

Boris Bakal

O KRHKOSTI I OTVORENOM POLJU RAZLIKA

Tekst koji ovdje integralno predstavljam/o napisao sam u jesen 2003. i, svjestan mogućeg isteka njegova roka trajanja, dopunio u proljeće 2004. U datom trenutku prvog predstavljanja javnosti svrha mu je bila da na vrlo složen način objasni čitatelju (onima koji bi mogli dati novac za ostvarivanje projekta/predstave: vijećima za kazalište Gradskog ureda za Kulturu grada Zagreba, Ministarstva kulture te komisiji za dodjelu donacija Zagrebačke banke, kao i mogućim koproducentima)¹ sve aspekte i sve teme kojima će se predstava *Ex-pozicija*² baviti, kao i metodologiju kojom ću se ja kao autor koncepta i redatelj³ služiti u radu s glumcima-performerima ili u kojem će odnosu biti publika i predstava te tko, kako, kada i zašto zapravo kontrolira dramu-radnju ove predstave. Predstava je premijerno izvedena 15. 16. i 17. rujna 2005. od 12 do 18h u napuštenoj tvornici emajla "Gorica" u Zagrebu (<http://www.urbanfestival.blok.hr/05/hr-projekti/bacaci.html>).

Dakle, tekst donekle stavlja čitatelja, povremeno svojom prividnom neprohodnošću, a povremeno svojom namjerno naivnom poetičnošću, kao i simuliranjem forme eseja (tekst koji izvodi sam sebe) u onu postdramsku situaciju u koju ga stavlja (ili će ga staviti) i sama predstava. Kako se sama predstava bavi i "odgovornošću" publike za svoju odluku da se upusti u predstavu koja se u svojem vremen-prostornom rasprostiranju prostire u vremen-prostoru svakog pojedinog posjetitelja kao i njegov vlastiti život, tako i ovaj tekst, svojom repetitivnošću, svojim vrlo polaganim izmještanjem pogleda na pojedini pojam, pojedinu

sliku/scenu predstave, uvodi čitatelja u izvedbenost teksta gotovo istovjetnu izvedbenosti same predstave. On (tekst) traži od čitatelja da za predstavu, kojoj će svjedočiti (ako za nju dade novac), i u kojoj će možda sudjelovati, koju će mijenjati svojim prisustvom i su-djelovanjem, bude jednako odgovoran kao što je ponekad odgovoran kada mu je stalo do odvijanja vlastitog života. Budući da predstava (ali i čitanje teksta!) istiskuje druge sadržaje iz njegovog osobnog vremen-prostora i nameće svoj, čineći ga sastavnim dijelom linearosti njegova ili njezina života, tekst se, dakle, meta-pozicioniranjem samoobjašnjava na više simboličkih razina i uspostavlja time više značajnskih mentalnih (izravnih ili suptilno skrivenih) mapa.

Kako u svom radu oponašam (obnavljam, reintepretiram...) one situacije društvene razmjene (podataka, emocija, predmeta...) koje nazivam "društvenim ready-madeovima" ili slučajem nađene situacije (*la situation trouvée*) tako i ovdje proizvodim (montiram) tekst, koji, među ostalim, simulira i tu "nađenost", i u koji/e manje, više ili nimalo ne interveniram⁴. Tako i sada, ovdje za časopis *Kazalište*, ne želim intervenirati u sam originalni tekst, već ga, poput nađenog predmeta samo kroz upute čitanja ili objašnjenja u fusnotama izvodim-predstavljam.

Osnovna inspiracija i ovog teksta-objašnjenja-eseja i same predstave *Ex-pozicija* roman je Franca Kafke *Proces*. Moja fascinacija tim romanom, njegovom suvremenosti i njegovim značenjima o kojima sam već više puta pisao (o "obnovi bojnog polja") počinje krajem 1990-ih godina. Sam projekt *Ex-pozicija* bio je ponuđen prije Urban Fes-

tivala (koji ga sam tada nije mogao izvesti) i festivalima u Friburgu, Bologni i Waimaru (često u suradnji i s UF), ali, iako planiran, u tim gradovima nikad nije ostvaren, pa niti kasnije igran.⁵ U tekstu, kao i u kasnije ostvarenoj predstavi, tako i ovdje autor (pisac/redatelj) poziva čitatelja/publiku na odgovornost za doživljeno kao nužno, važno, i pri tom ne mari, ako čitatelj/putnik kroz predstavu odustane ili ne uspije proći cijelim putem: svrha teksta/predstave je ostvarena – posjetitelj/čitatelj našao je ono što je za njega važno! Time se čitatelja teksta o mogućoj predstavi, ali i kasnije u predstavi samoj, putnika kroz labirint predstave, stavlja u poziciju Kafkina "čovjeka sa sela" pred "vratima Zakona" (iz slavne parabole *Legenda o Zakonu* u poglavlju *U katedrali* Kafkina romana *Proces*), u koji (Zakon) nikada, zbog svoje nesposobnosti ili neodlučnosti ili neodgovornosti, ne uđe, iako su vrata ispred kojih čeka bila namijenjena samo njemu. Kao i cijeli Kafkin roman koji zarobljava čitatelja u labirint priče o Jozefu K. koji je uhvaćen u kavez-tekst romana kao i čitatelj, i ovaj tekst propituje odgovornost čitatelja za tekst, a shodno tome i (kao sudionika) kasnije za predstavu. Ta suptilna i gotovo nevidljiva tehnika kontrole pažnje čitatelja i njegova poistovjećivanja s glavnim likom (od Kafke napisanim likom!) priskrbila je Kafki niz desetljeća površnih akademskih interpretacija dotičnog djela i izgradnje Potemkinovih piramida značajnskih mapa koje u djelu uopće ne postoje ili su manje bitne.⁶

Nadrealna priča o Jozefu K. konceptualnog je i laboratorijskog karaktera: ona ispituje ponašanje jedinke u jednoj

Tekst donekle stavlja čitatelja, povremeno svojom prividnom neprohodnošću, a povremeno svojom namjerno naivnom poetičnošću, kao i simuliranjem forme eseja u onu postdramsku situaciju u koju ga stavlja (ili će ga staviti) i sama predstava

jedinoj godini njegova života – pred samu nasilnu smrt, kada se isprazni njegov životni sadržaj. Zarobljenost Jozefa K. u njega samog dodatno se podcrtava time što je njegova "uhapšenost" samo nominalna, ali ne i fizička. Time se Jozefa K., kao i posjetitelja *Ex-pozicije*, obavještava da je (su)odgovoran za pristanak na "uhapšenost" u predstavi, i, možda, shodno tome, u sebe sama prije ili nakon tjeka koji strukturiram/o kroz predstavu.

Ujedno predstava, kao i tekst koji ovdje slijedi, daje/nudi više autointerpretativnih mogućnosti i prostora za refleksiju, za zastajanje i ubacivanje vlastita sadržaja, a – zbog intenziteta – i osjetilne mape tih razmišljanja. Predstava počinje od čekaonice,⁷ u kojoj se publiku zavlaci i odgovara od predstave, gdje ih performer (Boris Bakal) zapričava anegdotama (sofisticirano strukturiranima da izvlače prisnost posjetitelja i pažnju). Početna ideja bila je naizgled jednostavna: pričati u beskraj neobične događaje iz vlastita života strukturirane kao poučne priče o odlukama i odgovornosti, često prekinute ili narušene/obogaćene ulascima ljudi, njihovim upitima, odlaskom posjetitelja/slušatelja u Labirint. Posjetitelj koji ulazi u labirint predstave ostavlja dio svoje pažnje u čekaonici, sjećajući se priče, dijela priče, onog bitnog narativa koji ga zanima i po obavljenom putovanju može se vratiti na početak, u čekaonicu da čuje ili zatraži nastavak "svoje" priče. Ta situacija u čekaonici ujedno nudi/propituje



Čekaonica, Desiré Central Station festival, Subotica, 2006.



Putovanje s Bojanom Navojcem, Desiré Central Station festival, Subotica, 2006.

Zarobljenost Jozefa K. u njega samog dodatno se podcrtava time da je njegova "uhapšenost" samo nominalna, ali ne i fizička. Time se Jozefa K., kao i posjetitelja "Ex-pozicije", obavještava da je (su)odgovoran za pristanak na "uhapšenost" u predstavu, i možda shodno tome u sebe sama prije ili nakon tijeka koji strukturiram/o kroz predstavu.

različite oblike statusne tjeskobe. Posjetitelj, naviknut u tradicionalnom teatru da vjeruje kako ima potpunu kontrolu nad svojim osjećajima, mislima i sadržajem koji mu se nudi (on ga je svojim porezima platio i ima pravo da kontrolira situaciju, i duhovno i fizički), ovdje dolazi na nesigurno tlo u kojem ne zna je li došao na pravo mjesto (čekaonica je smještena u neki međuprostor/vestibul: hodnik, omanju prolaznu sobu, stepenište, portirnicu ili stol u uglu u kavani), kada zapravo počinje predstava te koja je njegova uloga u tome. Često mu se ne nudi niti jedan ključ za otvaranje vrata osim njegove strpljivosti i pažnje za kompleksnost narativa: priča, tišina (ponekad duga i nepodnošljiva kao u liječničkoj čekaonici), prisutnost drugih, odlazak ljudi u nepoznatom pravcu, povrat ljudi koji veselo ili ozbiljno komentiraju još za novog posjetitelja neviđenu predstavu, šifrirani jezik "čuvara",⁸ ponuda da se politički nekorektno "progura" prije drugih podmićivanjem, nuđenjem nepristojnih usluga, itd. i njegov odabir broja koji vodi u određenu priču formalizirani je priziv odluke i prihvatanje odgovornosti za izbor, ali i prividan – dobiva se "ono što traži", ili ono što preostaje u trenutku kad uspije ući u predstavu – "a što niste došli ranije?". Oni (posjetitelji, osjetitelji, su-autori i su-izvođači) tada posve individualizirani, "izdvojeni iz gomile" i prepušteni daljnjim vlastitim odlukama i tijekovima predstave, nemaju drugog sugovornika (u smislu donošenja odluka) do sebe sama – kao i Jozef K. u Kafkinu romanu. Samo putovanje, zatvorenih očiju, prividno daje totalnu kontrolu performeru-glumcu, ali zapravo samo podcrtava interpretativnu "sljepoću" i defokusiranost s kojima uglavnom živimo vlastite živote. Publika je različito reagirala na ponudu da bude vođena zatvorenih očiju:⁹ od potpunog odbijanja i vraćanja u "čekaonicu" u kojoj je uglavnom na kraju odlučivala da se ipak prepusti, do prekida putovanja (zbog intenziteta doživljaja) ili napuštanja tjeka predstave, uzimanja pauze i povratka u narativ. Ti primjeri najbolje pokazuju kako posjetitelj-putnik-osjetitelj (narativ se izlaže osjetilima sluha, dodira, mirisa, veličinom prostora, udaljenosti zvukova, vrstom podloge po kojoj se hoda, pleše, stupa...), može ovladati predstavom onako kako napreduje kroz nju ili u/osvaja narativ. Njegova upornost biva višestruko "nagrađena" novim narativom i sve većim stjecanjem kontrole (pa i kontrole "svjesnog prepuštanja"). Posjetitelji predstave koji upoznaju sustav djelova-

nja, koji poznaju principe narativa predstave, potom djeluju kao asistenti predstave, ako to žele, ili svjedoče pozitivno iskustvo nadoležećima – ugrađuju se u narativ. Sagledavanjem ponovljenog narativa iz pozicije takozvane "kontrolne sobe", sobe u kojoj se prenose i prizori na TV-ekranima iz raznih prostora predstave, ali i glasovi glumaca koji vode putovanja te koja svojom pozicijom omogućava da i s prozora okom ili dalekozorom putnik promatra "sebe" u drugom, dakle drugog u istom, upravo proživljenom narativu-putovanju i to iskustvo sada razmjenjuje s drugim putnicima uz čaj, miso juhu ili slane grickalice. Ta situacija *chill-out* prostora, prostora u kojem "vrijeme jednom mora stati",¹⁰ daje mu još jednu priliku da promišlja svoje vlastite odluke u odnosu na narativ predstave, ali i svoj vlastiti u totalitetu. Upravo ta dilatacija vremena, to proširivanje prostora odluke, cilj je ove predstave. Dakle "kontrolna soba" ne kontrolira narativ, već daje kontrolu posjetitelju nad uvidom o vlastitom vremenu.

Prostor svakog pojedinog narativa kroz koji posjetitelja zatvorenih očiju vodi glumac-performer (koristeći više kvaliteta prostora, kako unutrašnjih, tako i vanjskih) tretiran je izvedbeno-performerski: kroz proces čitanja prostora (proces pripreme) performer ovladava narativom prostora, kako stvarnim tako i mogućim-izmaštanim, i koristi ga kao bazu podataka za svoj performans, koji opet prilagođava posjetitelju na osnovu vizualnog uvida te informativnog razgovora/upoznavanja na početku putovanja. Odvođenje publike i u javni prostor potom je samo viši stupanj ritualizacije prostora čiji kôd dio grada (i njegovi stanovnici) – tamo gdje se predstava odvija – usvaja i prihvaća kao takav, ali, i propitkuje kao pristanak ili svijest posjetitelja vlastite izvedbenosti: neki putnici su tražili da njihovo putovanje završi u zgradi, u samoj sobi, u zaklonjenu mjestu, bojeći se izlaganja (ex-pozicije) u javnosti. Taj privid kontrole izvedbenosti koji su tražili ili u koji su vjerovali u procesu putovanja često je bio raskrinkavan i osvještavan, ili, pak, izvedbeno iskorištavan, čak i kad su ostajali u samo jednom prostoru.

Dakle tekst koji slijedi predstavljam/o integralno, ali s vidljivim dodacima, primjedbama, komentarima i primjerima koji uključuju sedmogodišnje iskustvo igranja ove predstave u različitim zemljama i na različitim jezicima.¹¹

UVOD:

Kazališni projekt *EX-POZICIA* nastaje na osnovu eseja talijanskog filozofa Giorgia Agambena *Sudnji dan* (Giorgio Agamben: *Il giorno del giudizio*, Edizione Nottetempo, biblioteka I sassi, Rim 2003)¹² i inspiriran je tekstom Franza Kafke *Legenda o Zakonu* (prvi put objavljenom u zbirci kratkih priča *Ein Landarzt*, Kurt Wolff Verlag, Munich/Leipzig 1919; ovdje u prijevodu Snješke Knežević, izdanje Školske knjige, 2004).

Koristi vanjske i unutrašnje prostore kazališne zgrade¹³ prizivajući osnovne teme tekstova na osnovu kojih nastaje: odgovornost, izbor puta, prepuštanje slučaju, hrabrost, strah, šansa, dogovor, važno, nebitno, trenutak, pažnja, izmještanje pogleda, itd.

Sedam umjetnika upućuje dvjestotinjak posjetitelja na kazališno putovanje koje traje najmanje petnaest minuta, a može trajati i satima. Performeri vode posjetitelje zvezanih očiju na putovanje gradom (dijelom grada). Performeri imaju mikrofone koji su radijskom vezom povezani s kontrolnom sobom projekta iz koje se vide sva ili skoro sva mjesta na koja performeri vode gledaoce. Put svakog posjetitelja-sudionika je drugačiji i poseban i oni nisu upućeni u iskustva niti putovanja ostalih sudionika. Nakon prve grupe gledaoca, njihovo mjesto zauzima druga grupa, dok prva odlazi u kontrolnu sobu i promatra kako izgleda cijela akcija, svih sudionika zajedno i koju sliku ili smisao zajedno tvore. Koliko su bili blizu ili daleko u pojedinim trenucima putovanja i koliko su njihove reakcije na podražaje bile identične ili različite. U kontrolnoj sobi mogu međusobno razgovarati, piti čaj ili juhu, utjecati na sljed predstave vani, ponovno se u nju uključiti preuzimanjem nekog drugog putovanja s nekim drugim performerom.

IZLOŽENOST:¹⁴

Tekst koji slijedi dio je mogućeg izlaganja (*exposure*) o predstavi koja će slijediti ovaj tekst. On (tekst) nije doslovno objašnjenje moguće predstave niti u potpunosti pismo (expoziacija) namjere. On jest deklaracija (izlaganje) teze o nemogućnosti iskaza o nečemu što će tek nastati. To (diskurs) podrazumijeva da bi kreacija bila nemoguća ako bi se njeno stvaranje moglo do kraja objasniti. Pa ipak ovo (tekst) je pokušaj da se tome približimo.¹⁵

Samo putovanje, zatvorenih očiju, prividno daje totalnu kontrolu performeru-glumcu, ali zapravo samo podcrtava interpretativnu "sljepoću" i defokusiranost s kojima uglavnom živimo vlastite živote.

Zašto pišemo glumimo, pjevamo, snimamo, zašto pravimo umjetnička djela? Zbog sebe ili zbog nekih drugih? Ili samo zato što smo uvjereni da naša publika nema ništa važnije raditi nego sjediti i gledati (slušati, čuti...) naša djela. Kao da su taj sat, dva ili više, za vrijeme kojih gledaju naš uradak, ono najvažnije u tom trenutku u njihovom životu.¹⁶

Pred ovom tvrdnjom sve tlapnje o tradiciji ili avangardi postaju male i neprimjerene, sve diskusije o formi, zakašnjenje ili preuranjenje.

I upravo je ta naša arogancija, ta uvjerenost, možda uvjet da se izvedbeni događaj zbije, dogodi, prikaže, pokaže, uprizori, da gledaoc potroši dio svog dragocjenog tereta (vremena) i na nas, na naše djelo.

Možemo li se nositi s tom mišlju, tom odgovornošću, tom osudom?

Ili je možda sve još jednostavnije i direktnije? Uspostavljamo li mi neku drugu vezu, neku drugu razmjenu činom prikazivanja? Nije li razmjena vremena u istom prostoru, zapravo prelijevanje?

"U ovom trenutku nema ni jednog pravog dokaza o postojanju jedne druge predstave osim ove koju gledate!", napisao sam davne 1986. godine za multimedijalni događaj *22 prizora smrti*.¹⁷ Naravno, govorio sam o simultanosti "ovdje i sada" uprizorenja i prisustva.

U trenutku susreta, naši putevi se razilaze. Točnije rečeno, kad je razmjena završena. Kada je obavljena primopredaja.

I tako zajednički strukturirano vrijeme može postati i zajednički događaj.

I gledaoci (stvaratelji) i mi (stvaratelji-nudači) moramo



Putovanje s Emilom Matešićem, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.



Putovanje s Ninom Vilić, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.



Putovanje s Jelenom Lopatić, tvornica "Gorica", Zagreb 2006.



Putovanje s Tanjom Vrvilo, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.



Putovanje s Petrom Zanki, OŠ "Ivan Merz", PSI 15, Zagreb, 2009.



Dizajn soba, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.

vjerovati u nužnost tog događaja, bez obzira koje smo kazališne vjeroispovijesti, jer je ulog, vlastito vrijeme, vlastiti život, vrlo velik.

Pa, ipak, olako stupamo na teritorij razmjene, razbacujemo se olako time što je poziv upućen sa i na obje strane. Radi se o institucionalizaciji tog poziva, činjenici da poziv gotovo i nije više nužnost niti pozivača (kreativna), niti pozvanih (spoznajna), već puka rutina, kolo inercije koje je neprekidno uključeno, pozivi su automatizirani kao i odayiv na njih te do razmjene (primopredaje) teško može doći i ona se može smatrati pravim čudom. No vratimo se viziji i projekciji onog mogućeg, ali rijetko postojećeg: susretu! A čime zapravo mjerimo vrijeme našeg susreta? Satom, metronomom, otkucajima srca ili disanjem? Čini mi se da disanje i kucanje srca najviše odgovara metru naše razmjene. Upravo neuravnoteženost te mjere, ta činjenična vriednost ponavljanja, to trajanje je ono na koje trebamo obratiti pažnju.

I što je više zajedničkih udisaja i izdisaja, zajedničkih ubrzanja i usporavanja, naš je zajednički čin potpuniji, naša razmjena usklađenija i bliža ravnovjesju.

Umjetnost je jedini pravi dokaz da snovi postoje.

Postoje trenuci koji su se zauvijek urezali u našu utrobu: zatvoren citat.¹⁸

IZLOŽENOST (x2):

Ekspozirati, biti izložen ekspoziciji, mjesto koje je ex-mjesto, mjesto sjećanja, ono u kojem je svjetlo samo sjećanje na događaj.

Prostrani trg na kojem sve vrvi od ljudi u punini dana i raskoši svjetla, trg koji snimamo, izlažemo ga svjetlu, dugo, predugo, tako da samo nepomičnost lika koji lašti cipele ostaje u sjećanju.¹⁹

Što ćemo ponijeti sa sobom za taj posljednji trenutak? Rađanje Super Nove? Vrata Tannhausera²⁰ Prvo češljanje djetetove kose? Poljubac u leđa? Lomljenje noge, ruke, staklenih vrata, djedove omiljene kristalne figurice? Majčin historični napadaj? Prazno tijelo-odijelo oca prije ukopa?

Kako u razmjeni dodira prepoznati one koji su bitni, koji će biti presudni na prosudbi naših dana, onoga što i čemu smo činili?

Može li događaj, ma koliko planiran, uvijek iznova isprobavan i mjeran svim mogućim spravama i metodama, garantirati susret?

Koji je smisao onom čekanju ispred vrata, spavaonice, kupaonice, Zakona, sudbenih prostorija, restorana?

Čemu služi čuvar, ako su vrata bila samo za nas? Nije li on trebao čuvati da kroz njih nitko drugi ne uđe osim nas, a ne da nas sprječji?

Tko je taj čuvar? Ili se radi o ogledalu i mi sami sebi sprječavamo ulaz? Ulaz u što? Koji je to Zakon u koji bismo mi htjeli ili morali ili trebali ući? Zakon, pravila igre, smisao našeg života? Vrata, čemu služe vrata?²¹

Luda Vrata, kaže Danijel Dragojević.²² Ona koja beskraino dugo lupaju, bez veze. Glasno. Tiho. Cvile. Kao vrata međunožja koja smo zaboravili, kao mirisi dodira koje smo nosili na rukama nakon prvih mladenačkih susreta.

Napuštena vrata, nakon gubitka smisla prolaza.

EKSPOZICIJA – lat. *expositio*

1. uvod, pristup, uvodni dio nekog literarnog ili muzičkog djela u kojem se izlažu motivi koji služe kao polazna točka daljnje obrade teme.
2. prikazivanje na izložbi, u muzeju, i sl. umjetničkih djela, izabranih po određenom planu; isp. Expo;²³
3. fotogr. izdržaj, tj. vrijeme u tijeku kojega se pri snimanju objektiv foto-aparata drži otkriven; izlaganje, osvjetljenje; **dvostruka (dupla) ekspozicija** – dvije slike odjednom na ekranu.²⁴

(Bratoljub Klaić, *Riječnik stranih riječi*)

OPIS MOGUĆE PREDSTAVE (A1):

Izvedba u Zagrebu će (is)koristiti sve prednosti i mane prostora predstave i dijela parka oko njege.

Predstava za publiku počinje individualno, odabirom svakog od sedam gledaoca njegova ili njezina putovanja na temelju raspoloživih podataka.

Zajedno s izvođačem, gledaoc dogovara izvedbu predstave i potom se prepusta. Bit će vođen kroz vanjske i unutrašnje prostore, dok će radnje biti djelomično prenošene sustavom sigurnosnih kamera, a djelomično samo toni



Kontrolna soba, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.

u kontrolnu sobu predstave u koju se gledaoc-akter na kraju dovodi.

Svako putovanje traje 20 minuta individualno, te dodatno, po želji ili mogućnostima, kolektivno. KOLIKO JOŠ KOLEKTIVNO?²⁵ Trajanje tog drugog dijela predstave ovisi isključivo o gledaocu i njegovu raspoloživom vremenu.

U kontrolnoj sobi (prostoru kolektivne primopredaje informacija) gledaoci mogu piti čaj (ili druge napitke), čitati knjige, gledati na sigurnosnim monitorima gdje se sada nalaze ostali gledaoci, pratiti kroz prozore radnju u vanjskim prostorima i slušati na slušalicama razgovore u tim vanjskim prostorima.

Gledaoc nakon 20 minuta individualnog putovanja može dakle imati uvid u cjelinu predstave, utjecati na njeno odvijanje, pokušati povezati svoje putovanje s putovanjima ostalih. No uključivanje u kolektivno, odnosno, stvaranje cjelovitog dojma predstave, moguće je samo i isključivo nakon prvih 20 individualnih minuta koje su, drugim riječima, obavezne.

Događanja u vanjskim prostorima, onim izvan zgrade, bit će prilagođena stvarnoj, trenutačnoj situaciji na cesti, parku, pločniku, trgu i, prema tome, uvijek drugačija.

Dakle, po sedam gledaoca simultano ulaze u sustav predstave, potom, nakon prvog dijela, drugih sedam i potom ostali (x7), po dogovoru.

Jedni drugima, na taj način, postaju glumci, izvođači, performer.

OPIS MOGUĆE PREDSTAVE (A2):²⁶

Hyper_Dictionary Definition:

- [n] the act of subjecting someone to an influencing experience²⁷; "she denounced the exposure of children to pornography" ("ona je prijavila izloženost djece pornografiji")
- [n] abandoning without shelter or protection (as by leaving an infant out in the open)
- [n] presentation to view in an open or public manner; "the exposure of his anger was shocking" ("pokazivanje njegova bijesa bilo je šokantno")
- [n] the act of exposing film to light
- [n] a picture of a person or scene in the form of a print

or transparent slide; recorded by a camera on light-sensitive material

- [n] vulnerability to the elements; to the action of heat or cold or wind or rain; "exposure to the weather" or "they died from exposure" ("izlaganje vremenu" ili "oni su umrli zbog izloženosti")
- [n] aspect of light or wind; "the studio had a northern exposure" (soba je izložena sjevernom svjetlu)²⁸
- [n] the disclosure of something secret; "they feared exposure of their campaign plans"
- [n] the intensity of light falling on a photographic film or plate; "he used the wrong exposure" ("koristio je pogrešnu ekspoziciju")²⁹
- [n] the state of being vulnerable or exposed; "exposure to ridicule" or "vulnerability to litigation" ("izložen smijehu")³⁰

Gledaoc stupa iz javnog prostora ceste u "vestibul"³¹ svoje odluke da prihvati pravila igre predstave. Izdvaja se iz grupe kojoj pripada, izabire svoj put.

Glumac-performer pomaže gledaocu da izvrši svoj zadatak i nudi mu rješenja puta.³²

Naravno da se sve to može i drugačije nazvati te da se zbir tekstova (prostor, mizanscen, jezik, zvuk) može opisati i poput recepta za tortu, s detaljno pobrojanim sastojcima i donekle točnim opisom slijeda radnji.

Radi se također o preklapanju ili prevođenju tih razina tijekom rada na predstavi u labirint mogućnosti koji će biti na raspolaganju i performeru i gledaocu za zajedničku akciju.³³

OPIS MOGUĆE PREDSTAVE (A3):

esposizione **e|spo|si|zió|ne**

s.f. **FO**

- l'espore, il rendere noto: *l'e. di una teoria*; relazione, resoconto: *presentare un'e. dettagliata dei fatti* | modo di esporre: *un tema ottimo per le idee e per l'e.*
- il mostrare pubblicamente in segno di omaggio solenne: *l'e. del tricolore, e. di una salma*; *e. del ss. Sacramento*, nell'ostensorio o nel tabernacolo, per l'adorazione dei fedeli | **TS** etnol., rito funerario

- 3 **FO** modo in cui è disposto od orientato un edificio, un terreno e sim. rispetto a una data direzione: e. a *setentrione*, una stanza con *ottima e*.
- 4 **FO** mostra pubblica, spec. di opere d'arte o prodotti commerciali: e. di *quadri*, e. *campionaria*, e. *universale*, e. *canina*, e. *permanente*, *allestire un'e. di prodotti industriali*; l'edificio dove avviene la mostra³⁴
- 5 **CO** abbandono di un neonato alla pubblica carità
- 6a **TS** fotogr., il sottoporre una pellicola, una lastra, ecc., all'azione della luce: *durata di e.* | tempo di esposizione³⁵
- 6b **TS** fis., irraggiamento, irradiazione | in radiologia, energia persa da raggi X o da raggi gamma nel passaggio attraverso un corpo
- 7 **TS** sport, nell'alpinismo, caratteristica di un passaggio o di una via di arrampicata aperta sul vuoto
- 8 **TS** mus., parte iniziale della fuga, in cui le diverse voci eseguono il soggetto | nella sonata, sezione iniziale del primo tempo comprendente i temi principali nella forma originale
- 9 **TS** med., il trovarsi in condizioni o situazioni tali per cui è facile contrarre determinate malattie, spec. infettive o professionali³⁶
- 10 **TS** chir., incisione e apertura di un organo o di un'articolazione per eseguirvi interventi chirurgici

FO= fondamentale CO=commune TS=tecnico-specialistico
 U našim radnjama mi smo izloženi pogledu drugih i kao takvi mi jesmo performer/i/izvođači našeg života. Goffman u *Representation of Self in Everyday Life*³⁷ navodi više primjera prelazaka iz nepredstavljakog u predstavljčko u svakodnevnom životu.

Ako se podvojenost našeg iskustva svijeta odražava u jeziku i ako smo svjedoci i svjedočimo toj podvojenosti, onda se ona, bez obzira koliko je svjesna ili nesvjesna, odražava i u našem performativno-izvedbenom ponašanju tj., u ovom slučaju, u slijedu dramaturškog slijeđenja odabira izloženosti.

Hodom unatrag vjerojatno bismo došli do teze o performativnim oblicima misli ili izvedbenom u mišljenju.³⁸

OPIS MOGUĆE PREDSTAVE (A4):

(Tekst koji slijedi uzet je kao takav s Interneta i pojedine riječi su zamijenjene; ovdje sam se poslužio J. G. Ballardovom metodom u priči o princezi Margaret – *The Atrocity Exhibition* 1969; riječ "workshop" zamijenjena je s riječima "multimedia performance - Exposure", a riječi "research" i "discussion" zamijenjene su riječju "creation".)

ABSTRACT

The goal of this multimedia performance "Exposure" is to explore and support the design of temporal aspects of interactive systems.³⁹ Time design is an emerging creation and development domain that emphasizes the functional, causal role of time in human-device interaction. It draws on a diverse literature on time in cognitive psychology, psychophysics, sociology, computer science, engineering, Human Factors and HCI. Contributions from each of these disciplines are invited so that preliminary design recommendations can be distilled and an interdisciplinary creation agenda can be defined. The creation will be centered around several scenarios that highlight the temporal characteristics and requirements of different application domains.

Author Keywords

Time design, interface design, system response times, task analysis, multi-tasking, real-time systems.⁴⁰

AIMS OF THE MULTIMEDIA PERFORMANCE "EXPOSURE"

The multimedia performance "Exposure" aims to map out the temporal dimensions of the design space by making explicit the time design choices⁴¹, or the temporal implications of design choices, in a number of scenarios drawn from different application domains. This process will be informed by temporal phenomena identified in a variety of creation disciplines.

The relevance of empirical results, models and theories of time use (e.g. [8]) for the design process will be discussed.



Monitori u kontrolnoj sobi, tvornica "Gorica", Zagreb, 2006.

Moja uloga u tom procesu je često uloga moderatora u javnom diskursu ili na okruglom stolu: potičem suradnike na proizvodnju materijala koji onda više ili manje strukturiram u fiksne cjeline ili otvorene sustave gdje ponekad tekst, ponekad performer, ponekad publika ili neki drugi vanjski element potiče radnju, proizvodi dodatni sadržaj ili priziva akciju ili dramski sukob - pripremljen ili igran na impuls.

The contribution of existing representation, modeling and analysis methods will be assessed, and requirements for dedicated time design methods will be outlined.

APPLICATION DOMAINS

Tasks and operational environments differ greatly in their temporal characteristics. Therefore the first step in a time design development process is to identify the temporal requirements and constraints of the particular task or domain. To highlight this diversity, several scenarios will be provided that shall form the basis for discussing time design choices and trade-offs. They include:

- CSCW (concerned with issues of synchronization, pace, social time, and interruption handling)
- Computer-based training (promoting thorough work style by introducing temporal decision costs)
- Enjoyable interfaces (aesthetics of time; lessons learned from the temporal structure of film, music, conversation, humor)
- Process control (interface features supporting anticipative control, perception of temporal costs, temporal reasoning)
- Online traffic information for public transport (percep-

tion of waiting time; time use strategies; temporal validity)

CREATION DOMAINS

Time design relies on a broad, multi-disciplinary literature on the functional role of time in human behavior. Each of the scenarios will be viewed from different perspectives (e.g. social, psychological, engineering), and strategies for converting the relevant creation knowledge into design methods, models and tools will be discussed. The relevant creation domains include, but are not limited to:

System response times

Creation in this area suggests that there is no one-to-one relation between response delays and perceived Quality of Service. Instead, task and interface characteristics, user-spectator expertise and goals, and the regularity and distribution of delays are important moderating variables [10]. Sometimes it can be useful not to reduce delays as much as technically possible, as a fast response time can induce a faster (and sometimes less thorough) work style [7]. "Lockout" periods have been shown to improve the quality of decisions [9].

Human Factors

In Human Factors, too, time is an under-created topic. Hollnagel [6] notes that "few of the existing action and error taxonomies include the aspect of time [Ń] In many domains it is, however, necessary to include time [Ń] as, perhaps, one of the principal 'mechanisms' or 'error areas' of human action." Recent contributions on temporal awareness [4], temporal reference systems [2] and dynamic function scheduling [5] are directly relevant to the time design agenda.

Cognitive psychology

A growing literature on temporal factors in judgment and decision making [e.g. 12] suggests that conventional utility models, where costs and benefits are usually described in terms of money or similar commodities, may not be valid models for describing the perception of temporal costs. Duration neglect appears to be a common phenomenon both in temporal reasoning and temporal memory.

Representation and analysis⁴²

Task representation techniques are well equipped for modeling the sequential structure of single tasks. However, so far no technique adequately supports the representation of multiple concurrent or interleaved tasks and their durational properties. Of particular interest is the modeling of strategy switches where multiple tasks are no longer executed as a collection of single tasks, but transformed into a new compound function. Queuing and scheduling models, on the other hand, support the analysis of multitask environments, but usually treat tasks as atomic units with no representation of their sequential structure. The multimedia performance "Exposure" will discuss the feasibility of integrating these types of approaches.

REFERENCIJE

1. S. K. Card, T. P. Moran, A. Newell, *The Keystrokelevel Model for User-spectator Performance Time with Interactive Systems*, *Comm. of the ACM*, New York 1980, str. 396-410.
2. V. De Keyser, *Time in Ergonomics Creation*, *Ergonomics*, 1995, str. 1639-1660.
3. A. J. Dix, *The Myth of the Infinitely Fast Machine*, *Proc. HCI '87*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, str. 215-228.
4. V. Grosjean, P. Terrier, *Temporal Awareness: Pivotal in Performance?*, *Ergonomics*, 1999, str. 1443-1456.
5. M. Hildebrandt, M. D. Harrison, *Putting Time (Back) into Dynamic Function Allocation*, *Proc. HFES*, Redwood Shores 2003.
6. E. Hollnagel, *The phenotype of erroneous actions: implications for HCI design*, u: G.R.S. Weir, J.L. Alty (ur.), *Human-Computer Interaction and Complex Systems*, Academic Press, London 1991.
7. H. A. Meyer, M. Hildebrandt, *Time Design: Pacing of Hypertext Navigation by System Response Times*, *Ext. Abstracts CHI2002*, ACM Press, Ithaca 2002, str. 824 - 825.
8. P. Prabhu, C. Drury, J. Sharit, J., *Using Temporal*

Information in Time-constrained Tasks, Proc. Human Factors Society 41st Annual Meeting, Santa Monica 1997.

9. K. O'Hara, S. J. Payne, *Planning and the User-spectator Interface: The Effects of Lockout Time and Error Recovery Cost*, *Int. J. Human-Computer Studies*, London 1999, str. 41-59.

10. B. Shneiderman, *Response Time and Display Rate in Human Performance with Computers*, *Computing Surveys*, London 1984, str. 266-285.

11. B. Tognazzini, *Tog on Software Design*, Addison-Wesley, Reading, MA 1996.

12. C. Varey, D. Kahneman, *D. Experiences Extended across Time: Evaluation of Moments and Episodes*, *J. of Behavioral Decision Making*, Malden 1992, str. 169-185.⁴³

ZAKLJUČAK:

Budući da stvaranje predstave smatram nekom vrstom oblikovanja u vremenu (i prostoru), ovaj tekst o oblikovanju vremena (tj. poziv na *workshop/radionicu*) dobro mi je poslužio da na neki način prizovem "zaimna" objašnjenja u objašnjavanju stvaranja ove predstave.

S druge strane, ovaj tekst također je i demonstracija (izlaganje-exposure) metode rada na predstavi, drugim sredstvima. Naime izmještanjem pogleda i umnažanjem iskustva na pojedinom dijelu ("kubičnom centimetru") materijala predstave stvaram neku vrst banke podataka iz koje onda performer može u datom trenutku prizvati instant-rješenje pojedine "dramske" situacije gotovo na isti način kao da je taj momenat bio već prije fiksiran u vremenu i prostoru. Radi se o uspostavi unutrašnje dramaturgije performer⁴⁴ glumca, izvođača koja vodi njegovu intuiciju u odabiru ili bolje rečeno potvrdi prave reakcije ili akcije "sada i ovdje".⁴⁵

- ¹ Tekst je polučio uspjeh kod svih "čitatelja" i dobio sredstva Grada Zagreba, Ministarstva kulture RH, Zagrebačke banke te koproducenta Urban Festival Zagreb (Udruga BLOK).
- ² Predstava *Ex-pozicija* drugi je dio kazališne trilogije *Proces* grad koja je inspirirana romanom *Proces* Franza Kafke, a ostvario sam je kroz platformu Bacači Sjenki od 2004. (III. dio trilogije: *Process_in_progress*, Galerija SC/13. Dani hrvatskog filma) do 2008. (I. dio trilogije *Odmor od povijesti*, Gradska knjižnica "Bogdan Ogrizović").
- ³ Iako sam ja autor imena, koncepta i dramaturgije predstave, svaka pojedina priča-putovanje u predstavi autorsko je djelo (ili autorski prijedlog djela) performera koji ga izvode. Svaka priča nakon osnovnog je prijedloga njezina autora bila uobičajena prvenstveno iskustvom dramaturga i skladatelja Stanka Juzbašića i mene, a kasnije i dramaturginje Katarine Pejović; priče su također bile definirane i oblikovane i suradnjom svih ostalih autora dijelova predstave ponasob, jer su u tijeku proba svi jedni drugima bili publika – test-putnici pojedinih putovanja-priča. Na taj se način iskustvo jedne priče selilo u iskustvo druge. Princip je ponavljanje i kasnije: svi novi autori priča bili su barem jednom provedeni kroz priču-putovanje kolega koji su svoja putovanja ostvarili prije.
- ⁴ Radi se o enciklopedijskim tekstovima koji objašnjavaju pojam *Ex-pozicije*, Ekspaniranja/zlaganja u trima jezicima (hrvatski, engleski i talijanski) da bi se pružio uvid u mnogoznačnost naslova kao značenjskoga prostora (tada još buduće) predstave, tj. da bi i iz samog objašnjavanja naslova bio jasan/jasniji postupak u radu na predstavi i kasnije u samom izvođenju – na čemu će se inzistirati. U te tekstove ne interveniram nimalo, osim što pojedine dijelove prevodim i time naglašavam/zumiram.
- ⁵ Predstava *Ex-pozicija* do sada je igrana (re-kreirana) u Zagrebu (Tvornica "Gorica" i OŠ "Ivan Merz"), Bjelovaru (tvornica alkohola), Križevcima (kino "Kalnik"), Beogradu (robna kuća "Kluz"), Podgorici (hotel "Crna Gora"), Subotici (vila Raichel), Sarajevu (hotel "Bosna"), Szegedu (OŠ "J. Kossuth"), Puli (ugostiteljska škola), Splitu (Dom mladih), Cluju (Tvornica kistova) te Chemnitzu (Kamerni teatar). Za svaki pojedini grad-lokaciju napravljeno je obimno istraživanje, podignut blog dostupan performerima i lokalnim suradnicima na uvid i dopunjavanje. Primjeri: <http://expozicijabeograd.blogspot.com/>; <http://expozicijasarajevo.blogspot.com/>; <http://process-city-cluj.blogspot.com/>; <http://expozicijabjelovar.blogspot.com/>; <http://expozicijaszeged.blogspot.com/>; <http://expozicijakrizevci.blogspot.com/>.
- ⁶ Za moje razumijevanje Kafkina djela je bila presudna knjiga *Kafka: Toward a Theory of Minor Literature* (prevedena na srpski 2001: *Kafka, ka manjinskih književnosti*) a koju su 1975. napisali Felix Guattari i Gilles Deleuze;

http://www.okf-cetinje.org/OKF-Zil-Delez/Feliks-Gatari-Kafka-Hiljadu-Platoa_624_1.

- ⁷ U čekaonici, prvi čuvar (B. Bakal; "a ima ih drugih za mene", *Proces*, F. Kafka) da bi odgodio ulazak publike, privolio ih na odgovornost za nju kao bitan segment njihova života, ali i osvjestio ih da sami biraju svoj "početak" i put unutar nje, priča priče u neodgled. Priče su sve moje osobne priče koje pričam uvijek u prvom licu; neki likovi priča su javne osobe ili likovi koje publika može poznavati; svaka priča je naravno oblikovana u priču, ali sve su izabrane po principu da govore o nekoj životnoj odluci koja vodi uspjehu ili neuspjehu, sreći ili nesreći, ali je u svakoj jasan trenutak odluke: kao u priči o mom putu i radu u Dakaru (Senegal) koji je posljedica (kao i sve što se tamo dogodilo) moje odluke da prestanem raditi za UN (kao prevodilac za UNPROF u Daruvuru 1995) i odbijem sudjelovanje u predstavi *Conversation pièces: les gens sont formidables* François-Michela Pesentija (*Conversation Pieces: Ljudi su sjajni*, ZKM-Eurokaz, 1995).
- ⁸ Čuvari dolaze po publiku, komentiraju što se dogodilo, govore da više nema mjesta iako u stvari ima, povećavaju napetost čekanja.
- ⁹ Iako već od početka devedesetih koristim poveze za oči u radu (poticanje apstraktnog mišljenja, osjetilnosti, prebacivanja na druge resurse osim vida, itd.) s izvođačima (performerima, plesačima i glumcima) nisam ih do *Ex-pozicije* nikad prije koristio u predstavama. Na prvom probi 2. rujna 2005. upravo su me performer i odgovarali od toga, tvrdeći da publika nikada neće na to pristati – da ih se vodi zatvorenih očiju. Zanimljivo je da za tijekom izvođenja 2005. i 2006. na predstavu dolazili i eksperti za programiranje *softwarea* za slijepe da bi ih ona i za to inspirirala.
- ¹⁰ Naslov romana A. Huxleyja iz 1944. koji je izveden iz posmrtnog govora *Hotspura* (Harryja Percyja) u drami Williama Shakespearea *Henry IV, Prvi dio*, Čin V, Scena 4.
- ¹¹ Osnovni jezik predstave bio je hrvatski/srpski/bosanski/crnogorski, a potom su svi performer i naučili igrati predstavu na engleskom, a neki od njih su bili u stanju izvoditi predstavu (svoju priču-putovanje) i na francuskom, talijanskom, poljskom, ruskom, španjolskom, njemačkom, slovenskom i hebrejskom.
- ¹² U svom eseju *Sudnji dan* Giorgio Agamben priziva važnost fotografije i u svojoj fascinaciji zamišlja te fotografije kao prizore koji (jedinu) ostaju na Sudnji dan. Mene je osobno u *Ex-poziciji* fascinirala ta povezanost smrti vida prije ulaska u predstavu i prepuštanje vizualizacijama mozga na podržanje performer i "smrti" autora fotografije ili osobe koja je predmet fotografiranja. Ta mi se povezanost važno-nevažno, posljednje-prvo povezala i s Agambenovim spominjanjem prve dagerotipije za koju se pretpostavlja da predstavlja prvo snimljeno ljudsko biće: naime Daguerre ostavlja fotografsku ploču *ex-poniranu* tijekom cijelog dana tako da ta fotografija, silueta na fotografiji zapravo predstavlja više ljudi na tom istom mjestu koje jest bilo fiksno – čistač cipe-

la na bulevaru. Od flanderskih fotografija do Sudnjeg dana i strpljenja *ex-poniranja*! U trenutku pisanja ovog teksta 2004. ovaj Agambenov esej još nije bio objavljen na hrvatskom; danas u: Giorgio Agamben, *Profanacije*, Meandar Media, Zagreb 2010. (<http://foliedujour.wordpress.com/2010/11/19/judgment-daygiorgio-agamben/>).

- ¹³ Ovo isključivo uvjetno, jer se pod tim podrazumijevao prostor izvedbe, a ne formalno, u klasičnom smislu teatra – izvedbeni prostor – kazalište. Predstava je do sada igrala u (napuštenim ili prepuštenim) tvornicama, školama, upravnim i uredskim zgradama, hotelima, kazalištima, kasarnama i muzejima.
- ¹⁴ Odavde pa do kraja teksta poigramam se s riječima *ex-poniranje*, izlaganje, ekspozicija te razinama i vrstama društvenog, metaforičkog, političkog i fizičkog (kemijskog) izlaganja nečemu, pogledu, drugome, javnosti, publici; time izlaganje postaje bitni dio izvedbenog vokabulara teksta, izvedbenog procesa stvaranja i same predstave.
- ¹⁵ Ovdje zapravo eksplicitno elaboriram ideju "razvojnog kazališta", onih predstava koje nastaju ne na osnovu nekog teksta ili barem ne integralnog već kroz rad s performerima-glumcima i proces otkrivanja mogućnosti. Dakle ovaj tekst postaje supstitut za proces, ali nije i tekst predstave. Moja uloga u tom procesu često je uloga moderatora u javnom diskursu ili na okruglom stolu: potičem suradnike na proizvodnju materijala koji onda više ili manje strukturiram u fiksne cjeline ili otvorene sustave gdje ponekad tekst, ponekad performer, ponekad publika ili neki drugi vanjski element potiče radnju, proizvodi dodatni sadržaj ili priziva akciju ili dramski sukob – pripremljen ili igran na impuls.
- ¹⁶ Ovdje i kasnije u tekstu samo najavljujem jednu od osnovnih tema predstave *Ex-pozicija*, a koju nalazim i kod Kafke – odgovornost za vrijeme.
- ¹⁷ Plesno-performerski događaj 22 *prizora smrti* (kazalište kao svjedočanstvo trenutka smrti, prizivanje i pokazivanje diskontinuteta narativa) prvo je bio izveden u zagrebačkoj Židovskoj općini, potom u Galeriji SC, a kasnije i u glazbeno-scenskom centru Kulušić i humorno se poigrao s meni dragim prizorima (22), metodama i tekstovima iz kazališne povijesti (u suradnji s D. Otržan, B. Kováč, A. Čerpinkom, G. Ledererom i S. Pepeonikom, Zagreb 1986).
- ¹⁸ Ovo je je zapravo citat iz radijskog palimpsesta *Nove lijepe umjetnosti* Đurđe Otržan (na kojem sam davne 1982. surađivao) jukstaponiran Agambenu.
- ¹⁹ Daguerre, fotografija *Boulevard du Temple*, <http://www.urbanfestival.blok.hr/05/hr/projekti/bacaci.html>.
- ²⁰ Radi se o referiranju na završni, predsmrtni monolog u filmu *Blade Runner* vode androida, koji, je zbog tehničke i fizičke izdržljivosti bio poslan tamo gdje ljudi ne mogu ići, ali ti prizori, koje je samo on vidio i koje spominje, umiru s njim. Preddefinirana smrt androida (njegov usadeni rok trajanja) u

filmu ističe taj trenutak "smrti slike". "I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhauser Gate. All those moments will be lost in time like tears in the rain... Time to die.", <http://youtu.be/NOW4Qj0D-oc>.

- ²¹ Ovaj i prethodni paragraf referiraju se izravno na sadržaj *Legende o Zakonu* Franza Kafke iz *Procesa*.
- ²² Iz privatnog razgovora u kojem D. Dragović objašnjava svoje porive da napiše *Bajku o vratima*.
- ²³ Između ostalog, *Ex-pozicija* nije bila samo predstava, već *vremenska skulptura* u kojoj se publika, rizomski kreće kao da je unutar teksta kojeg dobro poznaje. U izgledu soba koje sam dizajnirao bio je istaknut odnos vidljivog i nevidljivog: prostor u sredini sobe je bio minuciozno očišćen i debelom DAG trakom odvojen od ostatka sobe koji je bio i dalje prepun prašine i smeća. Time se prividno i u prostoru u vidljivom dijelu predstave razgraničava upotrebljivo od neupotrebljivo, važno od nevažnog, propitkujući subliminalno kriterije tog vrednovanja; nakon prekrivanja očiju koreografija kretanja performer i posjetitelja ne poštuje niti jedno od spomenutih prostornih ograničenja. U očišćeni dio pada stavio sam Bernardijeve (http://hr.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Bernardi) crnosmeđe stolice (u vlasništvu DAZ-a) koje su dodatno fokusirale pogled preteći bode DAG trake i očišćenog poda. *Ex-pozicija*, kao izložba-priča.
- ²⁴ Ovdje (podebljana slova) anticipiram iskustvo gledaoca-svjedoka u predstavi *Ex-pozicija* u takozvanoj kontrolnoj sobi: *gleda duplu expoziciju* sebe sama, tj. *drugog* u istom pokretu, situaciji i istoj radnji koju je sam, par minuta prije obavio/prošao.
- ²⁵ Performativno u tekstu: u tijeku pisanja postavljao sam si pitanja ili davao drugima da postavljaju pitanja na dijelove koji im nisu bili jasni; ovo je pitanje K. Pejović na koje nisam nikad odgovorio, ali sam ga ostavio kao bitno u tekstu, postavljajući ga time i samom čitatelju. Gotovo ga izvikujući, jer je napisano velikim slovima.
- ²⁶ U ovom objašnjenju (naslova) govorim o do sada nespominjanim mogućim referencijama ili interpretacijama kojih sam, iako predstava još nije napravljena, vrlo svjestan i ti dijelovi su prevedeni na hrvatski jezik. Naravno, ostavljeno je znanju čitatelja, njegovoj maštovitosti, volji da se probije kroz prašumu naslućenih značenja da prizove druge asocijacije ili slike; tako se čitatelj uvlači u proces rada na predstavi, zamišlja scene ili metode rada, a bez njihovih detaljnih navođenja jer često izlaze iz procesa moderiranja ili ponude performer-sugovornika, a nisu premeditirane i unaprijed definirane.
- ²⁷ Prijevod: "Čin izlaganja nekoga važnom (utjecajnom) iskustvu," (nisam u prvotnom odabiru ovog teksta, pa niti prevodjenjem pojedinih dijelova, bio svjestan koliko će doista ovaj tekst odražavati i rad na predstavi i samu izvedbu).

- ²⁸ Na stvaranje priča pojedinih performerera doista je utjecala i orijentacija soba prema stranama svijeta te pogled koji se iz njih pružao. Svaka priča počinjala je u jednoj sobi-kancelariji u koju posjetitelj-osjetitelj ulazi da otkrije zašto je "uhapšen" u sebe ili u priču.
- ²⁹ Anticipiram odgovornost gledaoca-svjedoka za izvedbu u *Ex-poziciji*.
- ³⁰ Anticipiram/podcrtavam moguću reakciju gledaoca-svjedoka na svoju vlastitu izloženost.
- ³¹ Vestibul, međuprostor, prostor između dva važn(ij)a prostora. Ovdje je to čekaonica – prostor gdje se predstava već odvija upravo poigravajući se s idejom čekanja na predstavu, tim tobože neizvedbenim stanjem posjetitelja te (među)-prostorom u kojem posjetitelj mora odlučiti želi li postati sudionik-osjetitelj ove začudne predstave.
- ³² Iako gotovo u cijelom tekstu navodim i performerera i glumca, performerera smatram izvedbenim majstorom višega stupnja, jer uvijek "igra" s imanentnim u kazalištu, a to je sada, sa svim što on sada jest, ali i sa svim što mu proces pokusa ostavlja u nasljedstvo, pa i sa samim impulsima različitih glumačkih umijeća koje koristi, priziva i emanira u skladu s tim sada i ovdje. Glumac nažalost često "igra na "kad bi", tako je obrazovan, pa time više oscilira od izvedbe do izvedbe jer (uglavnom) ne uračunava faktor greške ili slučaja u izvedbu. Tako glumac djeluje ponekad privatnije od performerera koji govori iz osobnog, onog jedinog što je djeljivo sa ostalim prisutnima kao iskustvo.
- ³³ Tijekom 1990-ih i rada na predstavi *Sjedbna štovatelja banaka* (igrane u prostorima banke za vrijeme radnog vremena i bez prethodne najave) te kasnijim predstavama umjetničke skupine Orchestra Stolpnik (suosnovane u Bologni 1995) razvijam koncept "dramaturgije visokog rizika" u kojem se poigravam s "imunitetom umjetnosti" u izvedbenim umjetnostima. Koncept podrazumijeva (uglavnom) odricanje od imunитета i hod po rubu u smjeru stvarnog kako u umetnaju predstave u stvarnosti i stvarni prostor (dakle bez najave i oglašavanja provedbe umjetničkog djela) ili pak stvaranja takve dramske situacije unutar predstave (u izvedbenom prostoru) gdje ona gledaocu-svjedoku, sudioniku ponekad izgleda da se otela kontroli i raspala. U oba slučaja reakcija gledaoca je autentična i neposredovana predočbom da se radi o umjetničkom djelu u kojem je ona/on posve zaštićen/a od stvarnog i autentičnog doživljaja. Npr. *Sjedbna štovatelja banaka* ponekad se i prilikom hapšenja ili policijskog ispitivanja odricala "imuniteta umjetnosti", želeći da i njihov (policijski/zaštitarski) doživljaj "začudne" stvarnosti bude autentičan.
- ³⁴ Prijevod: Zgrada u kojoj se događa izložba.
- ³⁵ Prijevod: Vrijeme izlaganja.
- ³⁶ Prijevod: Naći se u uvjetima ili situacijama gdje je lako susresti određene bolesti, posebice zarazne ili profesio-

- nalne. (Komentar: na početku predstave gledaoca-osjetitelja se pita i koje bolesti ili fobije ima.)
- ³⁷ Erving Goffman, *Anchor Books*, 1959, <http://sociology.about.com/od/Works/a/Presentation-Of-Self-Everyday-Life.htm>.
- ³⁸ Mišljenje nije izdvojen proces interiorizacije svijeta, strukturiranja djelovanja i stvaranja pojmova, već je također uvjetovano osobnim iskustvom, koje jest performativno, jer je uvijek dinamično i u odnosima, u očekivanju ili proizvodnju sebe i drugoga, i u kojima izvodimo sebe u odnosu na druge/drugu.
- ³⁹ Namjerno nisam prevodio dijelove kopiranih ili obrađenih tekstova kako bih otežao čitatatelju, ali i ovaj tekst eksplicite govori o čemu je zapravo ovdje riječ: "Cilj multimedijalne predstave *Ex-pozicija* je istražiti i podržati oblikovanje vremenskih aspekata interaktivnih sustava." Dakle, radi se o predstavi otvorene dramaturgije, djelomično ovisne o publici, djelomično ovisne o trajanju.
- ⁴⁰ Pojmovi koje su meni bili bitni u promišljanju ove predstave: "oblikovanje vremena, oblikovanje sučelja, vrijeme odgovora sistema (na podražaj!), promišljanja svrhe, više-ciljnost/svrhnost (simultanost djelovanja), sistem u stvarnom vremenu."
- ⁴¹ Prijevod dijela rečenice: multimedijalnoj predstavi *Ex-pozicija* cilj je mapirati vremenske karakteristike (dimenzije) oblikovanog (izabranog) prostora čineći explicitnim (vidljivim) odluke u oblikovanju vremena...
- ⁴² Prijevod naslova: *Reprezentacija/predstavljanje i analiza*; tekst koji slijedi donekle (zaumno) opisuje paradoksalnu postdramsku situaciju predstave *Ex-pozicija* u kojoj se konstantno isprepliču iskustveno, predstavljачko, analitičko i prisno. Tu višeciljnost/polisvrhnost (multitasking) predstave dobro opisuje mini manifest kojeg sam napisao za grupu *Orchestra Stolpnik* 1998.:
- Tražimo one djeliče stvarnosti koji u sebi nose klice izvedbenosti.*
- Ulazeći u pre-definirane (ready-made) prostore stvarnosti i koristeći svakodneve rituale i ljudske nakupine, izjednačavamo površinu svakodnevice, njezine simboličke konotacije i njezine vlastite skrivene vizije budućnosti.*
- Naša pak vizija ne podrazumijeva samo dijagnozu aktualnog stanja,*
- već također i stalnu i inzistirajuću potragu za etikom koja se izdiže iznad granica, rasa, nacija, etnija, spola i generacija.*
- Naše djelovanje kreće od spoznaje da je svako pojedinačno i kolektivno*

- iskustvo na ovoj planeti važno za smjer našeg kretanja u kretanju ljudske povijesti.*
- ⁴³ Iako je predstava *Ex-pozicija* prvotno napravljena sa samo četiri priče i u petnaest dana pokusa za vrijeme petoga Urban Festivala i manifestecije *Operacija Grad* u prostorima bivše tvornice emaljiranog posuda "Gorica" u Zagrebu, ona je tijekom slijedećih sedam godina proširivana i konačan broj stvorenih priča-putovanja je trinaest (Damir Klemenčić, Jelena Lopatić, Nina Viočić/Lada Bonacci, Tanja Vrvilo, Bojan Navojec, Ena Schulz, Alle Valle, Petra Zanki, Antonija Stanišić/Helena Kalinić, Zrinka Kušević, Dean Krivačić). Predstava je u svakom gradu u kojem je igrana prilagođena prostoru igre, ali i povijesno-urbanom kontekstu grada ili kvarta u kojem se igra.
- ⁴⁴ Danas glumac-performer mora biti i dramaturg i redatelj da bi mogao odgovoriti izazovima vremena. Unutrašnja dramaturgija podrazumijeva da je izvođaču jasan smjer smisla i radnje/akcije/priče koju izvodi (bez obzira na tekst koji izgovara – dakle performer poštuje neminovna čvorišta radnje), ali je eventualno rizomatski razvodni (radnjom ili improviziranim tekstom) najefikasnije u odnosu na datost situacije (elementa situacije), bilo da se radi o predstavama "otvorene strukture" ili klasičnoj predstavi sa uglavnom fiksnim svim dijelovima.
- ⁴⁵ U predstavi *Ex-pozicija* performereri su mijenjali priče i svoja izvedbena putovanja u skladu s osobom koju su vodili; njezinim izraženim željama, podacima koje je o sebi iznosila, sposobnostima i karakteristikama, (starost, mladost, bolest, visina, hendikepiranost, spol...), ali i prema vlastitoj inspiraciji ili prema nađenoj situaciji u prostoru u kojem se situacija igra, (prisustvo drugih ljudi ili pak druge priče iz same predstave *Ex-pozicija*). Ponekad se događalo da situacija koju su se odlučili izvesti prizove stvaran događaj: 2006. Jelena Lopatić je u svoju priču ubacila manijaka koji se potom zaista pojavio te počeo verbalno i fizički ugrožavati (na ulici) J. L. i njezinu su-putnicu. Jelena se uspjela obraniti, a da nije niti jednom prekinula dramski tijek priče. Njezina su-putnica nije niti u jednom trenutku bila svjesna nelagode i nije se nimalo bojala. Tek kada je po završetku putovanja saznala da se radilo o stvarnom događaju uplašila se i tek po dolasku ostalih prijatelja i članova obitelji, usudila napustiti tvornicu "Gorica" u kojoj je predstava tada igrala. Često je performer na temelju samo nekoliko podataka "pogađao" traumu ili priču posjetitelja "zbog koje" je došao na predstavu te doslovce dovodio posjetitelja do katarze; jednom je jedna posjetiteljica ustvrdila da ne može na predstavu, jer se i u životu boji zatvoriti oči te rekla da i spava s upaljenim svjetlom i poluotvorenim očima – nakon "obrade" u čekaonici pristala je na prolaz kroz priču Tanje Vrvilo, a nakon njezine na još dvije.

