorij. Ipak mu granice okružene travama i trstikom predstavljaju ograničenja, a uz pomoć kiše kao partnerice - prelijeva se preko obruba, pokazuje moć nad svojim teritorijem. To mu nažalost ne znači ništa - jer bića koja ga nastanjuju za to previše ne mare, osim možda dozvole samima sebi u užitku bivanja na većoj površini vode. Ljudi se jednostavno ne pojavljuju u njegovoj blizini kada prijeđe njima prihvatljivu granicu postojanja.

Kada se jezero opusti i povuče, baš kao i u to nedjeljno poslijepodne, tek tada dolaze ljudi i njihovi psi da sjednu uz njega, procijene sigurnost i zavire u vlastiti odraz na muljavoj površini. Jezero reflektira ono što oni žele vidjeti - imaginaciju druge iskrivljene, transformirane stvarnosti koja pruža odmak od one sveprisutne. Jezero zrcali tuđa lica, ali svoje skriva ispod lopoča i mulja. Lica su oprezna da ne zarone u mutnu vodu čija refleksija može zavarati - jezero je opasno, njegova voda obgrljuje i potapa. Zato se nitko ne približava toj nesigurnoj slici druge nejasne moguće stvarnosti. Samo kad presuši jezersko izvorište, postaje vidljivo sve ono što se skrivalo ispod odraza tuđih lica koja osim svojih naznaka očiju nisu marili za ono što se nalazi ispod. Iza presušenog jezera, ostaju mala tjelesa jezerskog pjeskovitog i muljavog dna. Mrtva tijela bilja i žaba. I mnoštvo kostura ribe. Krilata stvorenja potražila su drugo jezero, ako je negdje neko preostalo.

Tri su istraživačice predugo gledale u refleksije krošnji i neba u jezeru i nisu primijetile da je vrijeme već odavno prošlo. Odlučile su prodrijeti još dalje kroz jezero i naišle na prostraniji dio obale gdje su se smjestili ribiči i obitelji. Iako u grupama, na odmjerenoj udaljenosti od samog ruba, nitko nije narušavao jezerski mir. Našli su se i poneki samostalni istraživači koji su mirno šetali cestom pored jezera na kojem su se u paralelnim linijama, protezali druge zelene ceste sačinjene od lopoča. Istraživačicama nije bilo potrebno puno da shvate - ovo je jezero bilo to što su tražile.

Uputile su se nazad na mjesto gdje ih je čekao *Clio* i sjele još uvijek smetene jezerskom tišinom. Krenule su na obližnja jezera Rakitje, ali već su unaprijed znale da se neće dugo zadržavati. Tamo je velik dio

teritorija bio obilježen kamp kućicama već od samog ulaza. Svakih par metara uz plavo jezero, obala je bila zaposjednuta utaborenim vozilima. Za liniju obale ovih jezera odmah im je bilo jasno - neće imati dosta prostora za svoj naum. Nisu se dugo zadržavale jer su već previše vremena provele uz vodena tijela te su polako počele osjećati naviranje prevelike količine vode i u vlastitim tijelima. Nisu zaokružile obalom, već su se odlučile vratiti istim putem nazad. Pri povratku do grada, odabrale su koordinate koje će postati točke njihova spajanja s jezerom.



2. Previše se puta ponovio val i nismo se više s njime mogli nositi.

U svojoj knjizi, Ann Carson opisuje hotel u Buergetu gdje 'voda navire iz svih zidova'. Ta je voda, jača od bilo kakvog ljudskog djelovanja. Unatoč dugogodišnjim pokušajima da se priroda ukroti, čovjek ne može kontrolirati prirodne procese ni katastrofe, a neke nije u mogućnosti ni predvidjeti. Priroda i dalje djeluje svojim "umom" - ograničavanje i zaposjedanje prostora od strane ljudi, ne znači da priroda postaje nečije vlasništvo. Ona izražava svoj "neposluh" i zauzima nazad svoj teritorij čak i nakon katastrofa čiji su krivci ljudi.

Više gotovo i ne postoji područje prirode na koje nije kročio čovjek. Teritorij prirode, koje nikome nije pripadao postao je vlasništvo onoga tko je prvi na nju zakoračio. Na određena područja postavljene su ograde - pretežito u formama koje ne prate oblike prirodnog staništa. Čovjek je zauzeo posjed koji nije bio ničiji - ili možda je bolje reći, čovjek je oduzeo posjed koji je bio u vlasništvu same prirode.

Ideje zauzimanja prirodnog teritorija, odnosno pitanja kako ljudsko tijelo preuzima prostor prirode, ali i suprotno - ideja da priroda može vratiti vlastiti prostor, *obgrliti* ljudska tijela, odbaciti ih ili zaprimiti kao sastavni dio svog prostora, mogu poslužiti kao okosnica za potencijalnu izvedbu. Uz zauzimanje teritorija vežem pojam mapiranja, odnosno kako izvođači_ce svojim kretnjama mogu označiti područja unutar kojih se kreću, kako ukazuju na prostore koji su njima udaljeni, ali i dalje pripadaju području odabranog okolišnog prostora. Kao potencijalnu lokaciju izvedbe odabirem područje jezera Orešje. Za početak mapiranja, označile bi se koordinate koje bi služile kao osnovna orijentacija i područja kojima bi se prolazilo. U mapiranju bilo bi važno obratiti pažnju na elemente koje čine to područje - od biljnih vrsta, njihove gustoće i širine teritorija po kojem se prostiru, preko staza koje čini područje jezera više ili manje pristupačnim, do zvučnog ambijenta koji nastaje primarno glasanjem životinjskih vrsta koje ondje obitavaju. Zamišljam tri linije mapiranja prostora što bi značilo da se mapiraju tri različita puta na području istog jezera. Publika se, prateći izvođačice, širi teritorijem, ali sastajanjem na određenim točkama na obali jezera, dolazi do skupljanja tijela publike, njihovim sakrivanjem u prirodnom ambijentu.

Akcija označavanja prirodnog teritorija pogodna je za stvaranje izvedbenog materijala. Osim kretanjem i prolascima kroz prirodan ambijent, po uzoru na provođenje terenskih znanstvenih istraživanja, mogu se postavljati strani objekti u dati prostor. Objekti koji općenito služe kao oznake manjih područja terena (grede, žice, vrećice, tkanine...) mogu se postavljati u prirodan prostor.

Način njihova postavljanja može biti zanimljiv za stvaranje izvedbenog materijala: ti se strani objekti mogu slagati u oblicima koji ne prate linije prirodnog okoliša i na tako ometati prisutne prirodne organizme, ali i stvarati iluzorne slike. Artificijelni objekti transformiraju sliku okoliša i nameću drugačiju logiku percepcije, stvaranja struktura koje ne podržavaju prirodan ambijent. S druge strane, na procese prirodnih okoliša ne može se uvijek u potpunosti spremiti te priroda može povratiti svoj teritorij. Razmišljajući izvan preciziranog vremenskog perioda izvedbe, ali s tom vrstom stranih objekata koji i dalje ostaju u prostoru, njih će priroda neminovno postepeno preuzeti, učiniti dijelom sebe. Raslinje i bilje obuzima, sakriva i razgrađuje ono što je nametnuto u okoliš. Kiša, podizanje razine vode jezera utječu na raspadanje materijala, kao i bakterije i životinje koje tome pridonose. Proces ponovnog zauzimanja teritorija može se razmatrati kao *izvedba prirode*.

Priroda *vлада vlastitim prostorom* i na razini zvuka. Njen je *soundscape* sveprisutan, a dubljim prodiranjem u područje jezera, glasnije se čuje zvuk okoliša (ptica, kukaca, vode) što dodatno stvara dojam prirode koja obgrljuje i zauzima. Druga linija stranih objekata koju razmatram kao opciju za unošenje u prirodan prostor pripada tehnološkim objektima. Iako oni ne pripadaju tom okolišu, mogu dodatno naglasiti njegovu snagu. U to bi primjerice pripadali hidro-mikrofoni i zvučnici koji ne zaposjedaju prirodan ambijent na grub način. Takva bi se tehnologija mogla postaviti samo na jedno mjesto u blizini jezera. Ta bi koordinata mogla potencijalno biti mjesto ujedinjenja tijela izvođačica i publike, mjesta čija je funkcija pažljivo osluškivanje prirodnog prostora. Proces aktivnog slušanja i usmjeravanja pažnje na obgrljujući prostor prirode može se razmatrati kao mirno supostojanje ljudskih bića i organizama koji žive na tom području. Umjesto zaposjedanja i borbe za teritorij, to postaje mjesto suživota više zajednica.



3. Dugo smo slušali, ali nismo čuli kišu koja je padala na jezero.

Ann Carson piše kratak razgovor o kiši koja ne pada ni na koga, a time, u mojem razmatranju, o njenoj tišini - nema nikoga da je čuje, ali ponekad čak i kada čujemo, ne slušamo. Slušanje je intencijalna akcija organizama - koliko je zasad u znanosti poznato, ljudi i životinja, dok se emitiranje vibracija kod biljaka još istražuje. Temporalnost slušanja utječe na razaznavanje karakteristika pojedinog zvuka koji uključuje i teksturu. Kako čujemo teksture tijela voda? Od sagledavanja teksture u auditivnom aspektu, potencijalnog neuspjeha akcije slušanja, preko razumijevanja što tekstura uopće jest te kako se definira u drugim područjima, naročito u području glazbe, ispitujem njenu primjenu u izvedbi.

U prijevodu s latinskog, *textura* znači tkanje što odmah usmjerava na tkanine i njihovu strukturu, površinu i taktilnost. Ipak, moje promišljanje o teksturi krenulo je iz glazbe i načinima tkanja u glazbenim kompozicijama. Ondje je tekstura odnos melodijskih i harmonijskih elemenata, s više ili manje slojeva te se može sastojati samo od ritma, ili od melodijske linije s akordskom pratnjom ili pak više melodija koje se isprepliću. Glavna je raspodjela glazbenih tekstura na monofoniju što označuje jednu melodijsku liniju bez harmonije ili kontrapunkta, polifoniju s više istovremenih melodijskih linija, i homofoniju s jednom jasnom melodijskom linijom i pratećim akordima, harmonijom. Iz promišljanja ovakve vrste tkanja, promišljam i o linijama izvedbe. Prostor okoliša pogodan je za različite vrste tkanja koja mogu biti više ili manje vidljiva.

Polifona izvedba u prirodnom prostoru može se sastojati od više istovremenih linija izvedbenih materijala koje se odvijaju na različitim lokacijama unutar istog područja. Svaka od linija vidljiva je samo jednom dijelu publike i može se činiti kao monofoni materijal, ali u kontekstu cijele izvedbe, taj materijal razmatram polifonim. Ako razmatramo *site-specific* izvedbu gdje sudjeluju primjerice tri izvođačice, publika bi se također dijelila na tri grupe od kojih bi svaka vidjela jednu od izvođačica. Tri materijala međusobno različita izvedbena materijala, ali koja se temelje na jednakim principima i idejama, provode se po linijama prirodnog okoliša, puteljcima, cestama i uz same rubove jezera. Publika bi pratila linije kojima se kreću izvođačice i time bi se *tkala* polifona izvedba u okolišu.

Homofonija u glazbi sadrži više istovremenih linija koje su ovisne jedna o drugoj, odnosno podržavaju dominantnu melodijsku liniju. U kreiranju materijala koji se nalazi u prirodnom okolišu, pogodno je razmatrati one *izvedbene linije* koje su već prisutne u odabranom prostoru: kretanje vodene površine, vjetra, biljaka, životinjskih organizama - ponajviše ptica, kukaca, gmazova.

Izvođačice bi unutar takve logike tkanja mogle ući u prostor već postojećih linije koje se međusobno usklađuju te mogu djelovati na način da *harmoniziraju* vlastito kretanje u skladu s okolišem. Njihov tjelesni materijal tako može biti dominantna linija koja će utjecati na promjene kretanja u okolišu što postaje pratnja, ili pak suprotno - izvođačice postaju pratnja drugim već prisutnim kretanjima. Na publiku u ovom slučaju također gledam kao na pratnju, jer je distanca između tijela izvođačica i publike manja u prirodnom okolišu nego što je to u kazališnom prostoru. Iako s manje kretanja, njihova tijela svojom prisutnošću podržavaju izvedbeni materijal. Monifoni pristup tkanju kao samostalne melodijske linije, vidim u stvaranju fizičkog izvedbenog materijala. Taj bi se materijal prvo uspostavio u specifičnom modusu kretanja te postepeno razvijao. Prvenstveno razmatram pješački modus jer polazim iz razmišljanja o uobičajenom kretanju u prirodnom okolišu, uz jezero. Na takvu vrstu kretanja dodale bi se kretnje ruku ili glave poput proučavanja, zaokretanja, pokazivanja, usmjeravanja vrhova prstiju u smjeru puta kojim se prolazi, zaostajanja, preskakivanja prepreka. Te dodane kretnje koje i dalje proizlaze iz pješačkog načina kao tipičnog ljudskog kretanja u ovakvom okolišu, ne bi bile prisutne u samom početku, njihovo bi se dodavanje postupno pojačavalo, dok ne bi gradirale do odmaka od uobičajenog kretanja u prostoru. Takav odmak bio bi, osim dodavanjem, ostvaren promjenama u ritmu i trajanju, i teksturi kretnji, čime kretanje, u svojem *zastranjivanju*, iako zvuči kontradiktorno, postaje usklađenije s prirodnim okolišom.

Tekstura je usko vezana i uz prirodan okoliš, što je vidljivo u tome kako geologija i šumarstvo razmatraju teksture. U šumarstvu *tekstura drva* podrazumijeva sliku anatomske građe drva koju možemo promatrati prostim okom, na mehanički obrađenim površinama. Tekstura drveta uvjetovana je dimenzijama, oblikom i smjerom nizanja, udjelom i rasporedom elemenata u građi drva. Na nju značajno utječu i ravnina rezanja, odnosno kut pod kojim su pojedinačni elementi građe presječeni. Drvo može imati finu ili grubu strukturu, a razlika između njih je to da fina ima jednoliku građu na presjecima, a u gruboj su vidljive velike razlike u građi ranoga i kasnoga dijela goda. Tekstura može biti pravilna, što znači da je deblo pravilna oblika i normalne unutarnje građe, ili može biti nepravilna. U geologiji se tekstura odnosi na raspored mineralnih zrna u eruptivnim i metamorfnim stijenama, a u sedimentnim stijenama teksturom se smatraju obilježja stijena koja su u uskoj vezi s procesima koji su se zbivali tijekom ili neposredno nakon njihova taloženja. Tome pripadaju izgled slojevitosti, unutrašnja građa sloja, obilježja na donjoj i gornjoj slojnoj plohi i deformacijska obilježja slojeva uzrokovana klizanjem, kolapsom, utiskivanjem i svijanjem.

Kretanje izvođačica može se stvarati upravo proučavanjem teksture kako drveća, tako i drugih biljaka u datom prirodnom okolišu, te teksture tla i prisutnih stijena. Imitacijom načina na koje se te teksture stvaraju, nastaje tekstura kretanja, koja je zapravo utjelovljenje upravo tih tkanja okoliša. Time se proizvodi dodatan sloj usklađivanja i povezivanja s okolišem što se pridodaje cjelokupnoj slojevitosti teksture izvedbe.



4. Plima je bila jača od oseke pa su se tijela raspršila na sve strane.

Što bi značila akcija podizanja površine vode i anti-akcija spuštanja razine vode u ljudskom tijelu? Kao što je nemoguće u potpunosti kontrolirati prirodni okoliš, tako ne možemo u potpunosti kontrolirati ono što se događa u našim tijelima, koja upravo zbog biologije možemo razmatrati kao prirodu. Virginia Woolf u Gospođi Dalloway kaže: "Postoje plime i oseke u tijelu." Postoji neizvjesnost u opstajanju naših tijela i prostora unutar kojih se krećemo i boravimo. Na taj način doživljam prostore i pejzaže u djelu Anne Carson - njeni su prostori ispunjeni nekontroliranom vodom. Iz proučavanja načina njenog pisanja i sadržaja tekstova, razmatram što se iz toga može preuzeti za stvaranje izvedbe, odnosno kako se translaticiraju njene procedure u izvedbeni sadržaj.

Zbirka poezije i eseja *Plainwater* kanadske književnice Anne Carson poslužila mi je kao mjesto u kojem sam pronašla jasnu vezu između ljudi, ljudskih prostora s prirodnim ambijentom, posebice vodom koja fluktuiraju tijelom, i okolišem. U njezinoj je poetici prisutan senzibilitet za okolinu, preciznost uočavanja pojava u okolišu i činjenje poznatog stranim - kao kiša koju nitko ne čuje. Općenito mi se u pjesništvu sviđa upravo to *zastranjivane*, što me navodi na razmišljanje kako kroz jednostavnost učiniti konkretan izvedbeni prostor iluzornijim. Razmatrala sam njezinu poeziju kroz prizmu ekopoezije koja polazi iz razmatranja i pisanja o okolišu. U njezinom radu primjećujem fluktuiranje od antropocentričnosti do biocentričnosti i prostora između, gdje se isprepliću ljudi i okoliš. Ipak, prirodni procesi - procesi vode, uvijek imaju vlastiti glas.

U Carsoninom pisanju o vodi, najbolje se vidi fluidnost i promjenjivost odnosa kulture i prirode, te unutarnjeg okoliša čovjeka, načina njegova egzistiranja i vanjskog okoliša i njegove otpornosti. Po uzoru na tu protočnost i promjenjivost, zamišljam više različitih mogućnosti izvedbi koje imaju potencijal prelijevati se jedna u drugu. Iz analize nekoliko odabranih kratkih tekstova iz zbirke *Plainwater*, nudim mišljenje o više mogućih rukavaca izvedbi.

1) Iz “Part V: The Anthropology of Water” - “Kinds of Water: An Essay on the Road to Compostela”

Buergete

22nd of June

*unmoved the melons
don't seem to recall
a drop
of last night's downpour*

Sodo

The small hotel of Buergete is made of water. Outside, rain streams all night. Roofs pour, the gutters float with frogs and snails. You would not see me—I lie in the dark listening, swirling. Walls of the hotel are filled with water. Plumbing booms and sluices. A water clock, embedded in the heart of the building, measures out our hours in huge drops. Wheels and gears turn in the walls, the roaring of lovers washes over the ceiling, the staircase is an aqueduct of cries. From below I can hear a man dreaming. A deep ravine goes down to the sea, he calls out, rushes over the edge. The mechanisms that keep us from drowning are so fragile: and why us?

In the morning the hotel is dark, no sign of life, no smell of coffee. Old clock ticking in the deserted hall. Dining room empty, shutters drawn, napkins in glasses. Morning drifts on. I peer into the kitchen: still as a church. Everyone has been washed away in the night. We pile money on the table in the hall, leave without breakfast, without ado! as they say in my country. Outside is silent, street dissolving, far hills running down in streaks. We filter westward.

Pilgrims were people who figured things out as they walked. On the road you can think forward, you can think back, you can make a list to remember to tell those at home.

Voda u tekstovima Ann Carson pojavljuje se u različitim stanjima, obgrljuje prostore i prolazi kroz njih. Njezina je poetika ambijentalna, polazi iz okoliša koji je u ovom slučaju prostor hotela kao ljudska tvorevina, međutim taj ljudski prostor defamilijarizira, ti se prostori čine nestvarnim i iluzornim. U vlastitom radu težim takvom pristupu, interesira me može li se neki konkretan prostor, s naglaskom na prirodni vodeni prostor učiniti manje stvarnim putem dramaturških odluka. Kao što njezin *govor postaje zvuk* na način da upotrebljava nazivlja vodenih procesa i stanja čime

vizualizira i asocira na fluidnost, tako bih i dramaturgiji izvedbe pristupila na način da odluke budu oblikovane onime što je prisutno u ovom kratkom ulomku.

Kretanje ljudskog tijela može postati neljudsko, utjelovljeno *okolišno* kretanje putem imitacije oblika prisutnih u prirodnom ambijentu, pratnji ritma i trajanja kretanja vode, biljnih i životinjskih vrsta. Umrežavanjem više različitih vrsta *okolišnog* kretanja u jednom tijelu stvara se dodatna iluzornost. Takav je potencijalan fizički materijal uvjetovan okolišem u kojem se nalazi, ali utječe i na to kako se percipira sam prostor. Kretanjem tijela dolazi do promjena u kretnjama prostora, neke od njih pojačava, dok druge umanjuje ili stavlja u drugi plan, transformira se uobičajen tok kretnji tog prostora. Cilj mi je raditi u prirodnom prostoru s pokušajem stvaranja njegove defamilijarizacije, ali bez značajnih intervencija koje bi narušavale prirodni okoliš. Intervencije bi se odnosile na unošenje većih artificijelnih scenografskih rekvizita, kazališne rasvjete, zatim na značajnije promjene okoliša poput raskrčavanje raslinja i sl. Crpila bih mogućnosti defamilijarizacije iz samog tog prostora u kojeg ulazim, a ne bih ga pokušavala podrediti zakonitostima ljudskog djelovanja. Za realizaciju izvedbe, iz tog razloga veliku pažnju pridonosim izvođačkom tijelu. Ono postaje dominantnim nositeljem izvedbe i o njemu ovisi uspješnost stvaranja *iluzorne* slike. Takva bi se slika mogla proizvesti istraživanjem načina postavljanja izvođačkog tijela u prirodni ambijent, na precizirane lokacije, u neposrednoj blizini odabranih vodenih tijela te na prohodne i neprohodne prolaze. Kretanje tijela proizlazilo bi iz proučavanja i utjelovljenja okolišnih tekstura i ritmova, a uz njegovo prolaženje kroz okoliš, što rezultira i usputnim, neintencionalnim pomicanjem prirodnih objekata, pripomaže se stvaranju željene slike.

2) Iz "Part I: Mimnermos: The Brainsex Paintings"

Ambijenti u citiranom fragmentu ukazuju na sličnosti forme ljudskog tijela s formama u prirodnim staništima, kroz vlastiti poetski jezik u kojem su ukomponirani motivi prirode, aludira i na ljudske odnose, daje naznaku emotivnih stanja koja nisu lako definirana niti se mogu u potpunosti verbalizirati. Ovdje je čovjek neodvojiv od prirode, on i jest priroda - što je pogodno i za razmišljanje o izvedbi, pristupiti ljudskom tijelu kao sastavnim dijelom prirode, kao samo još jednom obliku tijela vode. Mogućnost spajanja vidim u melodioznosti jezika koji je harmoničan i miran iako je usmjeren na ambijent prirode koji je često upravo suprotan.

Upravo ta tenzija između stabilnosti odnosa i konstantne prijetnje ili čak smetnje ljudskog tijela u prirodnom okolišu je tenzija koja ima potencijal postati okosnicom izvedbenog rada. Prva tenzija

fr. 22

Half Moon

He awakens early.

Half moon through the pines at dawn
sharp as a girl's ribcage.

javlja se već u samom prisutstvu grupe ljudi koja se probija kroz okoliš, publike sa svojom konkretnom intencijom sudjelovanja u izvedbi, ne izleta i mirnog boravka u prirodi. Namjerno usmjeravanje izvedbe na neprohodne puteve stvara iritaciju kako kod ljudi, tako i kod organizama koji su tamo prisutni jer se remeti uobičajen mir i skrovište. Nepregledna mjesta mogu se iskoristiti zbog potencijala sakrivanja izvođačica_a čime stvaraju dodatnu tenziju u vidljivosti izvedbenog materijala gdje je publika prisiljena tražiti izvedbe. Zadiranje u "divljije" predjele stvara nelagodu životinjama koje tamo obitavaju i ljudskim tijelima koje se ne nalaze na svom *sigurnom* teritoriju. Prijetnja i nelagoda na taj način postaje obostrana - od strane prirode prema ljudima i obratno.

Iz "Part II: Short Talks"

3)

Za razliku od prijašnja dva teksta, ovaj je više antropocentričan nego biocentričan, granica između prirode i kulture je vidljivija. Carsonino "činjenično izvorište" također je vidljivije i doslovnije - osvrće se na čovjeka kao vrstu *homo sapiens*, ali i na evolucijski raniju fazu kromanjonaca te razvoj kulture u smislu korištenja alata i posuda. Ljudska povijest i evolucija, usko je vezana uz povijest prirode, i iako je evolucija sagledavana u okviru rasta, pojave civilizacije, takav se ljudski progres nije mogao dogoditi u izolaciji od prirodnih procesa i ciklusa. Ljudski progres se reflektira u okolišu

On Homo Sapiens

With small cuts Cro-Magnon man recorded the moon's phases on the handles of his tools, thinking about her as he worked. Animals. Horizon. Face in a pan of water. In every story I tell comes a point where I can see no further. I hate that point. It is why they call storytellers blind—a taunt.

- lice u vodi, industrijski objekt na nekadašnjoj livadi. Horizont na kojem se ne vidi dalje moguća budućnost. Logika razvoja, evolucije i progresa je ono što je dramaturški zanimljivo - kako prikazati razvoj naizgled dvije različite linije koje su zapravo međuovisne i daju jedna drugoj smisao.

Tri su istraživačice sjedile na balkonu i ispijale jutarnju kavu dok su analizirale svoja zapažanja. U jezerskim su linijama zamijetile progresivan razvoj čiji začetak nisu mogle precizno datirati. Progres prirodnih procesa bio je značajno vidljiv, ali nisu mogle doći do zajedničkog zaključka na koji bi način tome pristupile. Koncept vremena je za njih neodvojiv od progresivnog razvoja, što je stvorilo problem kojeg nisu mogle toliko lako razriješiti. Razlika između njihovog uokvirenog vremena, s točno određenim početkom i krajem, i nejasnog vremena progresa koji se još uvijek odvija te čiji začetak nisu mogle ustanoviti, bila je prevelika. Na ovoliko odstupanje od dosadašnjih istraživanja nisu računale. Postojalo je više prirodnih progresa koje su trebale uračunati uz ovo novo otkriće. Rast biljne jedinice još je jedna vrsta vremenski određenog progresa, međutim iako preciznijeg vremenskog okvira, i dalje nije bio usklađen s njihovom razvojnom linijom. Grananje cijele biljne zajednice pak zahtijeva drugo vrijeme, ali ipak su unutar nje mogle uočiti povezanost više razvojnih procesa. Translantiranje više vremena u njihovo izvedbeno vrijeme činilo se nemogućim - nisu mogle pronaći rješenje niti za početak niti završetak. Kraj nisu mogle predvidjeti ni zamisliti jer nije postojala naznaka jasnog smjera linije. Ispile su kavu do kraja, provjerile linije mrlja unutar stijenki šalice, ali odgovora nije bilo. Zaklopile su bilješke i odlučile ostaviti ovo pitanje za neko buduće vrijeme.

4)

On Rain

It was blacker than olives the night I left. As I ran past the palaces, oddly joyful, it began to rain. What a notion it is, after all—these small shapes! I would get lost counting them. Who first thought of it? How did he describe it to the others? Out on the sea it is raining too. It beats on no one.

Granica prirode i kulture ovdje je zamagljenija, postoji naznaka i jednoga i drugoga, ali na istoj razini: palača i masline jednak su dio ambijenta, stoje jedno pored drugoga kao dio jedne cjeline. Slično paralelnim i međuovisnim razvojnim linijama te čovjeku i njegovom djelovanju kao sastavnim dijelom prirode - elementi koji bi možda mogli biti krajnji rezultat dviju linija, vrsta završetka, supostoje zajedno i naposljetku samo su dio većeg okoliša. Iz opažanja vode, u svojoj jednostavnosti dovode do zaigrane slike - kao kad kiša koja ne pada ni na koga osim na drugo tijelo tijelo vode, ali nečujno, bez zvuka. U jednostavnom opažaju odsutnosti ili prisutnosti zvuka ili nekog drugog elementa, slika ima potencijal postati strana, manje stvarna.

Svojevrsni *nesklad* elemenata u okolišu koji proizvodi *zastranjenje* izvedbe, može se proizvesti vrlo suptilnim promjenama - pojačavanjem intenziteta prisutnog *soundscape*-a minimalnom tehnološkom intervencijom u okoliš, ili reproduciranjem nekog drugog zvuka koji tamo ne pripada, zatim potencijalnim zakrivljanjem dijela pejzaža *stranim* objektima čiji su oblik i tekstura u kontrastu s oblicima datog okoliša, postavljanjem izvodačkih tijela u taj okoliš, ali i tijela publike. Čak se u samom fizičkom izvedbenom materijalu može proizvesti *strana* slika putem oduzimanja ili dodavanja kretnji ili iznenadnih prekida, te unošenja *tišine* u kretanju da bi se pažnja preselila na ambijent i time se osvijestio nedostatak materijala koji su bili prisutni ranije i čiji se nastavak vjerojatno očekivao.

5)

On Trout

In haiku there are various sorts of expressions about trout —“autumn trout” and “descending trout” and “rusty trout” are some I have heard. Descending trout and rusty trout are trout that have laid their eggs. Worn out, completely exhausted, they are going down to the sea. Of course there were occasionally trout that spent the winter in deep pools. These were called “remaining trout.”

Djeluje kao da Carson navodi činjenice, ali te su činjenice preuzete iz poezije, iz tuđeg mjesta (ovdje haiku poezije) kao mjesta izvorišta za stvaranje svojeg rada. Tako i ja preuzimam iz tuđe poetike, sam proces preuzimanja i transformacije dio je nastajanja rada. Carson se ovdje također usmjerava na životinjska bića, te kroz ljudski tekst iskazuje spekulacije o njihovim stanjima i emocijama, čime im daje glas. To me navelo na razmišljanje može li se dati jasniji i čujniji glas prirodi i organizmima koji u njoj žive u kontekstu izvedbe? Unutar razmatranja odnosa i graničnih linija između ljudske kulture i prirodnog okoliša, kako naglasiti taj *glas prirode* koji se razlikuje od ljudskog jezika?

Vjerojatno bi u kontekstu izvedbe koja putuje po jezeru *glas prirode* već sam po sebi bio razumljiv jer čak i u praćenju izvodača_ica, okoliš postaje ključan u razmatranju i čitanju izvedbe. Ipak, za potpunu pažnju na prisutne organizme, potrebno je naznačiti mjesto slušanja i proučavanja, gdje bi životinje i biljke postali izvodači. Možda djeluje kontraintuitivno da se određeni prostor uokviri da bi se razmatralo organizme, njihove odnose i kretanje, međutim, kao i u prirodnim znanostima, da bi se provelo istraživanje u vezi nekog prirodnog procesa, ne proučava se cijeli ambijent nego manja i uokvirena površina. Prateći postupke istraživača znanstvenika, manja prirodna površina se može naznačiti da bi gledatelji_ce obratili pažnju na odnose u tom manjom segmentu što u širem kontekstu izvedbe u mojem razmatranju,

pripomaže u slušanju glasa prirode prilikom cijelog trajanja potencijalne izvedbe. Označavanje se može proizvesti postavljanjem izvodačkih tijela u pozicije kojima bi ostavljale dojam *uokvirenja* manje površine, prateći strukture i linije već prisutne u tom okolišu, i svakodnevnim pokretima pokazivanja određenog segmenta. Manje se područje može uokviriti i korištenjem manjih objekata koji već postoje u prirodi (otpalih grana ili biljaka) ili pak objektima specifičnima za provođenje terenskih istraživanja (gredice, žice,...).



5. Čovjek više nije postojao, ostali su samo jezeraljudi.

Čovjek kao biće nekadašnje progresivnosti, napretka tehnologije u obećanju boljih uvjeta života, upravo se zbog tzv. napretka svakodnevno dovodi u propast - što zbog kapitalističkog izmaranja ljudskih tijela, nenormalnim zahtijevima produktivnosti, što zbog pretjeranog ushita i težnje prema "novome". Koncept poboljšanja dovodi do stremljenja prema idealnom tijelu čovjeka, kojeg je potrebno nadograditi - što je dovelo do nastajanja ideje transhumanog (kao kiborg Donne Haraway). Što kada bi transhumanost išla u suprotnom smjeru od tehnološkog napretka? Može li transhumano, odnosno posthumano razmišljamo li da čovjek u današnjem obliku više neće postojati, biti spoj prirodnog okoliša i ostataka ljudskog bića? Može li ljudsko tijelo postati još samo jedan oblik tijela vode i stvoriti vrstu 'jezeraljudi'? Ako zamišljam drugačiji oblik života, zamišljam i drugačije zajednice i njene karakteristike. Preuzimam ideje i koncepte iz knjige "Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology" autorice Astride Neimanis, ali dajem im vlastito viđenje i vlastitu definiciju, čime uspostavljam sliku mogućeg drugačijeg kolektiva 'jezeraljudi'.

Moje prvo promišljanje o smjeru ovog istraživačkog rada i interes za preispitivanja poveznice između ljudi i prirode proizašlo je iz čitanja o razmatranju ljudskih tijela kao tijela vode. Ta ideja vodi u sferu posthumanog, onoga što nadilazi ljudsko i teži redefiniciji ljudskog djelovanja i politike.

Jedan od koncepata koji se spominje u radu Astride Neimanis je **poroznost**, što je ideja koja se pojavila kao preokupacija i u mojem istraživanju, kao karakteristika koja je značajna za kreiranje i promišljanje. *Poroznost* je za mene sadržana u odnosima i upućuje na protočnost, na postojanje nevidljive opne koja propušta segmente - u smislu različitih obrazaca mišljenja, senzacija i vrijednosti. Značenja koja su propusna, i promjenjiva, koja nastaju na razmeđi onih kojih svjedoče, gledaju i postaju dio propuštanjem u sebe toga što percipiraju; propuštaju vanjsko u sebe i suprotno. Poroznost dopušta i nastajanje kontradiktornosti mišljenja, što ne razmatram u negativnom smislu - kontradiktornosti mišljenja i osjećaja, naznačuju živost rada i rastvaraju prostor za kreiranja alternativnog svijeta kroz svijet izvedbe.

Nekada sam *poroznost* shvaćala kao krhkost, neuhvatljivost, mjesto gdje nešto postoji i nestaje, ono što iscuri, izbljedi, efemerno je, ali prisutno. Sada poroznost razumijem kao živi materijal koji zbog svoje fleksibilnosti i propusnosti dopušta rastvaranje novih oblika mišljenja, čak i prilikom njihova sudara /kontradiktornosti/.

Ono čemu težim u izvedbi je vrsta **zajedništva** koja nastaje na bazi mišljenja koje dijeli jedan kolektiv. Kolektiv čija ga baza vodi i zajedničkom cilju unatoč razlikama između svakog pojedinca

(ne treba zaboraviti na razlike i pasti u zamku univerzalnosti) - postavljam si pitanje - može li izvedba ići u smjeru u kreiranju zajedničke baze koja nije samo okupljanje određenog broja ljudi na jednom mjestu u okviru trajanja izvedbe? Okupljanje na zajedničkom prostoru i vremenski okvir mogu biti početna točka, ali nije dovoljno da bi sačinjavalo bazu izvedbe. Razumijevanje o postojanju različitosti iskustva svakog pojedinca koji je prisutan unatoč zadatostima situacije izvedbe, može pripomoći u stvaranju baze. Ona bi se temeljila na multiplicitetu iskustva koji pune izvedbu i sukreiraju, čime uloga dramaturga postaje uvjetovana i tuđim pozicijama. Baza za zajedništvo može se gledati kao mreža iskustava.

Ideja aktivacija zajedništva u izvedbi je preokupiralo misli Istraživačice S. Činilo se gotovo nemogućim pothvatom. Skicirala je mapu na kojoj su bila označena glavna mjesta smještanja *jezeraljudi*, ali oni su još uvijek bili sumnjičavi jedni prema drugima. Činili su se previše drugačijima. Svatko je bio uronjen u vlastito iskustvo prijašnjeg života i transformacije u sadašnji, te još uvijek nisu posjedovali zajedničku iskustvenu razinu. Odlučila je napraviti eksperiment koji je vrlo vjerojatno bio osuđen na propast. Međutim, vrijedilo je pokušati. Čekala je pravo vrijeme, trenutak kada padne noć i kada se prisilno sakupljena zajednica nađe na zajedničkoj predviđenoj koordinati. Ta je koordinata objedinjavala tri različite linije kretanja kroz prostor jezera. Obično se na toj koordinati ne dogodi ništa, služila je kao puko okupljanje i zatim raspršivanje *jezeraljudi*. Istraživačica S je prije njihovog dolaska rasporedila po granama koje su okruživale to područje malene bežične mikrofone i zvučnike veličine kornjaša, tehnologiju koja je izradila Istraživačica D. Zvuk koji je dopirao iz krošnji, bio je za nekoliko razina glasniji od glasnoće uobičajenog zvučnog krajolika. Razlika nije bila velika, ali je bila dovoljna da *jezeraljudi* shvate da se nešto događa. Nisu mogli odrediti u čemu je točno razlika, ali je njihova zbunjenost proizvela da napokon pogledaju jedni drugima u oči, da se nasmiju vlastitoj konfuziji i pokušaju pronaći njen izvor. Osjetili su nove vibracije na koži, koje su se počele usklađivati s vibracijama u okolini. Činila se kao mala razlika, ali bila je to prva vibracija nove zajednice.

Zadiranje u pitanje egzistencije prirode ponekad ne nudi optimističnu sliku njenog potpunog "izlječenja", prisutni su problemi s kojima nema mogućnosti borbe i s kojima je potrebno pronaći prihvatljive "načine suživota". Umjetnički rad može progovarati o odnosu čovjeka i prirode, njene devastacije, ali neće nužno proizvesti promjenu. Veća razina promijene ne događa se jednim

radikalnim činom već postepeno, u manjim pomacima. U djelovanjima u mikrosvijetovima. Djelovanje u mikrosvijetovima ponekad nema jasan ili odmah vidljivi ishod - često je na razini pokušaja i probavanja. Jedna izvedba je jedan mikrosvijet. Jedna izvedba je skup pokušaja. U zajedništvu mikrosvijetova postavlja se baza za ako ne pravedniji, barem za osviješteniji svijet. Ideja stvaranja “suživota sa” kreće od samog “bivanja” (u prostoru, s drugim bićima, ljudima, unutar određenog konteksta, unutar izvedbe). “Suživot sa” uključuje svjedočenje i svijest o problemima, ali i vrlo često neizgovorene i kontradiktorne emocije - ljutnje, bijesa, razočaranja, neizvjesnosti, menogućnosti djelovanja, osjećaja manipuliranosti, nametanja stava, osjećaja da “riječi nisu moje”, zbunjenosti, osjećaja “nešto nije u redu”, straha, uzaludnosti, apsurdna, grižnje savjesti. Emotivna stanja upućuju na stvarnost problema, da on nije imaginaran, nije teorija, nije samo zabilježena riječ.



6. Probudili smo se i više nismo mogli pronaći ni kap vode u jezeru.

Buđenje je ovdje vrlo očita metafora osvještavanja procesa nestanka i urušavanja prirode čiji smo dio. Kroz rad, pokušava se pronaći rješenje, usmjeravati pažnju na ono što je sve teže pronaći - empatiju za svijet u kojem živimo, za druga bića, ljudska, životinjska, biljna i za naše prirodno okruženje. Kroz umjetnički rad, pokušavaju se osmisliti drugačiji odnosi, ponuditi mogućnosti čak i kada se čini da više ne postoji ništa što se može poduzeti, kada je situacija naizgled bezizlazna. O tome sam razgovarala s koreografkinjom Anom Kreitmeyer čiji se umjetnički interes kreće u smjeru istraživanja odnosa ljudi s ekološkom krizom i katastrofama. Pridodala sam i razmišljanja na temelju dokumentarnog filma 'Sve što diše' redatelja Shaunaka Sena koji razmatra zajednicu ptica i ljudi u gotovo nemogućim uvjetima življenja te rad Francesce Woodman kao mjesto iz kojeg je istraživanje nesvjesno započelo.

Ana Kreitmeyer: Priprema za sadašnje (Zagreb, 2023.)

S plesnom umjetnicom Anom Kreitmeyer razgovarala sam o radu na projektu *Priprema za sadašnje* čiji su mi aspekti značajni za razvoj istraživanja. Povukla sam paralelne linije između njezinih glavnih koncepata i vlastitih umjetničkih interesa, i pronašla mjesta gdje se radovi međusobno nadopunjuju.

Središnja Anina ideja bila je pristupiti predstavi kao prijetnji. Omogućiti gledateljima bivanje u prostoru ispod mračnog neba - ili ideji mračnog neba, jer ono je samo zbog polucije svjetla postalo nedostižno. Radi toga, možda je bolje reći da je težila skrenuti pažnju na *mogućnost* mračnog, nemjerljivog, beskonačnog neba. Prirode koja je veća od nas. Nebo je i prostor iz kojeg može stići prijetnja ljudske ruke - bombe i projektili - što otvara nažalost danas aktualnu temu rata, iako se nije u to dubinski zalazilo. Prijetnja kojom se bavila je ono što ugrožava prijeko potrebno mračno nebo - svjetlost. Jaka rasvjeta narušava ekosustav tamnog noćnog neba koja utječe i na ljude, narušava harmoniju sna.

Na vodenu površinu također možemo gledati kao na ono što je nepregledno, u širinu i u dubinu. U vodi se zrcali nepreglednost noćnog neba, te i voda postaje mračno mjesto, koje može samo po sebi biti prijetnja, iz kojeg može bilo što izroniti ili ono što može potopiti i obrgliti. U mraku, ne vidi se njezino dno, ne može se znati razina njezine opasnosti, na kojim mjestima se može pojaviti vir koji će povući sve sa sobom. Nevidljiva je i opasnost njezinog zagađenja, njezine čestice koje ulaze u pore kože i gotovo neprimjetno rade štetu organizmima. Kao i potpuno mračno nebo, tako je i potpuno bistra i čista voda nepostojeća, sada je moguća samo spekulacija kako doći do njezinog oporavka.

Vodena masa prekriva većinu površine planete Zemlje (71%), ali od toga, pitka voda ne čini čak ni 1%. Slatke vode u obliku jezera i rijeka prisutno je samo u 0.3%. Jezera su, prema tome, ugroženija mjesta, rijetki primjerci utočišta za biljne i životinjske vrste kojima je potreban izvor slatke vode. Jezera su vidljivih granica, ali nepreglednija u svojoj dubini. Možda njihovi rubovi omogućuju da ih se okruži, zaposjedne i preuzme njihov teritorij, ali njihova je dubina mogućnost za njihov neposluš, koji se krije u opasnosti ulaska u duboko jezero. Njihova je dubina i mjesto zaštite za druge organizme.

U “Pripremi za sadašnje”, ključnu ulogu imaju svjetlost i na prostor - svjetlost jest prijatna, ali i energija kojom se puni. Prostor je bio krov Centra mladih Ribnjak koji je značajan i za kojeg je predstava rađena, iako se izvodi i na drugim lokacijama. Upravo taj prostor nudi specifičan i pogodan okoliš - okruženje drvećem gdje preletavaju šišmiši, zuje komarci. Dio prostora izvedbe omeđio se artificijelnom crnom plastikom i na samom kraju taj se prostor rastvara, dobiva na dubini - nudi pogled na visoko drveće, na prirodan okoliš. Izvedba na otvorenom podložna je vremenskim neprilikama, nepogodama vjetra, jakim vrućinama, zrakom koji se dodatno evocira udisajima i izdisajima izvođačica. Na pitanje gdje bi išlo dalje autorica je izrazila svoje želje o smještanju izvedbe u prirodni okoliš koji nudi drugačije, *realnije uvjete*. Mogućnost za odlazak vidi u strujanju zraka, u vjetru - kako kreirati koreografiju vjetra od gesti koje se javljaju u izvedbi i njihovim potenciranjem - proizvodnje vjetra panelima, gesti titranja, hvatanja zraka.

Okoliš vodene površine koja je udaljenija od urbanog prostora upravo je to mjesto s realnim uvjetima s kojima se potrebno nositi. Potrebno se probiti kroz puteljke uz jezero, kroz travu, drveće i grmlje, prisutni su kukci, opasnost od krpelja. Vremenski uvjeti mogu doprinijeti iskustvu ili učiniti suprotno. Priroda je odmak i iritacija. Smještanje izvedbe u takav okoliš zahtijeva pristup koji neće narušavati njezin ambijent, a istovremeno je potrebno stvoriti osjećaj sigurnosti i ovladavanja datim uvjetima, pokušati stvoriti usuglašenost s okolišem. Biti spreman na sakrivanje od kiše ili rad na kiši, vjetru i pregovarati između prepuštanja i odustajanja. Takav rad sa sobom uvijek nosi mogućnost neuspjeha ili potpune nerealizacije događaja. Priroda ne mora slušati potrebe i želje ljudi koji ulaze na njen teritorij.

Linija bavljenja okolišem se osim u “Pripremi za sadašnje” proteže od sola “O rozoj budućnosti” i u predstavi “Ljudovanje” pa smo se kratko dotaknule i tih radova. “Ljudovanje” se bavi spajanjem anorganskog i organskog - tako su i poneka tijela koja igraju umjetno izrađena, anorganska koja se

spajaju i koja oživljavaju tijela izvođačica. To je predstava koja evocira učenje od prostora, izvedba se mijenja kako se i mijenja prostor u kojem se igra - zato ne funkcionira na tipičnoj kazališnoj sceni. To je nešto što i mene zanima - kako predstava crpi iz prostora? Prirodan prostor nudi više i manje pregledne puteljke što odmah uvjetuje i putanje po prostoru, raznolikost zvukovnih podražaja evocira određene reakcije i otvara mogućnost rada s tim elementom, površine, oblici i gustoća biljnih vrsta mogu biti polazišna točka kretanja. Čak i kada je prostor prirode neposlušan, što se može preuzeti od tog neposluha i kako se s njime nositi? Reakcije na uvjete, ljudsko snalaženje i izraženija emocionalna stanja postaju sastavni dio izvedbe. Izvođači/ce su izložene stvarnim uvjetima jednako koliko i publika, jedino čime su u prednosti je znanje i poznavanje puta i predjela u kojem su se prethodno našle i čiji su teritorij istražile. Ulazak u okoliš i neposredan kontakt s njime daju uvid na stvarnu sliku "prirode" - prirode s odbačenim smećem, plastikom, suočeni smo s činjenicom da više nema čistih predjela.

Iako autorica ne radi s teksturama, kroz zajedničku analizu pronašle smo teksture i u njezinim radovima. Njih se općenito dotakla više u suradnji sa Sonjom Pregrad (*Podivljalo*) i to kroz dodir - istraživanjem točaka dodira sa svijetom, dobivanjem informacija kroz površine, a taj skup informacija pogoni u kretanje. Teksture se kreiraju razini doživljaja, ne kroz formalne procedure stvaranja izvedbenog materijala, u što bi pripadalo precizno strukturiranje materijala, njegovo ritmiziranje ili načini spajanja. U "Ljudovanju" zamjećuje nešto blisko tome - ono je afektivno, koristi se dodirima koji informira, stvara se doživljaj te zatim i slika - tijela su izmjenjujuća, gusta, uranjajuća. Teksture su tako uvezene s poetskim doživljajem, gustoćom i volumenom pokreta. U "Pripremi za sadašnje" primjetile smo postojanje i nastajanje teksture na tjelesnoj razini kroz pulsaciju, titranje, a zatim i teksture kostima. Ono što je izvanjsko, i sadržajno bitno za upravo tu predstavu ima teksturu - teksturu svjetlosti koje dotiče tijela i prostor, pojačava već prisutnu materijalnu teksturu.

Pristupila bih teksturi kroz više različitih varijanti i na više razina. Ona može proizlaziti iz konkretnog i taktilnog, što bi se više odnosilo na teksturu na razini tijela koja nastaje putem dodirivanja prirodnih "objekata" te iz osvještavanja tijela u odnosu na ambijent. Prostor je taj iz kojeg tekstura proizlazi i iz koje se utjelovljuje, čak i u tijelima publike jer oni uranjaju u prirodni ambijent koji nužno ostavlja utiske na koži, ne nužno kroz dodir već i kroz senzacije koje nisu intencionalne, kao što je osjet strujanja zraka. Na strukturalnoj razini, tekstura može biti tkanje

više različitih istovremenih linija izvedbi, njihovo razlaganje i povremeno preklapanje ili pak jedna razvojna linija.

Shaunak Sen: *Sve što diše / All That Breathes* (Indija, UK, SAD, 2022.)

Projekciju dokumentarnog filma *Sve što diše* imala sam prilike pogledati na 11. Okolišnom filmskom festivalu krajem travnja te sam upravo u njemu uvidjela vrlo jasne poveznice između životinjske i ljudske zajednice, što je najljepše izrečeno u jednoj misli u filmu: “Ne bismo trebali raditi razliku između svega što diše jer svi smo zajednica zraka”.

Odabrala sam ovaj film kao dodatak promišljanju u poveznici ljudskih bića i prirode, ali kroz prizmu skrbi i brige. Crne lunje i braća Nadeem i Saud imaju izrazito snažnu vezu - braća se brinu i liječe ozljeđene i oboljele crne lunje koje padaju sa zagađenoga neba iznad New Delhija. Ta je skrb za ptice grabljivice gotovo samodestruktivan pothvat jer braća ne mogu financijski skrbiti ni za svoju obitelj, međutim, bez te akcije, nitko se ne bi brinuo za crne lunje koje održavaju već iznimno zagađen ekosustav New Delhija na način da se hrane nagomilanim smećem. Briga ptica za vlastito opstajanje, u potrazi za hranom utječe na to da su stanovnici okruženi manjim naslagama smeća. Situacija u New Delhiju uznemirujuća je ne samo na ekološkoj sferi već i na društveno-političkoj s rastućim nemirima i napadima na pripadnike islamske religije. Upravo u tim trenutcima, straha, *sveprisutne katastrofe*, briga je najpotrebnija. Briga za pripadnike svoje i tuđe vrste. Ne radi se o suživotu dvije vrste, nego snažnoj međusobnoj povezanosti. Takva vrsta odnosa je u svojoj snazi fragilna jer iziskuje konstantan napor i ustrajanje u održavanju opstanka drugoga kako bi i sami opstali. Trenutak nemoći ima jak odjek i može vrlo brzo dovesti do urušavanja kvalitete života obje vrste, kao i svih drugih koji su uvezeni na manje vidljivoj razini. Katastrofa i nemiri nisu rješivi u kratkom vremenu, i možda nije stvar u njihovom rješavanju, već održavanju veza između vrsta kako bi katastrofa bila lakše izdržljiva za sve. Postepenim djelovanjem na mikrorazinama, katastrofa se može smanjivati, iako naoko neprimjetno.

Francesca Woodman: *Untitled* (Boulder, Colorado, 1972.-1975.)

Prilikom procesa, osvrnula sam se i na prijašnje istraživanje rada fotografkinje Francesce Woodman. Iako se ne oslanjam toliko na njezin umjetnički rad kao polazište za mišljenje o izvedbi u ovome istraživanju, navodim je kao preteču istraživanja. U kompozicijskim odlukama koje donosi u autoportretima, ističu se uvezivanja njena tijela s prostorom njene *izvedbe fotografije*. Na ovoj se odabranoj fotografiji njeno tijelo *kamuflira* na način da se smješta u podnožje drveta, između vidljivih ogranaka korijenja i uranja se u vodu koja mijenja sliku dijelova tijela ispod površine. Upravo na toj granici drveta i vode, Woodmanino ljudsko tijelo samovoljno *nestaje* u prostoru, postaje korijenje i time neodvojivi dio njenog okoliša.

Razmišljajući o izvedbenom tijelu, razmišljam na jednak način - kroz postavljanje tijela uz prirodne organizme, zatim razvoja kretanja koje proizlazi iz kretanja prisutnog u okolišu, težim iskazati ideju uvezivanja ljudskog tijela s prirodom koje ga okružuje. Biološki razmatrano, ljudski organizam i jest priroda, čime bi ovakav pristup izvedbi to još dodatno naznačio. U prirodnom ambijentu, na prijelazima između elemenata kao što je na ovoj fotografiji prijelaz između stabla i vodene površine, izvodačko tijelo ima funkciju poveznice tih elemenata, ali se i ono samo uvezuje s njihovim *ograncima*. Utjelovljenjem već postojećih oblika u okolišu, ritmova i trajanja *okolišnog* kretanja, tijelo se stapa s prirodnim ambijentom i naposljetku u njemu *nestaje*.



7. Istraživačice iscertavaju mapu izmijenjenih vodenih površina gdje je njihovo tijelo jedna od kapi.

Istraživačice su izvođačice koje se kreću okolišem jezera, promjenjivim prostorom koji djeluje svojom voljom, ali je i mjesto koje dozvoljava ulazak ljudi. Izvođačice zauzimaju prostor, prate njegove zakonitosti, mapiraju prostor i vode publiku kroz okoliš. Svako tijelo, postaje tijelo vode, jedna cjelina s okolišem. Kao prvu fazu rada na izvedbi u prirodnom okolišu sastavljam opis (zasad) imaginarne izvedbe.

 in:sent

Upute za izvedbu

šalje: Istraživačica S prima: mailing_lista_ jezeraljudi

Drage_i sve_i,

Hvala Vam na potvrđivanju Vašeg dolaska na izvedbu *Prelijevanja* koja će se održati 27. 6. 2024. u 17:30h na jezeru Orešje. Na ovom linku nalazi se Google Maps karta jezera koja će vas uputiti na mjesto dolaska s lokacije na kojoj se nalazite: `<iframe src="https://www.google.com/maps/embed?pb=!1m18!1m12!1m3!1d5561.415745282664!2d15.811681945673602!3d45.8171086118193!2m3!1f0!2f0!3f0!3m2!1i1024!2i768!4f13.1!3m3!1m2!1s0x4765ce3cddb971f9%3A0x28f9bf697f499d12!2sJezero%20Ore%C5%A1je!5e0!3m2!1sen!2shr!4v1717490439369!5m2!1sen!2shr" width="600" height="450" style="border:0;" allowfullscreen="" loading="lazy" referrerpolicy="no-referrer-when-downgrade"></iframe>`

Predstava se odvija na način da se kao publika dijelite u 3 različite grupe. Vama je dodijeljena grupa D. Početna koordinata grupe D je 45.812461, 15.815677 . Od te točke pratite istraživačicu D. koja će se već nalaziti na lokaciji kada vi dođete. Nakon toga slijedite putanje Istraživačice D. Trajanje predstave je približno 60min.

Prilikom obilaska jezera molimo Vas da poštujete pravila ponašanja na tom području koje su propisana od strane Sportskog ribolovnog društva "Sloga" Orešje koje su navedene niže. U prilogu se nalazi suglasnost o tome da ste pročitali upute i da ćete ih se pridržavati prilikom izvedbe. Molimo Vas da potpisani obrazac donesete na izvedbu i predate ga Istraživačici D. Bez njega, nećete moći sudjelovati u izvedbi.

Posebne napomene ponašanja na jezeru Orešje

1. Ribolov na jezeru dopušten samo uz kupljenu godišnju ili dnevnu dozvolu za sportski ribolov za ribolovne vode ŠRD "Sloga" Orešje. Za vrijeme izvedbe, ne preporuča se da publika sudjeluje u ribolovu jer bi to moglo ometati Istraživačice u njihovom radu. Ipak, ne možemo utjecati na Vašu slobodnu volju i zabraniti Vam da se prilikom izvedbe priključite ostalim ribičima na jezeru. Činite to na vlastitu odgovornost. Za ostala pravila vezana uz ribolov, provjerite mrežne stranice ŠRD "Sloga" Orešje: <https://www.srd-oresje.com/posebne-napomene/>

2. Kupanje na jezeru nije dopušteno. Plivanje ili ulaženje u vodu na svoju odgovornost.

Autorski tim i ne snosi odgovornost za postupke članova publike.

3. Nije dopušteno kupanje kućnih ljubimaca (pas) u jezeru. Vlasnici psa moraju voditi privezanog na povodniku.

Istraživačice su ljubiteljice životinja i kućni ljubimci su dobro došli kao suputnici u obilasku jezera. Važno je samo da se ne smoče.

4. Nije dopušteno pranje i parkiranje automobila na obali jezera. Prihvatljiviji su bicikli, međutim preporučamo da ih ostavite u blizini svoje početne koordinate jer brzina obilaska jezera nije prilagođena brzini vožnji bicikla. Zajedno ćemo hodati obalom jezera.

Molimo Vas da na izvedbu dođete 10 min ranije kako bismo krenuli na vrijeme. Za što bolje iskustvo, preporučamo da odjenete udobnu sportsku obuću i obujete tenisice te da ponesete sa sobom sprej protiv komaraca.

Ukoliko imate dodatnih pitanja, slobodno nam se javite povratno na ovaj mail.

Do jezerskog susreta.

Lijepi pozdrav,

Istraživačica S.

Pristanak na sudjelovanje u izvedbi 'Prelijevanja'
27.6.2024.

Ovime ja, _____ (ime i prezime), pripadnik prve generacije 'jezeraljudi', izjavljujem da sam pročitao pravila ponašanja na jezeru Orešje i da ću ih se pridržavati prilikom izvedbe 'Prelijevanja'.

Mjesto i datum

Potpis



8. Koliko god se trudile, istraživačice nisu mogle pronaći rješenje pa su pronašle suživot sa plastičnom bocom vode.

Tri istraživačice sastavile su posljednji nacrt za realizaciju svojeg nauma. Uvidjele su da taj nacrt sadrži velik broj neznanih budućnosti, njihovih nesigurnosti i mogućnosti neuspjeha. Unatoč tome, odlučile su pokušati. Moguće rješenje vidjele su u pomirenju s problemima, ali i u ustrajnošću u postepenim, mikro promjenama. Odlučile su imati povjerenje u vodenu masu i njezinu promjenjivost i prepustiti se nadimanju vode. Njeno prelijevanje i obrgljivanje svih živućih organizama davalo im je povjerenje u linije njihovih nacрта.



9. Predugo smo se gledali u refleksiju vlastitog lica u jezeru i nismo primijetili da je vrijeme već odavno prošlo.



Bibliografija

Carson, Anne. *Plainwater: essays and poetry*. New York: Vintage Books, 2001.

Knickerbocker, Scott. *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. University of Massachusetts Press, 2012.

Kreitmeyer, Ana (koreografkinja) 2023., *Priprema za sadašnje*, plesna predstava, 28. - 29. 6.2023., Centar mladih Ribnjak, pogledano 28.6.2023.

Lidström, Susanna i Garrard Greg. "Images adequate to our predicament": *Ecology, Environment and Ecopoetics*. *Environmental Humanities*, vol. 5, 2014., str. 35.-53.

Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

Sen, Shaunak (redatelj). (2022.) *All That Breathes* [Sve što diše] [Sideshow i Submarine Deluxe]. Rise Films.

Thoreau, Henry David. *Hodanje*. BEK, 2016.

Woodman, Francesca (1972.-1975.). *Untitled*. [Fotografija]. Woodman Family Foundation. <https://woodmanfoundation.org/artworks/untitled>

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije
Usmjerenje dramaturgija izvedbe

Margareta Sinković
LINIJE BUDUĆNOSTI
Teorijsko istraživanje IV

Mentorica: prof. dr. sc. Sibila Petlevski

Zagreb, 2024.

Uvod u Budućnosti

1. Zašto *budućnosti*?

Imaginiranje scenarija mogućih budućnosti na individualnoj razini, uključujući i nama vrlo blisku budućnost - dio je naše svakodnevice. Vrlo rijetko smo prisutni u samom trenutku u kojem živimo jer nas briga za vrijeme koje tek dolazi, čak i za nekoliko minuta unaprijed, drži u napetostima, u mislima se nerijetko nalazimo u budućem vremenu. Živimo u vremenu naše budućnosti, iako ju još ne proživljavamo, vizualiziramo je, iako ne znamo kako ona izgleda. Pitanje budućnosti, kreće od adresiranja problema i nevolja s kojima se sada nosimo te kako ona utječu na stanje i odvijanje budućnosti, što je vidljivo u nerijetko izgovorenim, zapravo stoljećima postavljanim pitanjima poput: što se ostavlja sljedećim mlađim generacijama, s kojim će se problemima te generacije nositi? Djeluje i obratno, ideja toga što nadolazi, scenariji budućeg vremena oblikuju našu sadašnjicu. Predstojeći *deadline* organizira naš trenutni raspored, a strah i anksioznost od skorašnjeg potpunog uništenja prirode tjera nas na to da sada pokušavamo primijenjivati ideje održivog života. Naš je cijeli svijet sazdan o razmišljanju o našim malenim osobnim budućnostima pa sve do mišljenja o globalnim budućnostima, a zapravo rijetko od stvarne sadašnjosti. Prisutnost u trenutku ponekad se čini kao nedostižan cilj kojemu stalno težimo putem različitih praksi, a ipak u trenucima potrebe za odmakom od pristižućih strahova opet zaronimo u gledanje *sf* filmova koji nam daju različite slike svijetova budućnosti. Ne treba izostaviti činjenicu da su ti imaginarni svijetovi često samo preslika naših današnjih političkih i društvenih sustava. Prisutnost u sadašnjem trenutku olakšava i omogućuje djelovanje, za razliku od mišljenja o onome što slijedi koje nerijetko zaustavlja ili koči. Donna Haraway u svojoj knjizi *Staying with the Trouble* zagovara: "Ostati s nevoljom ne zahtijeva vezu prema vremenima koje nazivamo budućnošću. Zapravo, ostati s nevoljom zahtijeva učenje kako u potpunosti biti prisutan, ne kao prolazna točka između strašne ili rajske prošlosti i apokaliptične ili spasonosne budućnosti, nego kao smrtna stvorenja isprepletana u bezbroj nedovršenih postavka mjesta, vremena, stvari, značenja."

Ne odbacujem ideju prisutnosti i priznavanja nevolje sadašnjosti - to uzimam kao bazu za imaginiranje nadolazećeg. Koliko god budućnost, odnosno budućnosti (jer smjerovi od našeg sadašnjeg trenutka nisu nam poznati i mogu krenuti bilo gdje) donose osjećaje nelagode, straha i neizvjesnosti, pokušat ću ipak istražiti baš njihove smjerove. Dotičem se ideje konačnosti, svršetka svijeta kao viziju mogućeg apokaliptičnog scenarija. Razmatram kako vjera i očekivanje konačnog kraja, ali i izbavljenja, utječe na procese i odnose unutar manjih zajednica čija se religija upravo na tome zasniva. Zanima me postoji li optimističan scenarij kako za biljne, životinjske vrste, tako i za

ljudsku vrstu u smislu opstanka i zajedničkog suživota. Proučavanjem odnosa ljudi prema prirodi izražen u narodnim pripovijestima i ritualima, želim vidjeti postoji li linija koja može odvesti i u potencijalan razvoj budućnosti koja uključuje zajedništvo više različitih vrsta. Unatoč pesimističnim predviđanjima tragičnih završetaka, pokušavam ponuditi alternativu takvim predviđanjima budućnosti. Time ne negiram sveprisutne nevolje ni strahove. Oni nikad neće u potpunosti nestati pa im se možda ni nema potrebe opirati. Nevolje i katastrofe nisu više zapisi vremena kojeg nadolazi - one su ovdje. Mišljenje o propasti svijeta, predviđanja biblijskog sudnjeg dana možda su samo alegorija za kontinuirano propadanje što je vjerojatno najpesimističniji mogući scenarij *budućnosti*. Te se ideje dotiče i Heather Davis:

Čini se da antropocen, oslanjajući se na često citirano i problematično korištenje riječi anthropos, ispunjava tu narativnu teleologiju time što promiče predodžbu o ljudskom biću, kao muškom tehnološkom agentu, kojem je suđeno da dovede do samouništenja čovječanstva. U ovom scenariju zabrinjava ne samo logika konačnosti koju promiče – da će doći jasan, čist i definiran kraj, a ne mnogo vjerojatniji scenarij neprestanog pustošenja, izumiranja vrsta i mutacija prema budućnosti koja će biti sve toksičnija, ali i dalje teško predvidljiva – nego i to da će Čovjek naposljetku potratiti svu svoju slavu.¹

Isplati li se onda svjedočenjem današnjih razaranja koja uključuju ekocid i genocid, uopće promišljati bilo kakvu viziju budućnosti, a kamoli optimističnu varijantu? Ako nam ni djelovanje u sadašnjem trenutku ne polazi za rukom, zašto se uopće truditi raditi za ono što slijedi? Dozvolit ću sama sebi napraviti odmak od tog apsurdna postojanja i od širenja ravnodušnosti unutar vlastite, nekada buduće generacije. Pokušat ću ponuditi ideje rješenja. Moja su “rješenja” trenutno u domeni neznanja - neznanja o tome što uistinu slijedi, ali nudim pretpostavke mogućih oblikovanja i razvoja pristižućih vremena. Ako budućnosti uopće postoje, želim do njih doći sagledavanjem načina na koje se one mogu kreirati, razvijati i širiti.

2. Pregled procesa nastajanja budućnosti

Stvaranje budućnosti razmatrat ću kao procese koji se odvijaju na razini kolektiva, što uključuje i razvoj pojedinaca te oblikovanje odnosa između njih. Ideja ljudskog progressa i tehnološkog razvoja dovela je do stvaranja Antropocena, a s njime i pesimističnu sliku propadanja prirode. Iz tog

¹ Heather Davis, *Život i smrt u antropocenu: kratka povijest plastike* (Biblioteka 0 Općenito, 2021.), 21.-22.

razloga, pribjegavam istraživanju načina razvoja *izdržljivih* prirodnih organizama i njihovih zajednica. Unatoč najčešće spominjanju *okončavanja* okoliša, ne može se poreći otpornost određenih organizama i to da neke vrste mogu nadživjeti prosječnog čovjeka. Možda se upravo u razmatranju prizme njihova širenja mogu pronaći alternative ljudskog djelovanja i kreiranja drugačijih linija budućnosti za opstanak svih trenutno živućih vrsta.

Za razmišljanje o stvaranju budućnosti pojedinca, uzimam hrast kao ideju dugovječnosti. Jedinka hrasta odupire se promjenama okoline, širi svoje korijenje i granje te svjedoči o prolaznostima drugih vrsta. Sama prolazi kroz promjene kako bi opstala, ali nema sumnje da je to ista jedinka. Narativ *čudesnog dugovječnog drveća* prisutan je od davnih dana ljudske povijesti i nastavlja se i danas kroz drugačija gledišta i otvara vrata spekulacijama oblikovanja drugačijih i otpornijih kolektiva. Drugi je pristup sagledavanja razvoja u poremećajima koji nastaju unutar njega, što se približava ideji parazita i njegovoj logici preživljavanja, a time i opstajanja u budućim vremenima.

Katastrofe i nevolje

1. A... što je danas?

Za razumijevanje procesa stvaranja budućnosti, iz prizme osobnog - pojedinačnog željela bih dati uvid na kompleksnost odnosa i situacija s kojima se sada nosimo. Mjesto gdje je to najjasnije izraženo je stranica društvene mreže. Na samo jedan pogled može se uočiti osoban mikro svijet koji se širi na sliku jedne ili par vremenski bliskih generacija u našem kontekstu, zatim zapadnjačkom kontekstu prema kojem se usmjeravamo pa do neizmjernog broja problema globalnog svijeta.

Petak, 12. travnja 2024.

Prošlo je mojih petnaest minuta bivanja na Instagramu koji mi šalje obavijest: "Je li vrijeme da ugasiš aplikaciju?" Koliko god se trudila i samostalno podešavala restrikcije da ne ostajem u virtualnom svijetu previše dugo, najčešće premašim vlastito vremensko ograničenje. Sada barem imam neku vrstu opravdanja samoj sebi, u svrhu teorijskog istraživanja odlučila sam ponovno otvoriti aplikaciju i zabilježiti nekoliko objava. Prvo što mi je iskočilo je objava stranice dnevnika koju sam postavila u favorite i na kojoj je postavljeno pitanje pratiteljima: "Što biste učinili da ste premijer/ka?" Današnji objavljen odgovor glasi: "Da sam premijer, odmah bih raspisao referendum o izlasku iz EU i povratak kune". U potpisu Iggy. Navest ću vrlo očite informacije koje možemo iščitati iz ove objave: odnosi se na stanje u Republici Hrvatskoj, koja je u EU od 1.7.2013., od 1.1. 2023. koristimo eure kao službenu valutu, u demokratskoj smo državi gdje svatko izražava svoje mišljenje, i trenutno smo u predizbornom periodu za parlamentarne izbore.

Drugi pogled usmjeravam na "storyje" iznad vidljive objave što upućuje na moj privatni život, ali i na generalno stanje u odnosima i djelovanjima moje generacije i generacija mlađih od mene: prvi story je najava festivala PlesADU koji je počeo danas (festival Odsjeka plesa kojeg sam završila 2021. godine i planiram posjetiti u sljedeća dva dana), sljedeća je objava prijateljice koju sam upoznala u Giessenu na razmjeni koja kroz društvene mreže i u svojem umjetničkom radu izražava solidarnost sa žrtvama rata u Palestini i poziva na bojkot njemačkih institucija koje podržavaju Izrael. Sljedeći je story nebinarne osobe koja je u otvorenoj vezi s osobom na koju pomišljam previše puta u danu, ali izbjegavam ponovno započinjati komunikaciju iz više razloga - nije u Hrvatskoj, a i, ja ne bih baš dijelila.

theslowfactory je izvijestio o ekocidu u Lebanonu i Palestini, namjernim uništenjem ekosustava kako bi se dodatno ugrozile zajednice - okupatorske snage učinile su to bijelim fosforom koji je uništio 5 000 000 kvadratnih metara zemlje u Južnom Lebanonu.

Ne bih željela otići u nabranje informacija i vijesti, jer kada bih ulazila u proučavanje portala kako bih dala samo okvirnu sliku toga što se događa - od katastrofa, broj usmrćenih, statistiku umrlih i rođenih, izgladnelih, kvadratnih metara uništenih površina, broj recikliranih plastičnih boca, količina smijeha i suza, suza izazvanih smijehom, ne bih mogla dati dobar izvještaj. Nebrojeno je informacija o današnjem danu dostupno, ali ne bih ulazila u takvu vrstu izvještaja. Kroz par brzih pogleda na objave na društvenoj mreži, željela bih ukazati na ono što je prisutno danas i gdje se potencijalno mogu naći početne točke stvaranja različitih budućnosti - od kolektivne samo-organizacije, individualnog djelovanja i izražavanja, preispitivanja identiteta, redefinicijom (ljubavnih) odnosa i invazivnim širenjem. Svjesnost o postojanju ovih dimenzija koje supostavljam i ispreplićem, navode na kontradiktornost i relacijski kompleksne slike višestrukih budućnosti.

2. Suživot sa zacrnjenjem sadašnjice

How to address the urgency is the question that must burn for staying with the trouble.

- Donna Haraway, *Staying with the Trouble*

Kao što sam već i ranije zabilježila, u razmišljanjima o budućnosti i potencijalnim katastrofama koje nas sustižu zbog ljudskog djelovanja, što je vidljivo u brzini klimatskih promjena i ekološkoj krizi u kojoj se nalazimo, javlja se osjećaj da nevolja nije ono što pristize već je sveprisutna. Ponekad je vidljivija, a ponekad manje vidljiva, međutim u našoj je podsvijesti, u suptilnim promjenama koje osjećamo u vlastitom tijelu, nemogućnosti spavanja, promjenama na koži, i drugim tjelesnim i mentalnim stanjima. Ne primjećujemo nužno katastrofu samu po sebi, već njenu procesualnost. Spori proces katastrofe je naša nevolja - ne svjedočimo obgrljujućem crnilu, već procesu zacrnjenja. Kao što očekujemo od svakog procesa, i ovaj bi sa sobom trebao donijeti određenu vrstu rezultata, konačnog crnila - kraja svijeta.

Koncept kraja svijeta i konačnosti života, javlja se u mnogim vjerovanjima, od kršćanstva, u čijem se svršetku svijeta nazire i mogućnost izbavljenja u obliku uskrsnuća duša pa sve do vjerovanja u vanzemaljska bića koja će sići na naš planet te dovesti do kraja svijeta kakvog poznajemo i započeti drugi oblik života. Ideja izbavljenja od konačnosti života, upravo je ono što oblikuje življenje ljudi koji u to vjeruju. Bez takve vjere, u konstantnom iščekivanju kraja, u određenim zajednicama moglo bi doći do degradacije, poniranja u pesimistične misli, pasivnosti i prepuštanju svijetu koji sam sebe razara, te iskorištavanje posljednjih prirodnih resursa za postizanje bilo kakog užitka da bi se umanjila bolnost svršetka. Ali ono što donose religije, čak i alternativnijeg podrijetla sa svojom vjerom u izbavljenje, jest oblikovanje odnosa sa sadašnjicom u smislu svrhovitog i lijepog

življenja.

U *raelizmu*, religiji koja se pojavila 1970-ih godina, nazvanoj po vođi Raëlu, konačnica, ili ono što u ovom kontekstu nazivam *zacrnljenje*, nije razlog za pripremu i strah od kraja već upravo suprotno - smisao za lijepo življenje. *Zacrnljenje* postaje u neku ruku prosvijetljenje - dolazak nadnaravnih sila kraj je svijeta kakvog ljudi poznaju, ali tek tada počinje *ispravan* oblik života. "Umjesto očekivanj nenadane, kataklizmičke, nadnaravne intervencije koja će dovesti do kraja svijeta,... postmilenijalni Raelci predviđaju postepen proces prema ostvarenju raja na zemlji. To će se postići njihovim radom na reformiranju, poboljšanju, i obrazovanju čovječanstva."² Svijet u kojem žive doživljavaju kao "očito palo mjesto"³ kojeg je potrebno preoblikovati. Njihova "progresivna vizija kraja je postepenija, nježnija i orijentirana na čovjeka. Na čovječanstvu je odgovornost da poboljša društvo i ljudsku prirodu tako da transformira naš nepravedan, kaotičan svijet i tako stvori raj na zemlji koji je opipljiv, proizvod ljudskog napora. Tek tada će se Bog (ili bogovi) spustiti da vladaju pravednim svijetom"⁴. Raj na zemlji podrazumijeva vječan život koji bi bio omogućen samo onima očišćenima od grijeha, oni su jedini koji mogu nadići smrt. Međutim strah koji jest prisutan kod raelaca je strah od nuklearnog rata na što također gledaju kao na kraj svijeta, *zacrnljenje* u potpunom smislu riječi. Bježe od jedne vrste kraja svijeta prema drugoj: "Krajnji rezultat je da on (Rael) održava kreativnu napetost između pesimizma katastrofalnog i optimizma progresivne vizije —"kreativnu" u smislu da stvara predanost i djelovanje."⁵ Svršetak svijeta je u njihovom vjerovanju neupitan, ono što je mjesto preispitivanja je ljudsko djelovanje, je li moguće izmijeniti put palog čovječanstva? Ono samo je odgovorno za vlastitu budućnost - koja je ili potpuno samouništenje ili raj. Vjera u taj raj na zemlji proizlazi iz vjere u ljudska bića, odnosno iz vjere u njihov *neograničen potencijal*⁶.

Kada bi uistinu ideja stvaranja raja na zemlji, mogućnosti življenja u svijetu bez patnje bila proširena među ljudima, bi li čovječanstvo unatoč kulturalnim, ideološkim, rasnim i klasnim razlikama unutar sebe, stremilo *lijepom životu*? Može li se ostvariti da ta jedna ideja nadiđe druge i da se ljudski potencijal za realizacijom promjena uistinu ostvari? U današnjem kontekstu, nakon

² Susan J. Palmer, *Alien Adored: Raël's UFO Religion* (New Brunswick, New Jersey i London: Rutgers University Press, 2004.), 92.

^{3 3} Susan J. Palmer, *Alien Adored: Raël's UFO Religion* (New Brunswick, New Jersey i London: Rutgers University Press, 2004.), 93.

⁴ Ibid., 93.

⁵ Ibid., 96.

⁶ Ibid., 93.

samog čitanja vijesti, gotovo se osjećam neobično i kontradiktorno postavljati ovakva pitanja, jer se čini da se zacrnjenje širi sve brže i brže. Zacrnjenje u obliku ekološke krize, mržnje, opresije, i smrti. Preoblikovanje života samo je spekulativno, ali samo pomisao na to da takva ideja postoji, daje barem malo optimističniju viziju budućnosti. Budućnosti oubličenu u konačnicu koja reprezentira *lijepi svijet*, lišen smrti i zla.

Iščekivanja konačnice, čija je realizacija bila precizno vremenski predviđena ili prorečena po nekim vjerovanjima, uglavnom su ishodila razočaranjem - predviđanja se nisu obistinila. Unutar zajednice, ali i u svakom članu koji ju čine, pojavila se kognitivna disonanca. Kognitivna disonanca počiva na napetostima između dvije oprečne misli, emocije ili načina djelovanja koja se događaju istovremeno. Trenutak u kojem se dogodi “pad” unutar zajednice, odnosno urušavanje vjere u svršetak svijeta na kojem je zasnivana cijela religija je ključan. Tu se javlja podvojenost pojedinaca i grupe i nužno se javlja sumnja, što je kontradiktorno sa shvaćanjima vjere koju njezin zagovaratelj i sljedbenici ne bi trebali preispitivati. Vjerovanje se dokazuje nedosljednim, dok su cijeli njegov sustav i odredbe o dužnostima pojedinih vjernika težili biti dosljednima što ukazuje na dodatnu napetost. Od “pokretača” religije koja je rezultirala neuspjehom, očekuje se da ponudi rješenje, način djelovanja koji bi povratio skladnost mišljenja i smanjio napetosti:

Teorija 'kognitivne disonance' proizlazi iz zdravorazumskog uvjerenja da, ako netko ima dvije ideje, žudnje ili mišljenja koja se sukobljavaju, taj bi konflikt trebao izazvati mentalnu nelagodu, te da će nositelj mišljenja nešto poduzeti kako bi umanjio nelagodu. On ili ona mogu, eventualno, napustiti jednu od ideja, dobiti nove informacije ili razviti nova uvjerenja kako bi smanjili disonancu; međutim, ako postoji predanost nekoj ideji, osoba može prilagoditi svoje uvjerenje ili ponašanje zaboravljanjem, umanjivanjem važnosti jednog od disonantnih elemenata ili - osobito - tako što će pokušati uvjeriti druge da zadrže uvjerenje i time ga potvrde.⁷

Pristup prvog zagovaratelja ideje je da stoji još više iza svojih stavova i strogo se drži toga da od svojih sljedbenika iziskuje da izvršavaju svoje dužnosti s ciljem postizanja željene imaginarne budućnosti i promjenu realiteta. Trenutak neobistinjavanja proročanstva se objašnjava kao krivo predviđanje. Razlika proročanstva i predviđanja je u tome da je proročanstvo prenesena poruka nadnaravnog u što bi se trebalo bespogovorno vjerovati, dok je predviđanje na razini ljudskog

⁷ Timothy Jenkins, *Of Flying Saucers and Social Scientists, A Re-Reading of When Prophecy Fails and of Cognitive Dissonance* (New York: Palgrave Macmillan, 2013.), 56.

zagovaratelja ideje, koje podrazumijeva moguće netočno iščitavanje poruke, krivo predviđanje vremena obistinjenja prorečenog. To omogućuje da se ponovi pretpostavka kraja svijeta čime se uspostavlja repetitivnost kao dio procesa vjerovanja. Ponavljaju se narativ i očekivanja, ali i mogućnost razočaranja i neistinitosti vjerovanja. Ponovljen narativ je vremenski određen, njegove nesigurnosti su temporalne jer se još jednom iščekuje trenutak njegova (ne)uspjeha. Vrijeme proročanstva i predviđanja je različito: odvijanje proročanstva nije u potpunosti razjašnjeno, ono je mistificirano, što dodatno održava religiju - veže se uz nadnaravno, dok predviđanje na "zemaljskoj" razini nudi jasan cilj kojem se teži. Vrijeme *iščekivanja* predviđanja i proročanstva se preklapa te je to vrijeme kada bi se pojedinci trebali aktivno pripremati za svršetak svijeta. Unatoč nesigurnostima, pojedinci ne odbacuju prenesenu poruku, već djeluju u smjeru vlastite transformacije, ne izbjegavajući žrtvovanje kako bi došli do višeg cilja - ostvarivanja idealnog života da bi transformirani i u transformiranom svijetu dočekali svršetak. Postupci pojedinaca i cijele grupe mogu se iščitavati kao naivnima, deluzivnima i u smjeru praznovjerja, međutim njihovi postupci mogu se razmatrati i kao *testiranje teorije*, istovremeno povjerenje i nepovjerenje u prorečeno kao još jedan aspekt kognitivne disonance. Drugo viđenje njihove težnje afirmativnom pristupu vjerovanju unatoč proživljenom razočaranju je i ideja stvaranje smisla svijeta - kada im postojeća stvarnost ne nudi smisao, on se pronalazi u vanzemaljskim objašnjenjima. Na pravljenje smisla gledam kao na centralno mjesto nastajanja vrijednosti unutar zajednice, to je ono čemu se teži, jer se u besmislu krije raspad bilo koje zajednice. Svaki oblik kolektivne organizacije počiva na zajedničkim temeljnim vrijednostima koje im definiraju smisao čovjekova postojanja.

Povjerenje u nadnaravno ponekad dovodi do fanatizma i radikalnih žrtvovanja, kao što je izršavanje ritualnih samoubojstava. Upravo je u tim postupcima vidljiva izražena kognitivna disonanca jer su pokušaji samoubojstava bili osnivani na napetosti dvostrukosti poruke koja je izricala moguću katastrofu ili moguće izbavljenje:

Iste se napetosti očituju u ulogama koje igraju Rio di Angelo i drugi preživjeli u dvadeset i prvom stoljeću; oni inzistiraju na istinitosti poruke Dvojice, suočeni s očiglednim neuspjehom svijeta koji je bio "prerovan" i obnovljen. Ne možemo znati kako se izašlo na kraj s ovom kognitivnom disonancom, ali jedno od objašnjenja je Zygmuntova ideja da preživjeli sebe smatraju "vezom između nadnaravne i zemaljske faze tisućljetne drame, mostom prema novoj budućnosti, onima kojima je povjerena odgovornost održavanja i širenje vjere dok konačno ne dođe vrijeme potpunog

ispunjenja.⁸

Odluke za oduzimanjem, odnosno žrtvovanjem vlastitog ljudskog života, u dominantnoj društvenoj perspektivi razmatraju se kao tragični postupci, temeljeni na mračnim i pesimističnim mislima. Međutim, radi se u potpunoj oprečnosti tome - kao te odluke, i vjera u kraj svijeta u sebi pretpostavlja viziju boljeg, ljepšeg i savršenijeg svijeta. Upravo se u tome krije glavna napetost kognitivne disonance, onome što je u raelskim učenjima predstavljena kao napetost između ideje pesimističnog, katastrofalnog i optimističnog, progresivnog.

Pesimistično i katastrofalno nerijetko se veže uz termin tragedije i tragičnog, nesretnih junaka i njihovih narativa, što me dovodi do eseja Arthura Millera iz 1949., *Tragedy and the Common Man*. Stanje svijeta u kojem prevladava nepravda, nejednakosti i kontinuirana devastacija, ono je što dovodi do prevlasti negativnih emocija, ali i potrebe za reakcijom na takvo stanje: "...i u procesu djelovanja sve što smo prihvatili iz straha, neosjetljivosti ili neznanja biva uzdrmano pred nama i ispitano, i iz ovog totalnog napada pojedinca na naizgled stabilan kozmos koji nas okružuje – iz ovog potpunog ispitivanja "nepromjenjivog" okruženja - javlja se užas i strah koje se klasično povezuje s tragedijom."⁹ Miller je ponudio dodatnu napetost na već ovu postojeću krajnju liniju pesimistično katastrofalnog - tragedije u svojem korijenju nisu u domeni pesimizma. One su motivirane vjerom u bolji svijet, a borbe koje završavaju tragično pokrenute su iz potrebe za pravdom: "Težnja za slobodom je kvaliteta u tragediji koja uzdiže. Revolucionarno preispitivanje stabilnog okruženja ono je što užasava. Običan čovjek ni na koji način nije isključen iz takvih misli ili takvih djela."¹⁰

Religije koje su se temeljile na vjeri u vanzemaljsko, započela su od običnih ljudi koji su bili uvjereni da su zaprimili poruku od nadnaravnog, i koliko god to imalo u sebi notu naivnosti i praznovjerja, mogli bismo pretpostaviti da je vjera u to što se ne usklađuje s racionalnim mišljenjem, proizašla iz razočaranja u okolinu i sustav unutar kojeg se ta "obična" osoba nalazi. Tragedije su također one "običnih" ljudi, na što Miller obraća pažnju: "Najobičniji čovjek može zauzeti tu poziciju u mjeri u kojoj je spreman uložiti sve što ima u natjecanje, bitku da osigura svoje pravo mjesto u svom svijetu."¹¹ Kao što se navodi, "naizgled stabilan okoliš" formiran je od strane

⁸ Carole M. Cusack i James R. Lewis (ur.), *Sacred Suicide* (Farnham i Burlington: Ashgate, 2014.), 220. str., digitalna knjiga

⁹ Arthur Miller, "Tragedy and the Common Man", *The New York Times*, veljača 1949.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

ljudi koji djeluju za vlastite interese, bez empatije i brige za druga bića što naposljetku i stvara put k neizbježnoj katastrofi, tragičnom završetku. Međutim ono što taj put ne čini pravocrtnim ni tako jednostavnim su vrline ljudi i otpor, a tragedije daju uvid i na tu stranu ljudskog bića.

U suprotnosti tome, komedije koje se vežu uz optimističnu sliku svijeta i izazivaju smijeh, bave se često mračnim stranama ljudskog roda, ismijavaju loše strane, ali ukazuju upravo na njih. Tragedija i komedija tako nisu nužno definirane svojim ishodom, “vrsti konačnice” već i svojim začetkom i procesom:

To je ideja da je tragedija nužno povezana s pesimizmom. Čak ni rječnik ne kaže ništa više o toj riječi osim da označava priču s tužnim ili nesretnim završetkom. Taj je dojam tako čvrsto ukorijenjen da se gotovo ustručavam tvrditi da zapravo tragedija podrazumijeva više optimizma kod njezina autora nego komedija, te da bi njezin konačni rezultat trebao biti osnaživanje najvedrijih mišljenja promatrača o ljudskoj životinji.¹²

Tragedija se tako logično odmiče i izdvaja od shvaćanja pesimizma jer ona u sebi sadrži više linijskih napetosti da bi stremila stanju ekvilibrijuma: “Patos je uistinu način za pesimista. Ali tragedija zahtijeva bolju ravnotežu između onoga što je moguće i onoga što je nemoguće. Neobično je, iako poučno, da su drame koje obožavamo, stoljeće za stoljećem, tragedije. U njima, i samo u njima, leži vjerovanje - optimistično, ako hoćete, u usavršavanje čovjeka.”¹³

Oblikovanje svijeta, ostvaruje se na način da se kreira određen sustav koji stvara okvir života svakog pojedinca u zajednici. Ta “forma” svijeta polazi za temeljnim vrijednostima, težnji pojedinca da pripomogne stvoriti idealan svijet, čime se kreiraju utopije, ali i anti-utopije. Ono što bi se moglo iščitati iz Millerovog eseja u tragediji je postojanje nade u vrline i dobrotu ljudskih bića što stoji uz nadu u promjenu na razini društva za kreiranje drugačije slike svijeta. Nada, kada razmišljamo u kontekstu zajednica postaje društvena te služi kao osnova za stvaranje utopija. Definiciju utopije preuzimam od Darka Suvina, koji se njome bavi primarno iz prizme proučavanja literarnih djela znanstvene fantastike, ali po mojem mišljenju vrijedi i za druge vrste imaginiranja idealnih svijetova, bilo u filozofskim učenjima ili religijama zasnovanim na vjerovanju u vanzemaljska bića. Po Suvinu, utopija je “konstrukcija određene zajednice u kojoj su sociopolitičke

¹² Arthur Miller, “Tragedy and the Common Man”, *The New York Times*, veljača 1949.

¹³ Ibid.

institucije, norme i odnosi među ljudima organizirani prema radikalno drugačijem načelu nego u autorovoj zajednici; ova se konstrukcija temelji na otuđenju koje proizlazi iz alternativne povijesne hipoteze; stvorena je od nezadovoljnih društvenih klasa zainteresiranih za drugost i promjenu. Sve utopije uključuju ljude koji radikalno pate od postojećeg sustava i žele ga radikalno promijeniti.”¹⁴

Težnja religijskih zajednica koje su zasnovane na vjeri u konačnicu, ali da do njezinog konačnog ostvarenja oblikuju tzv. raj na zemlji nije ništa drugo nego utopizam, što se objašnjava kao “orijentacija prema horizontu radikalno boljih oblika odnosa među ljudima. Uspostavlja vektore ljudskih želja, potreba i maštovitog razumijevanja prema radikalno boljim horizontima. ... Utopijske refleksije, u i izvan fikcije, sada trebaju preuzeti otvaranja koja vode novim djelovanjima: akcijama.”¹⁵ Središnji pojam bilo koje utopije je savršenstvo, uspostavljanje savršene harmonije odnosa koji rezultira savršenim kolektivom i njegovom organizacijom. Na savršenstvu se osniva i anti-utopija, iako je ona “značajno drugačiji lokus koji je izričito osmišljen da opovrgne trenutno predloženu eutopiju. To je hinjena eutopija – zajednica čija hegemonistička načela hine da je savršenije organizirana od bilo koje zamislive alternative, dok naše reprezentativno “oko kamere” i promotor vrijednosti otkriva da je znatno manje savršena, polemička noćna mora. Tako se konačno ispostavlja i kao distopija.”¹⁶ Eksplicitno prikazivanje distopije leži u njenoj “organizaciji prema radikalno manje savršenom principu”¹⁷, a ono što je temeljna razlika u tim dvjema savršenostima je “gledište nezadovoljne društvene klase”¹⁸ unutar nekog vrijednosnog sistema. Svaka vizija utopijskog ili anti-utopijskog svijeta, od “Platonove idealne države, kršćanskih pokušaja da se realizira kraljevstvo Božje na zemlji, i Marxove vizije pobjede proletarijata”¹⁹ pa sve do vjerovanja raelaca u izgradnju zemaljskog raja, je neostvorena, ostaje u sferi imaginativnog. Ona je samo imaginarna slika savršene društvene i političke situacije koja se udaljava od stvarnosti:

Ako je utopija sociopolitička zvijer, ona je također imaginarna. Ne radi se samo o tome da su svi

¹⁴ Darko Suvin, *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology* (Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.), 383.

¹⁵ Darko Suvin, *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology* (Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.), 382.

¹⁶ Ibid., 385.

¹⁷ Ibid., 384.

¹⁸ Ibid., 384.

¹⁹ Richard Rorty, *Philosophy and Social Hope* (London: The Penguin Books, 1999.), uvod, xiii

*sociopolitički pojmovi takvi, kao što je Anderson slavno zaključio o "naciji", i da je to očitije u kontračinjeničnim spekulacijama. Nadalje, utopija pruža načine razumijevanja kako odbaciti sociopolitiku i 'Lebenswelt' ovdje-i-sada i kako krenuti u konstruiranje protumodela. Modeli nisu stvarnost (nema izobara na površinama kontinenata): oni su spekulativne mogućnosti i smjernice.*²⁰

Koliko god utopije bile u domeni imaginarnih mogućnosti, one zagovaraju pristranost određenom sociopolitičkom režimu ili kao specifičnu odrednicu uzimaju nešto što je prisutno u našoj svakodnevnici, poput tehno-utopija kojima je tehnologija centralna nit po kojoj se formira društvo. Guattari, u svojoj analizi Marksizma, spominje načela utopije kao nešto što nije nužno pozitivno, već što zabrinjava: "...utopije bilo kakve vrste, velikodušne ideje, postale su smiješne i opasne. Pojedinaac može krivo voditi mase ako njegova gledišta na poteškoće nisu osnovana na znanstvenoj bazi".²¹ Kroz daljnje razlaganje, kao centralnu nit socijalističke utopije vidi formaciju društva naspram drugih njima relevantnih progresa, posebice tehnološkog progresa: "Ideal socijalizma na ljudskog ljestvici, suprotstavljen egzistenciji mega-strojeva, je u našem umu, loša utopija. Što je u pitanju prema nama nije veličina alata, stroja ili opreme, nego politika ljudskih asamblaža kao i ljestvica mikroskopskih žudnji za velikim moćnim formacijama".²²

Ljudsko društvo po svojoj prirodi ima potrebu oblikovati se u kolektiv - pitanje je na koji način to čini i kakvom točno kolektivu teži. Dosadašnja oblikovanja društvenopolitičkih institucija rezultirala su i još uvijek uzrokuju *zacrnljenja* - polagana i nevidljiva, i brza, eksplozivna i ekstremno razarajuća. Zbog toga nudim spekulacije, moguće utopije koje nisu zasnovane na ljudskim formacijama, nego kolektivima i njihovim razvojem koji su prisutni u prirodnom okolišu. Razmatrajući drugačije oblika života, koji su često otporniji i izdržljivi unatoč prisutnim devastacijama okoliša, s naglaskom na zajednice drveća, gljiva, i parazita, imaginiram budućnosti i njihove razvojne linije.

²⁰ Darko Suvin, *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology* (Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.), 384.

²¹ Félix Guattari, *Lines of Flight: For another world of possibilities*. (London: Bloomsbury Academic, 2016.), 66.

²² *Ibid.*, 67.

Procesi nastajanja budućnosti

1) Hrast i drugo korijenje

Razvoj budućnosti kolektiva i razvoj budućnosti pojedinca su međuovisne jednako kao i prirodni procesi, okoliš i biološki balans ljudskog organizma. Čovjek jest i sam priroda, međutim svojim djelovanjem počeo je uzrokovati i vlastitu propast. Ipak, u narodnoj književnosti slavenskih naroda kao i mitologiji mnogih drugih naroda, vidljiva je visoka razina povezanosti s prirodnim okolišem i pridavanjem značenja pojedinim životinjskim i biljnim vrstama. Poseban odnos stvoren je prema onim vrstama koje predstavljaju vrijednosti za kojima je ljudski rod oduvijek težio - dugovječnosti i snazi. Iz tog razloga, drvo hrasta čest je motiv u folkloru i narodnoj književnosti jer služi kao metafora za snagu, moć i otpornost - to je stablo koje godinama odolijeva vremenskim nepogodama, svjedoči revolucionarnim promjenama čovječanstva, a ispod njegove krošnje i među korijenjem, krije se utočište. Na hrast možemo gledati kao na pojedinačno stablo, jedinku koja opstaje, ali on nikada ne dolazi sam - bez drugih vrsta kojega okružuju, kao i ostalih hrastova, to se stablo ne može održati, već propada, što ukazuje na snažne veze unutar prirodne zajednice koje nisu nužno vidljive. Takve zajednice opstaju duže od ljudskih kolektiva te nudim promišljanje o razvojnoj liniji budućnosti ljudskog kolektiva kroz prizmu zajednica hrastovih šuma i drugih biljnih organizama.

Prije svega bih sagledala važnost jedinke stabla što je uvelike iskazano u slavenskoj usmenoj predaji i kulturama mnogih drugih naroda. Jedno stablo je već samo po sebi bogatstvo, ne samo u smislu davanja hrane, plodova, ili kao moguć izvor vode koje kola njegovom korom, već i smislu približavanja sublimnome jer ono spaja nebo i zemlju. Iako u svojoj snazi cjelovito, stablo se dijeli na tri dijela: vrh, središte i korijen. Trodijelnost jedinke je osnova na kojoj se razrađuje značaj tog stabla. Korijenje je mjesto spajanja sa zemljom gdje teče voda, te se pod krošnjom smještaju životinje u svrhu predstavljanja plodnosti i bogatstva poput hermelina. Središnji dio krošnje je mjesto gdje se skupljaju ptice i pčele koje donose glazbu i hranu, a vrh se opisuje kao *zlatan* što naznačuje vrijednost drveta, ali i biološku činjenicu da se vrh suši, on je *suh poput zlata*: "...vrh je suh, u sredini, oko grana, zuje pčele, a voda teče iz stabla. Dolje, dakako, kao što voda uvijek teče, s niskoga sve na niže. A kod vode je kuna, glodavac s dragocjenim krznom, kao i hermelin."²³

²³ Radoslav Katičić, *Božanski boj, Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine* (Zagreb i Mošćenička Draga: Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.), 44.

Naracija stabla se u slavenskoj mitologiji nerijetko osniva na metafori ljudskog života ili je to pak mjesto gdje čovjek pronalazi utočište. Stablo štiti one koji protivno svojoj volji odlaze u rat, štiti zaljubljene, na početku njihova zajedničkog života. Neovisno o tome je li to jela, hrast, jasen, javor ili bor, ljudi su bili u snažoj povezanosti sa stablom, uvijek u njegovoj neposrednoj blizini. Uz drveće se vežu ljudske emocije, jednako im je teško kao i junacima iz narodnih pjesama. O biljnim se vrstama pripovijeda kao o vrstama s umom i emotivnim stanjima jednakim ljudskima:

*Pada u oči time kako je ta velika, neutješna tuga tu izražena na neobičan način. Izražena je razvedenim opisom drveta, upravo bora, s kojim se zbiva nešto sasvim neočekivano (...) Na polju stoji bor, mrazni mu vjetrovi valjaju i tresu krošnju. Mučno mu je, upravo nemoguće stajati na suhoj uzvisini. Korijen mu namače voda što dotječe od majčice Volge, a mladi hermelin ga podgriza. Od toga boru sahne vrh.*²⁴

Drvo tako, radi svojeg bogatstva (vode, plodova, pčelinja meda, glazbe koje dolazi od ptica), zatim senzibilnosti i utočišta za čovjeka i naposljetku povezivanja zemlje s nebeskim svodom, postaje čudesno, svjetsko drvo:

*Čudesno drvo svojim stablom, kao kakvim stožerom, povezuje troja prostranstva: gornje, srednje i doljnje. U gornjem je suh vrh (zlato ili biser) i na njem orao ili sokol, u srednjem su pčele, golubovi i ostale ptice, a u doljnjem voda, glodavac s dragocjenim krznom (kuna ili hermelin) i kamen. Dolje je i mek ležaj. To je pak troje kao nebesko prostranstvo i nebeski svod gore, naš podnebesni svijet u sredini i dolje zemlja s podzemnim šupljinama iz kojih izvire voda, kamen i mek ležaj. Lako je u tome prepoznati prastaru i vrlo raširenu mitsku predodžbu o svjetskom drvetu, ili drvetu života, kako se u nas češće govori.*²⁵

Velik je naglasak na trodijelnosti, što me dovelo do razmišljanja je li moguće razmatrati razvoj čovjekove budućnosti u toj trodiobi? Ako je drvo mjesto - može li i čovjekovo tijelo biti mjesto? Glava, torzo i noge bi na tjelesnoj razini bile istovjetne s vrhom, središnjim dijelom krošnje i korijenom drveta, međutim ono što jest značajno u drvetu je ono što to drvo pruža. Drvo predstavlja

²⁴ Radoslav Katičić, *Božanski boj, Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine* (Zagreb i Mošćenička Draga: Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.), 41.

²⁵ Ibid., 51.

biće s visokom razinom empatije i brige. Pruža vrh pticama pjevicama i grabljivicama, skriva ispod krošnje sve kojima je to potrebno. Empatija, ako ne poznaje granice, nažalost vodi i do *suha vrha*, presušivanja dijela jedinke, ali unatoč tome, omogućuje da zajednica drveća opstane. Život drveta uvezen je sa životom drugih živih bića. Možda bi ta empatija kao prepoznavanje tuđeg emocionalnog stanja bila jedan dio razvoja budućnosti čovjeka. Aktivan čin skrbi koji iz nje proizlazi, mogao bi biti njen drugi sastavni dio, a treći otvorenost za prihvaćanje tuđih informacija i pomoći, jer jedna jedinka ne može se pobrinuti za sve što je oko nje u propadanju. Iako razmatram budućnost - empatija i briga su oduvijek bile prisutne, i u prošlosti i danas, međutim one se često zaboravljaju - no, to je temelj očuvanja pojedinog ljudskog bića, a zatim i svih ostalih vrsta. Ta razina omogućuje opstajanje i suživot svih prirodnih vrsta.

Vratim li se na podjelu ljudskog tijela, zlatni vrh drveta možemo zamisliti kao ljudsku glavu prekrivenu kosom. Ovdje dolazim do ritualnih običaja prisutnih u iranskom narodu koji živi u području Zagrosa. Njihovi običaji, kultura i rituali vezani su uz drvo hrasta:

Hrast raste u šumama Zagrosa. Otkako ima glavnu ulogu u drevnoj iranskoj kulturi i umjetnosti, i kako je nastavio imati jednaku ulogu do danas, nužno je precizno istražiti kako se pojavio u Sassanidu i Ranom Islamu. Motiv žira se pojavljuje u povijesnim radovima sassanidske ere i mnogih drugih civilizacija, kao što su grčka i rimska civilizacija, što je razlog za njegovu svetost i značaj. U sassanidskoj eri, motivi svetih i mitskih biljaka su također povezani s ljudskim religioznim vjerovanjima.²⁶

U religijskim obredima, često se obrađuju teme smrti - iako još živi, kao i u vjerovanjima raela, tako i ostalim religijskim zajednicama, postoji preokupacija sa zagrobnim životom, konačnicom, izbjegavanjem smrti. Ovdje je ritual vezan uz oplakivanje smrti muža, ali i zaštitu potomaka od smrti čime se približavamo empatiji i brizi za drugo ljudsko biće. U zaštiti pomaže drvo hrasta. Ritual rezanja ženske kose (*Pol Borun Ritual*) i njeno zakopavanje ispod svetog drva hrasta izvodio se kako bi štitio život:

Vjeruju da postoji veza između njih i njihove kose, s obzirom na to da hrast ima čvrsto korijenje, koji ih čini stabilnima i otpornima na vjetar; ove žene zakopavaju svoju kosu ispod hrasta da korijeni njihove kose ne bi oslabili i da ne bi očelavile. Tako je, pokop kose - uglavnom ženske kose

²⁶ Somayeh Sabouri i Shohreh Javadi, "Oak; A Heritage, a Culture", *Journal of Art and Civilization of the Orient (JACO)*, 2022.

- ispod hrasta nakon oplakivanja pokojnog supruga, što sve žene iz regije uglavnom čine u proljeće, isprepleteno s kišom i ponovnim rođenjem prirode i simbola života hrasta...²⁷

U ovom je ritualu veza između kose i hrasta eksplicitna, zbog načina “rasta”, “razvijanja”: od korijena prema vrhovima. Veza je temeljena na ideji zaštite: drvo štiti životinjske zajednice unutar i ispod svoje krošnje, s toga se kosa u kojoj se krije snaga, i čiji je rast metafora za razvoj života, zakopava upravo na to mjesto gdje se život čuva - među korijenjem koje hrani. Život je zaštićen i ljekovitim svojstvima hrasta, vjerovanje u mogućnost izlječenja drvetom i održavanje zdravlja ljudskog organizma dodatno naglašava vrijednost i čvrstinu veze između drveća i ljudi: “..., u popularnim mitovima Srednjeg vijeka, rečeno je da je dodirivanje ozlijeđenog dijela tijela i zatim umakanje istog nokta u drvo hrasta izliječilo pacijenta.”²⁸ Hrast primarno predstavlja snagu, organizam koje izaziva divljenje i nešto je čemu ljudska bića teže: “U mnogim tradicijama, hrast je svet jer zaustavlja svjetlost i simbolizira veličinu i slavu. Hrast je bio sinonim za snagu u svim vremenima i mjestima, i poprilično je razumljivo da mu je ovaj pridjev pripisan dok drvo raste. U drugu ruku, u latinskom, riječ “hrast” i “snaga” su jednake, što je također simbol moralne i fizičke snage zajedno.”²⁹

Ipak, kao što sam već ranije napomenula, niti jedna jedinka hrasta ne može opstati bez drugih hrastova. Unatoč idejama svetosti pojedinačnog hrasta ili kojeg drugog drveta, ne može se zaboraviti na cijelu šumsku zajednicu koja djeluje kao jedan organizam. U današnjoj popularnoj znanosti raširila se ideja *Wood Wide Web*-a, koja govori o šumi kao mreži informacija. Prijenosom informacija, cijela zajednica opstaje. Putem korijenja, jedna jedinka stabla šalje drugoj informacije u obliku kemijskih spojeva (primjerice ugljikova dioksida) u slučaju njihova nedostatka kod *primateljice*. Tako se jedna jedinka brine za razvoj i opstanak druge. Tom prijenosu informacija, doprinose i mikorizne gljive koje proširuju mrežu i međusobno povezuju veći broj jedinki. Starija stabla, prepoznaju svoje potomke, te veći broj informacija usmjeravaju na sadnice koje su proizašle iz njih nego prema “stranim” biljnim jedinkama.³⁰ Već samim imenovanjem šume kao *mreže informacija*, nalazimo poveznicu s ljudskom zajednicom, točnije uvezivanje s pojmom internetske mreže bez koje bi naš život u današnje vrijeme nezamisliv. Iako ovdje ne razmatram tehnološki

²⁷ Somayeh Sabouri i Shohreh Javadi, “Oak; A Heritage, a Culture”, *Journal of Art and Civilization of the Orient (JACO)*, 2022.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ TED (2016.)

napredak, već mogućnost stvaranja *živog* kolektiva ljudi, ne mogu zanemariti virtualni oblik povezivanja. Na temelju uma šume, je li moguće imaginirati ljudski kolektiv koji bi funkcionirao na sličan način? Prijenos informacija i umreženost posjedujemo, međutim, to nije pridonijelo stvaranju čvrstih veza ljudskog kolektiva, već vrlo često i suprotno. Ideja da cijela ljudska vrsta djeluje poput jednog organizma pripada utopijskom pogledu na svijet. Ipak, vrijedi promišljati da je putem platformi brzog širenja informacija moguće upozoriti na potencijalnu opasnost, uputiti pomoć i izraziti brigu. Drveće koje čini šumu ovisi o gljivama i drugim organizmima koje učvršćuju njihovo umrežavanje, te prema tome, ljudska zajednica koja ima neku liniju budućnosti, a da ta linija ne vodi konačnoj smrti, trebala bi naći način stvaranja veza s drugim prirodnim vrstama.

U suprotnosti razmišljanja o oblikovanju ljudskog kolektiva kroz prizmu stvaranja jednog organizma s jednim umom kao što je logika *Wood Wide Web*-a, *tamna je organizacijska teorija* Michela Serresa. Serres kroz prizmu nejasne buke i parazitske logike življenja, nudi ideju organizacije kolektiva. Za njega, kolektiv je mračno mjesto i koncept kojeg zapravo ne poznajemo unatoč kontinuiranoj težnji njegova definiranja i organiziranja. To je koncept čijem stvaranju stalno težimo, kao što i ja težim o njegovu promišljanju, ali veze unutar kolektiva sačinjenog od velikog broja pojedinačnih elemenata, ne možemo zapravo nikada u potpunosti poznavati: “Kolektiv je crna kutija. Skupina stvara buku. Čak i kada svaki element svira usklađeno ili šalje značenje, skupina zajedno proizvodi lažnu, opasnu, besmisleni viku. Kolektiv je sam bijeli šum; ne znamo što je orkestar ili kako se zbor usklađuje. Kolektiv nije unaprijed uspostavljena harmonija, ili drugačije rečeno, nije uvijek već ondje. Buka dolazi iz crne kutije. Buka i cirkus.”³¹ Za Serresa, iako buka intuitivno asocira na kaotično stanje bez naznake mogućeg *lijepog življenja*, upravo ta tenzija između skladnosti i neskladnosti stvara nove poretke, drugačiju viziju organizacije koja bi omogućila nastavak života ljudske zajednice i suživot više različitih zajednica: “Buka hrani novi poredak. Organizacija, život, i inteligentna misao žive između reda i buke, između nereda i savršene harmonije.”³² U tim ljudskim odnosima koji su karakterizirani tenzijama između sklada i nesklada, postoji parazitska logika djelovanja. Parazit se obično shvaća kao nametnik koji ne podržava rast drugoga, već hrani samog sebe na način da iskorištava drugi organizam, međutim, baš iz tog razloga, on omogućuje da se stvore i održe mehanizmi kolektiva:

³¹ Michel Serres, *The Parasite* (Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press, 1982.), 123.

³² *Ibid.*, 127.

Parazitizam djeluje putem logike uzimanja bez davanja ili 'zloporabe vrijednosti'. Međutim parazit ipak čini razmjenu mogućom stvaranjem odnosa između inače nespojivih oblika uređenja. Ljudski odnosi osciliraju u periodima neravnoteže, često uključujući žrtveno janje i isključenje, dok naviru parazitske kaskade. Međutim, parazit u obliku šaljivdžija i kvazi-objekata stvaraju moćne mehanizme za stvaranje kolektivnosti i individualnosti.³³

Stanje potpune ravnoteže jednako je smrti, konačnosti, jednako je opasno koliko i stanje nerazrješivog kaosa. Iz tog su razloga, paraziti jednako potrebni kao i drugi organizmi unutar zajednica. Smetnjama pokreću druge organizme-domaćine, čine ih otpornijima i jačima, te dovode do procesa promjena: "Parazitizam, za Serresa, postaje središnja 'činjenica' postojanja. Bez prekida, sistem bi bio zaključan u stanju ravnoteže, u potpunosti zatvoren od ostatka svijeta. Uključenje izvanjskoga u sistem, parazitska invazija domaćina, je ono što djeluje na način da 'puni', 'uzbuđuje'. Preobrazba i promjena su ishodi parazitskih radnji analize (preusmjerenja), paralize (poremećaja) i katalize (preobrazbe)."³⁴ Parazit tako za Serresa postaje osnovni oblik odnosa unutar kolektiva. Važnost parazita nije u prikupljanju energije za vlastiti opstanak već u otvaranju mogućnosti promjene i donošenju novih informacija svojim radom. Poremećaji i smetnje su nužni da bi se opstalo, one potkrjepljuju težnju za stvaranjem drugačijih oblika postojanja i odnosa, i u tim konstantnim promjenama koje potiču, čine da opstajemo i 'bivamo zajedno'.³⁵

³³ Steven D. Brown, "In praise of the parasite: the dark organizational theory of Michel Serres", *Informática na educação: teoria & prática*, 2013.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

Zaključak

Linije često podrazumijevaju jasan smjer, iako ne nužno pravocrtan, ali sa potencijalom zamišljanja krajnje točke i dolaska na cilj. *Linije budućnosti* upravo su suprotno, nejasne su, isprepletene, poništavaju jedna drugu. Zamišljanje razvoja budućnosti kolektiva uključuje velik broj kontradiktornih smjerova jer je to upravo i karakteristika samog kolektiva. Obećala sam da ću ponuditi rješenje - nisam sigurna jesam li u tome uspjela. Međutim, u posljednjoj ideji jednostavnog 'bivanja zajedno' što uključuje smetnje, tenzije, konfrontacije, ali tako i borbu za opstanak i istovremeno jačanje zajednice, vidim mogućnost rješenja. Ono se krije u vrednovanju konstantnih promjena i produbljivanju odnosa između vrsta. Koncept konačnice jednako je nejasan i nama nepoznat koliko i linije budućnosti, ali je također plodonosan u promišljanju tog 'bivanja zajedno'. Sve ono što aktivira zajedništvo i pomaže očuvanju njegove izdržljivosti, je potencijalno, iako i dalje nama strano 'rješenje' za razvoj budućnosti koje bi se kretale u suprotnom smjeru od razaranja i težile linijama mogućeg zajedničkog postojanja.

Bibliografija

Brown, Steven D. "In praise of the parasite: the dark organizational theory of Michel Serres", *Informática na educação: teoria & prática*, 2013.

Cusack, Carole M. i Lewis, James R. (ur.). *Sacred Suicide*. Farnham i Burlington: Ashgate, 2014.

Davis, Heather. *Život i smrt u antropocenu: Kratka povijest plastike*. Biblioteka 0 Općenito, 2021.

Guattari, Félix. *Lines of Flight: For another world of possibilities*. London: Bloomsbury Academic, 2016.

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*. Durham i London: Duke University Press, 2016.

Jenkins, Timothy. *Of Flying Saucers and Social Scientists, A Re-Reading of When Prophecy Fails and of Cognitive Dissonance*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Katičić, Radoslav. *Božanski boj, Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb i Mošćenička Draga: Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.

Miller, Arthur. "Tragedy and the Common Man", *The New York Times*, veljača 1949.

Montell, Amanda. *Cultish: The Language of Fanaticism*. ?: HarperCollins, 2021.

Palmer, Susan J. *Alien Adored: Raël's UFO Religion*. New Brunswick, New Jersey i London: Rutgers University Press, 2004.

Rorty, Richard. *Philosophy and Social Hope*. London: Penguin Books, 1999.

Serres, Michel. *The Parasite*. Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press, 1982.

Suvin, Darko. *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.

Sabouri, Somayeh i Javadi, Shohreh. "Oak; A Heritage, a Culture". *Journal of Art and Civilization of the Orient (JACO)*, 2022.

TED. (30. kolovoza 2016.). *How trees talk to each other | Suzanne Simard. Ted Talk*. [Video]
[youtube.com/watch?v=Un2yBgIAxYs](https://www.youtube.com/watch?v=Un2yBgIAxYs)

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije
Usmjerenje dramaturgija izvedbe

Margareta Sinković
AUTOPOETIČKI RAD
Diplomski rad

Mentorice: prof. dr. sc. Sibila Petlevski i izv. prof. Jasna Jasna Žmak

Zagreb, 2024.

1. Istraživačica M je očekivala da će se kretati jasnom melodijskom linijom.

Počeci istraživanja, glavne misli vodilje tada i sada.

Početna preokupacija s kojom sam krenula na studij bilo je promišljanje glazbe, njezinih sastavnica, zvučnih ambijenata i podražaja unutar izvedbenog konteksta, s naglaskom na plesnu izvedbu. Glavna poveznica bila je ideja kretanja - kako u smislu tjelesnog kretanja, tako i kretanje zvučnih valova kroz prostor. Preuzimanjem nazivlja iz glazbene umjetnosti i s težnjom njihova integriranja u kontekst izvedbe, ali i definiranjem određenih pojmova poput harmonije, disharmonije, alikvota, pulsa i polifonije kroz prizmu izvedbene umjetnosti, nastojala sam razraditi principe stvaranja odnosa i kretanja između različitih elemenata, promišljajući i tako moguće skladne i neskladne sustave izvedbe. Iako mi je polazište bilo na samome početku jednako za praktičan i teorijski rad, istraživanje se razgranalo u dva smjera, ali i dalje s pojmom harmonije kao glavnom niti. Teorijsko sam istraživanje usmjerila na proučavanje prisutnosti i proizvodnje harmonije, kakvu razumijemo u području klasične glazbe, u prirodnim krajolicima, što uključuje i "izvedbe" životinjskih i biljnih vrsta te načina njihove komunikacije. Harmoniju sam u praktičnom dijelu istraživanja preusmjerila na njeno razumijevanje putem proučavanja fotografskih radova Francesce Woodman čime sam preispitivala pojam harmonije uopće, što ona predstavlja, kako bi se definirao harmonični sustav te što bi bila greška unutar takvog sustava. Velik je naglasak bio na teksturama, što je proizašlo iz proučavanja glazbenih struktura u smislu načina uvezivanja melodijskih linija i vidljivosti tekstura zabilježenim na fotografijama. Teksture sam ukomponirala u mišljenje o kretanju što je u istraživanju za vrijeme prve godine studija dovelo do pitanja kreiranja određene slike tijela. Promjenom fokusa na vizualno u praktičnom istraživanju i vođena specifičnom referencom, započela sam razmatrati mogućnosti uvezivanja tijela s prostorom, odnosno načina na koje tijelo može stvarati dojam *nestajanja* u odabranom prostoru putem teksturalnog kretanja i može li se njegova slika transformirati uvođenjem reflektirajućih i transparentnih objekata. Ideja kretanja je bila značajno prisutna i u teorijskom istraživanju, ali s pažnjom na kretanje kroz prostor krajolika, stvaranje putanja, linija, zamišljanje tlocrta pojmova, raspoznavanjem veza između njih, te osvještavanjem okvira i njegove razlike u prirodnom okolišu i u umjetničkom radu. Najveći izazov bio mi je sam prijelaz iz područja izvedbenosti u pisanje o izvedbi, odnosno učenju mišljenja kroz *pisani jezik*, a manje kroz *jezik pokreta*, i uspostavljanje samodiscipline pisanja. Ipak, dramaturgija kojoj težim, u sebi sadržava mišljenje o pokretu i kretanju. Razumijevanje procesa kretanja ono je što je doprinijelo razvijanju mojih specifičnih dramaturških postupaka i promišljanju

izvedbe.

Odlazak na studentsku razmjenu u Giessen je uveliko utjecalo na razvoj istraživanja, najviše zbog mogućnosti kolektivnog rada na izvedbi i uključenosti u rasprave, te raznolikosti mišljenja i pristupa studenata_ica. Tako su se pojmovi kolektiva i društvene zajednice uvezli kao nova nit istraživačkog procesa. Pokušajem postavljanja vlastitog rada u današnji relevantni kontekst, suzila sam istraživanje na pitanje ekosustava, što je jasnije definiralo već moju raniju okupaciju krajolikom i njegovim zvučanjem.

Spajajući pojmove tijelo-kretanje-priroda-zajednica-zvuk:

Tijelo je postalo tijelo vode

Kretanje je postalo prelijevanje

Prirodu sam usmjerila prema jezerima i drveću

Zajednica je postalo pitanje procesa razvoja i povezivanja

Zvuk se izgubio, a zatim vratio sa svojim potencijalom okupljanja zajednice.

Rad je zahtijevao različite perspektive, što je rezultiralo proučavanjem pojmova kroz prizmu poetskog, činjeničnog, spekulativnog i ekološkog polja u umjetničkom istraživanju, i filozofskog, mitološkog i ritualnog polja u teorijskom istraživanju. Time je rad pridobio kompleksniju strukturu, ali sam se time našla i u zahtjevnijem procesu definiranja odnosa.

Vratim li se ponovno na proces istraživanja na prvoj godini studija, već je osmišljavanje pojmovnika bilo nesvjesna potreba oblikovanja vlastitog jezika, onog što sam kasnije nazvala željom za učenjem *jezika vode*. *Jezik vode* za mene predstavlja mogućnost premještanje važnosti značenja pojedine riječi na značenje samih procesa sklapanja, skretanja misli, promjena strukture, širenja mreže pojmova - ukratko *prelijevanja*. Prelijevanja iz imaginacije u konkretnosti, između različitih aspekata (poetskog, činjeničnog, filozofskog,...), kontinuirani protok, fluksus.

2. Na rahloj je zemlji počela bilježiti redosljed slika i zvukova s kojima se susrela po putu.

Pristup istraživanju, način rada i glavne reference.

Praksa kao istraživanje

Vlastiti bih pristup svrstala u područje *prakse kao istraživanja*. Vodim se time da kroz praktični rad razvijam višestruke linije istraživanja koje se postepeno kristaliziraju u područja izvedbenog i teoretskog. Početna pozicija s koje krećem u stvaranje izvedbe je misao o mogućem senzoričkom iskustvu kako za gledatelje_ice, tako i za izvođače_ice. Senzoričko iskustvo razvija se u odnosu na odabrani prostor. Iz toga razloga, važno mi je precizirati prostor na temelju kojeg dalje razrađujem istraživački proces. U ovom su istraživanju centralno mjesto zauzela područja jezera u zagrebačkoj okolici. Dio prakse su tako fizički odlasci i boravljenje na odabranim lokacijama. Izleti na jezera, samostalno ili u društvu, te susretanje drugih izletnika_ca-istraživača_ica, bili su poticajni za istraživanje u završnoj fazi studija. Bivanje na tim mjestima, proučavanjem terena, njegovih mapa i fotografiranje krajolika, dio su mojeg proučavanja.

Sljedeći značajan element *prakse kao istraživanja* je tjelesna praksa. Čak i prije misaonog procesa i procesa pisanja, izvodim tjelesne prakse u kojima se javljaju začeci misli i koncepata kojima se želim baviti. Moja tjelesna praksa najčešće podrazumijeva improvizirani ples koji mi predstavlja i samo mišljenje, što mi pomaže u uvođenju drugih perspektiva i ideja u postojeće. U naglasku na tjelesnosti postoji vrlo jasna poveznica sa senzoričkim iskustvom - tjelesne senzacije utječu na misaone procese te iz tog razloga težim i njihovom uvrštavanju u kontekst izvedbe. Prema tome, u samoj izvedbi usmjeravam se na tijelo izvođača_ica, njihovo kretanje i načina njihova postavljanja u odnosu s odabranim vanjskim prostorom.

Uopće važnost prostora proizašla je iz interesa za *soundscape* (zvučni krajolik) koji je definiran percepcijom ljudi koji se nalaze unutar njega te tako podrazumijeva određenu vrstu iskustva.

Neizmjeran je broj *soundscapea* koji su uvjetovani svojom lokacijom, geografskim koordinatama, rotacijom Zemlje, vremenskim uvjetima, a i ljudskih intervencija. Moj je fokus na zvučnoj slici prirodnog okoliša, i to onog koji zalazi u područje tzv. *netaknute* prirode. Iako zvuči kontradiktorno, ideja skladnosti unutar prirodnog okoliša, ali i ideja netaknute prirode zapravo su svojevrsan mit. Velik dio teritorija prirode je čovjek zaposjeo, ali istovremeno nije u stanju u potpunosti ukrotiti i teritorijalizirati sve prirodne procese. Time me unutar promišljanja prirodnog okoliša zanima mogućnost pronalaženja harmonije, točnije njenih zakonitosti unutar naizgled kaotičnog ambijenta kao mogućih obrazaca konstituiranja sistema izvedbe.

Zauzimanje teritorija je druga nit istraživanja vezana uz prostor, u smislu načina *prodiranja* u prirodni okoliš, načina na koje se to *prodiranje* odvija te kako se taj okoliš zaposjeda, označava i kako se unutar njega raspoređuju ljudska tijela.

Jezeru koja sam odabrala - Orešje, Rakitje i Savica, na razmeđi su ukroćenog i netaknutog prirodnog područja, mjesta susreta ljudi i prirode. Unutar njih, razlučujem konkretnije odnose. U potencijalnoj izvedbi na jezeru, ideja harmonije može se proučavati u auditivnom smislu, s usmjeravanjem pažnje na skladnost zvučanja vode, biljnih i životinjskih zajednica. U smislu sistema plesne izvedbe, ako definiram sistem kao skup različitih elemenata s preciziranim međusobnim odnosima, na način da se kretanje izvođača_ica usklađuje s prisutnim kretanjima u odabranom okolišu. Zauzimanje teritorija odnosi se na način na koji izvođači_ce i publika ulaze u prostor, kako se po njemu raspoređuju, koje točno koordinate na njemu zaposjedaju unutar vremenskog okvira izvedbe.

Odabrano područje je to koje uvjetuje specifičnost kretanja unutar njega i u odnosu na njega. Zaposjedanje teritorija ne uključuje njegovo uništenje niti dodatne intervencije, već prostorno raspoređivanje i mapiranje. Tako se na određenim lokacijama može poigravati sa sakupljanjem ili raspršivanjem tijela i izvođača_ica i publike, ili njihovim sakrivanjem, *nestajanjem* u okolišu. Prirodni okoliš je mjesto u kojem već postoje procesi razvoja i povezivanja biljnih, životinjskih zajednica, ali i parazita. *Logika prirode* tako može poslužiti kao mjesto imaginiranja mogućnosti, kako izvedbenih materijala, tako i šire područje društva.

Zavirivanje u područje jezika

Proces daljnje razrade koncepata i teksta, iako započinjem tjelesnom praksom, razvijam tako da velikim dijelom preuzimam iz tuđih teorijskih i umjetničkih radova. Odabrane ideje promišljam i dodjeljujem im drugačiju perspektivu, nudim im vlastiti pogled i uvrštavam ih u svoj rad. Koncepti koje preuzimam tako poprimaju drugačiji oblik te se ostvaruje još jedna vrsta procesa *prelijevanja* mišljenja: preuzeti koncepti utječu na moje istraživanje, ali i ono utječe na njihovo preoblikovanje. Misli i ideje, na početku nasumične, vežem uz proces kreiranja mape: bilježim ih na papire koje preslagujem po podu, pokušavajući tako stvoriti i prostorni odnos među konceptima, a takva mapa koncepata je fluidna i podložna transformacijama čemu naginjem. Pisanje i bilježenje također se veže uz različite prostore: knjižnice, stanove, kafiće, prostore fakulteta ili pak bilježim nasumične misli po putu - u hodu ili u tramvaju. Ili u vlaku. Ili na suvozačkom mjestu. Uvijek na nekoj liniji puta, uvijek u kretanju.

Zavirivanje i analiza drugih umjetničkih radova, u području fotografije (F. Woodman), glazbe i zvuka (O. Messiaen, D. Rothenberg,...), plesa (A. Kreitmeyer,...), i poezije (A. Carson) služi mi kao dodatan izvor za osmišljavanje i razumijevanje dramaturških odnosa. Na prvoj godini studija, fotografski radovi Francesce Woodman služili su mi kao primarna referenca na temelju koje sam razrađivala pojmovnik, zadirući u ideje harmonije, produktivnih grešaka, uokvirivanja i tekstura što služi kao podloga za daljnje razvijanje dramaturških procedura unutar područja izvedbene umjetnosti. Na području glazbe i zvuka proučavala sam autore koji se bave uspostavljanjem veza između prirodnih okoliša i ljudskog umjetničkog rada, kao što je imitacija ptičjeg pjeva kroz kompleksne harmonijske strukture kod Messiaena ili dueti između različitih vrsta kod Rothenberga. Rothenbergovi radovi su poticajni upravo o promišljanju odnosa čovjeka i prirode, on pokušajima komunikacije kroz glazbu s drugim životinjskim vrstama, obraća pažnju na njihov značaj. Promišljanje o tijelu proizlazi iz moje plesačke pozadine, a rad Ane Kreitmeyer me zainteresirao kako zbog bliske tematike, tako i zbog pristupa plesačkom tijelu. Na poetski sloj istraživanja, utjecalo je proučavanje poezije Anne Carson na temelju koje sam osmišljavala moguće izvedbe.

Stvaranje u zajednici

Svoj pristup često vežem uz misao: uz, sa i za ljude. Možda naoko idilično, ali ta mi misao podrazumijeva sve ono što ima direktan utjecaj na moj rad, koji se ne tiče isključivo dramaturškog polja, već i šire. Ta misao uključuje: komunikaciju, kolektivan rad na izvedbi, zajedničko plesanje u dvorani i međusobni komentari, razgovori o umjetničkim idejama i procesima, razgovor o odgledanim predstavama, intervjui, zajednička čitanja i rasprave, rad pod mentorstvom, samostalan rad, ali uz prisustvo drugih "istraživača", razmjenjivanje usputnih riječi prije, poslije i između predavanja. Ljudski faktor, čak i u trenucima samostalnog, izoliranijeg rada, ima značajnu ulogu u mojem umjetničkom radu te je i glavni izvor promišljanja o strukturiranju zajednice.

3. Prekoračila je gotovo nevidljiv obris linije i pronašla se u nepreglednom krajoliku.

Promišljanje i stvaranje izvedbenog materijala na temelju zakonitosti (okolišnog) prostora.

Razvijanje istraživanja kroz prizmu preciziranog prirodnog okoliša, pokretanja misaonih procesa iz samog kretanja, i razvijanja specifičnog tjelesnog kretanja *u odnosu na* okoliš, dovelo je do razmišljanja i na koji se način potrebno kretati *kroz* odabrani okoliš. *Kretanje kroz* je značajno jer se u samom tom procesu razotkrivaju elementi tog prostornog područja, obraća se pažnja na njegove karakteristike, kao što su biljne i životinjske zajednice i zvučni krajolik. *Kretanje kroz* omogućuje i publici i izvođačima *—* stvaranje osobnog odnosa prema tom okolišu, a time i svijest i potrebu za brigu o njemu.

Za *kretanje kroz* koristim jednostavnu akciju hodanja. Hodanje mi također predstavlja tjelesnu praksu koja pripomaže sveukupnom istraživanju. Također, hodanje poprima izvedbenu formu. Kako bih proizvela *prodiranje* publike kroz prostor, navodim publiku da se aktivira tako da prati izvođače *—* kroz prostor. Dok izvođači *—* razvijaju vlastitu logiku kretanja na temelju *okolišnog kretanja*, publika sudjeluje u izvedbi praksom hodanja. Participacija publike događa se na toj nižoj razini, ne utječe direktno na sam tijek izvedbe čiji su nositelji *—* izvođači *—*, ali praćenjem, i izvedbi hodanja, svojim tijelima publika prodire u prostor, zauzima određene pozicije čime mijenja okoliš, ali se s njime istovremeno usklađuje.

Iako se potencira njihovo prodiranje, okolišni prostor velikim dijelom skriva tijela publike. Okolišem se nikada ne može u potpunosti ovladati, a vratimo li se ponovno na promišljanje područja odabranih jezera, u njih se ne smije kročiti niti intervenirati. Jezera i dalje okupiraju vlastiti prostor, jednako kao i tamo postojeća vegetacija.

Ideja da prirodni okoliš, s naglaskom na tijelo vode, okupira prisutna ljudska tijela, proizlazi iz proučavanja poezije Anne Carson. Razmatranje njene poezije samo je jedan od elemenata sveukupnog istraživanja, ali je značajan jer u opisima prirodnih prostora, naročito vode koje nudi u zbirci eseja i poezije *Plainwater*, primjećujem ne samo potencijal snage tih prostora koji obuzimaju već i naglasak na osjetilnom. To se očituje ne samo u sadržaju te zbirke već i u formi i melodičnosti tekstova. Njeni tekstovi u neku ruku tjeraju da razmišljamo senzorički, što je ono čemu i ja težim u procesu izvedbe. Njen tekst nudi viđenje odlaska u prostor i prolaženja kroz prostor, jednako kao što i prostori na poetičnoj razini imaju mogućnost prodiranja u tijelo, dok na senzoričkoj razini oni proizvode određen utisak na njega i stvaraju međudnos.

Međudnos tijela i okoliša, dovodi do procesa stvaranja pokreta. Prostorno uvjetovanje strukture izvedbe, raspoređivanje tijela i njihovih putanja, prelijeva se i na proizvodnju tjelesnog materijala,

odnosno stvaranje određene slike tijela u toku izvedbe. Težim proizvodnji fizičkog materijala koji je uvezen s odabranim prostorom, što promišljam kroz ideju tekstura kretanja. Time se približavam iluziji *nestajanja* tijela u prostoru.

Slika *tijela u nestajanju* postiže se imitacijom tekstura površina prisutnih u okolišu, utjelovljenjem *okolišnog* kretanja što uključuje ritam, brzinu, trajanje kretanja biljnih i životinjskih organizama, zatim postavljanjem tijela u i uz vidljive rubove prostora, njegove udubine, pukotine, uz druge prirodne organizme. Osim što se tim principima tijelo stapa s okolišem u kojem se nalazi, odstupa od svojeg ljudskog, uobičajenog kretanja. Dolazi do začudnosti, ljudsko tijelo poprima sliku neljudskog, što se pojačava ako se u proces utjelovljenja i imitacije dodaje istovremenost više različitih tekstura.

Tijelo u nestajanju je samo iluzija, izvođačko tijelo je i dalje vidljivo, ali poprima drugačiji oblik. Ono je nositelj izvedbe unatoč vlastitoj uvjetovanosti prostorom, utječe i na gledateljevu_činu percepciju prostora, te značenju cjelokupne izvedbe.

Navedeni su me segmenti istraživanja naveli da pokušam definirati izvedbenu formu kojoj težim. Naglasak stavljam na sam proces, a manje na fiksiranu izvedbenu formu te razmatram svoj rad u području hibridnih izvedbenih formi, na razmeđi izvedbenog hodanja i *site-specific* plesnih izvedbi.

4. Podigla je pogled i uočila višestruke slojeve neba i okolnih krajolika.

Završne misli.

Iako se bavim okolišem i ljudskim odnosom spram njega, vlastiti izričaj ne razmatram kroz formu aktivističke umjetnosti, unatoč mojoj potrebi za progovaranjem o ekološkim temama. Ekološku vrijednost istraživanja vidim u poetskoj razini izvedbe. Procesi u kojima se izvedba odvija rastvara nove mogućnosti odnosa ljudskih bića prema prirodi, prvenstveno kroz ideju *prodiranja* prirode u ljudska tijela putem *osjetilnog*. Važnost vidim u tome da *osjetilno* ima potencijal za proizvodnju određenog međuodnosa prirode i ljudi čime se stvara i drugačija percepcija okoliša te poziva na pokušaj promjene dosadašnjeg odnošaja prema njoj.

Zadiranje u hibridnu izvedbenu formu također je samo po sebi ideja mogućnosti drugačijih perspektiva. Kako će se moje buduće izvedbe formirati, prepuštam fluktuirajućem i promjenjivom procesu.