

**Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану
докторског уметничког пројекта**

Ментор:

др ум. **Милета Продановић**, редовни професор,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

1. мр **Чедомир Васић**, професор емеритус,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду
2. др **Јелена Тодоровић**, редовни професор,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду
3. др ум. **Радош Антонијевић**, ванредни професор,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду
4. др ум. **Елизабета Маторкић Бисенић**, ванредни професор,
Факултет уметности у Нишу, Универзитет у Нишу

Датум одбране: _____

Универзитет уметности у Београду



Факултет ликовних уметности

Сликарски одсек

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**NON FINITO, извођења просторних
наратива – Амбијенталне инсталације**

кандидат:

мр Светлана Волиц

ментор:

др ум. Милета Продановић, редовни професор

Београд, 2018.

САДРЖАЈ

Списак репродукција	4
Резиме	7
<i>Abstract</i>	9
Захвалница	11
1. ОД УЉАНЕ ДО ЕЛЕКТРОНСКЕ СЛИКЕ: Развој личне поетике	12
2. ПРОЈЕКАТ „NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“	36
• Визуелна поезија	36
○ Путовање	36
○ Потрага за сликом	37
○ Пејзаж	39
○ Поглед кроз камеру	40
○ Поетска слика	45
○ Сан о другом месту	48
○ Транс-сентиментализам	55
○ Простор између	58
• Поезија у простору	60
○ Инсталација	60
○ Просторни наратив	65
○ Извођења просторних наратива	66
- „NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту“	69
- „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“	75
- „NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани“	88

- „NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја	91
• <i>Non finito</i>	93
Додаци	98
Библиографија	109
Индекс имена	113
Индекс појмова	115
Биографија	117
Изјава о ауторству	122
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта	123
Изјава о коришћењу	124

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

Слика 1. Светлана Волиц: <i>Пејзаж 1</i> и <i>Пејзаж 2</i> , уље на платну, 2001.....	12
Слика 2. Светлана Волиц: Фотографије са изложбе <i>Петрова земља</i> , СКЦ, Београд, 2001.....	14
Слика 3. Светлана Волиц: Објекат изложен на изложби <i>Петрова земља</i> , СКЦ, Београд, 2001.....	14
Слика 4. Светлана Волиц: Објекат изложен на изложби <i>Петрова земља</i> , СКЦ, Београд, 2001.....	15
Слика 5. Абас Кјаростама: Кадар из филма <i>Укус трешања</i> , 1997.....	16
Слика 6. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација <i>Присуство</i> , Галерија ФЛУ, 2002.....	17
Слика 7. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација <i>Присуство</i> , Галерија ФЛУ, 2002.....	18
Слика 8. Светлана Волиц: Перформанс <i>Профил, site-specific</i> пројекат Крстац, Црна Гора, 2003.....	20
Слика 9. Светлана Волиц: Перформанс <i>Профил, site-specific</i> пројекат Крстац, 2003.....	21
Слика 10. Светлана Волиц: Видео инсталација, <i>GOAT MILK FESTIVAL, II festival of memories</i> , Вела речка, Бугарска, 2005.....	22
Слика 11. „Фестивал једног писца 2009 – Тајне Момчила Настасијевића“, Културни центар Београда, Ауторке аудио-визуелне инсталације: Марина Докмановић и Светлана Волиц, 2009.....	23
Слика 12. Светлана Волиц: Фотографије коришћене за <i>site-specific</i> пројекат <i>Анђели митрополије</i> , 2005.....	25
Слика 13. <i>Site-specific</i> пројекат <i>Анђели митрополије</i> , Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.....	25
Слика 14. <i>Site-specific</i> пројекат <i>Анђели митрополије</i> , Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.....	26
Слика 15. <i>Site-specific</i> пројекат <i>Анђели митрополије</i> , Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.....	27
Слика 16. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>Присуство</i> , Продајна галерија Београд, 2012.....	29
Слика 17. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>Присуство</i> , Продајна галерија Београд, 2012.....	30
Слика 18. Групна изложба <i>ДНЕВНА СОБА / LIVING ROOM</i> , Светлана Волиц: Видео инсталације <i>Присуство</i> , Културни центар Нови Сад, 59. Стеријино Позорје, 2014.....	31
Слика 19. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса <i>Унутрашњи пејзаж</i> , 2010-2011.....	32
Слика 20. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса <i>Унутрашњи пејзаж</i> , изложба <i>Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж</i> , Нина Тодоровић/Светлана Волиц, Галерија савремене уметности Смедерево, 2014.....	33
Слика 21. Дани Караван: <i>Passages (Portbou, Spain)</i> , споменик Валтеру Бењамину, 1990-1994, и Светлана Волиц: Фотографија из циклуса <i>Унутрашњи пејзаж</i> , 2010-2011.....	34
Слика 22. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	38
Слика 23. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	40
Слика 24. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	41
Слика 25. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	42
Слика 26. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	43

Слика 27. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	44
Слика 28. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	45
Слика 29. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	46
Слика 30. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	48
Слика 31. Светлана Волиц: Кадар анимације из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	50
Слика 32. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	51
Слика 33. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	52
Слика 34. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	54
Слика 35. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	55
Слика 36. Каспар Давид Фридрих (Caspar David Friedrich): <i>Жена на јутарњем сунцу</i> , уље на платну, 1818. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	58
Слика 37. Кристијан Болтански (Christian Boltanski): Фрејм из видео рада <i>Animitas</i> , 2014. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	58
Слика 38. Клара Петерс (Clara Peeters): <i>Мртва природа</i> , уље на платну, 17. век и Светлана Волиц: фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	59
Слика 39. Лукино Висконти (Luchino Visconti): Кадар из филма <i>Смрт у Венецији</i> , 1971. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	59
Слика 40. Лукино Висконти (Luchino Visconti): Кадар из филма <i>Смрт у Венецији</i> , 1971. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	59
Слика 41. Гистав Доре (Gustave Doré): <i>Данте и Вергилије прелазе реку Стикс</i> , бакрорез, 1890. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	59
Слика 42. Вилијам Кентриџ (William Kentridge): Инсталација <i>The Refusal of Time</i> , 2012. и Бил Виола (Bill Viola): Инсталација <i>Room for St. John of the Cross</i> , 1983.....	62
Слика 43. Ајзак Џулијен (Isaac Julien): Видео инсталација <i>Ten Thousand Waves</i> , 2010. и Џулијан Розфелт (Julian Rosefeldt): Видео инсталација <i>Manifesto</i> , 2015.....	64
Слика 44. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту</i> , 2017.....	69
Слика 45. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту</i> , 2017.....	70
Слика 46. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту</i> , 2017.....	71
Слика 47. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	72
Слика 48. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	73
Слика 49. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из видео инсталације <i>NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту</i> , 2017.....	73
Слика 50. Лени Рифенштал (Leni Riefenstahl): Кадар из филма <i>Олимпија</i> (Olympia), 1938. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	74
Слика 51. Светлана Волиц: Фрејмови видео анимације из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017.....	74
Слика 52. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	75
Слика 53. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	77
Слика 54. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	78
Слика 55. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	79
Слика 56. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	80
Слика 57. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017. (клирит бр. 1).....	80

Слика 58. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017. (клирит бр. 2).....	80
Слика 59. Светлана Волиц: Видео инсталација „ <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> “, 2017. (Клирити бр. 2, 3 и 4.).....	81
Слика 60. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017. (клирит бр. 3).....	82
Слика 61. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017. (клирит бр. 4).....	82
Слика 62. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2017. (клирит бр. 5).....	83
Слика 63. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017. (клирит бр. 4 и 5).....	84
Слика 64. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017. (фрејмови видео радова приказаних на фото-фрејмовима).....	84
Слика 65. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017.....	85
Слика 66. Светлана Волиц: Видео инсталација <i>NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет</i> , 2017. (клирит бр. 2, 3, 4 и 1).....	86
Слика 67. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација <i>NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани</i> , 2017.....	88
Слика 68. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса <i>NON FINITO</i> , 2013-2016.....	90
Слика 69. Светлана Волиц: <i>NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја</i> , 2017.....	91
Слика 70. Светлана Волиц: <i>NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја</i> , 2017.....	92

РЕЗИМЕ

Докторски уметнички пројекат „**NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације**“¹ се састоји из практично-уметничког и теоријског дела, и у завршној форми представљен је у облику амбијенталних инсталација и текста писаног рада. Амбијенталне инсталације су у основи грађене од серија видео радова и фотографија, снимљених током истраживачких путовања у протеклих неколико година (2013–2016), који су структурирани у просторно-поетске целине и презентовани у форми видео пројекција и штампаних фотографија. Радови се заснивају на пажљивом ПОСМАТРАЊУ одабраних сегмената предела – пејзажа и контемплацији над специфичним призорима.

Циљ практично-уметничког пројекта је стварање и извођење аутентичних ПРОСТОРНИХ НАРАТИВА или вишеслојних ПОЕТСКИХ ЦЕЛИНА које посматрачу пре свега треба да пружи перцептивно искуство. Практични део пројекта је стваралачки процес, који је подразумевао снимање призора током истраживачких путовања, рад у студију на одабиру фотографија и монтажи видео радова, и њихово склапање у коначни израз у форми амбијенталних инсталација. Поред тих видљивих аспеката он је опажајни, мисаони и сазнајни процес у којем се рефлектује обликовање духовних простора. Сматрам да уметник, кроз своју праксу и развој личне поетике и естетике, развија и специфичан морал, односно етичку димензију своје уметности.

Текст писаног рада структуриран је у неколико целина. Први део рада садржи осврт на мој претходни уметнички рад и излагачку праксу, и представља својеврсну језичку артикулацију доживљаја и развоја идеја – међузависни процес трансформације израза – од уљане до електронске слике. У другом делу рада фокусира сам се на стваралачки процес и изведбу докторског уметничког пројекта *NON FINITO*. Теоријско истраживање спроведено је кроз вишеслојну анализу сопственог уметничког процеса и резултата, са различитих аспеката историје и теорије уметности, филозофије уметности, психологије, религије, књижевности... Покушала сам да свој рад посматрам у оквиру ширег друштвено-историјског контекста и кроз контекст савремених уметничких пракси, а

¹ У наставку текста *NON FINITO* (Прим. аут.)

током разматрања водила сам и дијалог са одабраним ствараоцима које сам сматрала за погодне саговорнике у односу на садржаје пројекта.

Пројекат је био презентован у различитим галеријским просторима током 2017. године: Галерија 73 – Београд, Салон музеја савремене уметности – Београд, Галерија задужбине Илије М. Коларца – Београд, и Галерија савремене уметности – Панчево.

Кључне речи: *простор, време, путовање, пејзаж, посматрање, перцепција, меланхолија, траума, сублимација, узвишено, камера, фотографија, видео, видео рад, видео пројекција, видео инсталација, амбијентална инсталација, поетска слика, темпоралност, извођење, флуидни контекст.*

ABSTRACT

A PhD art project entitled “*NON FINITO, Performing of Spatial Narratives – Ambient installations*”² consists of a practical-artistic and a theoretical part, and in its final form it is presented through ambient installations and the text of the written paper. The ambient installations are basically composed of series of video works and photographs, shot during research trips in the past few years (2013-2016), which are structured into spatial and poetic units, and presented in the form of video projections and printed photographs. The works are founded on careful OBSERVATION of the selected segments of sceneries – landscapes, and contemplation over specific scenes.

The aim of this practical-artistic project is to create and perform authentic SPATIAL NARRATIVES or multilayered POETIC WHOLES that primarily need to offer perceptive experience to the observer. The project’s practical part is a creative process, which involved the shooting of scenes during research trips, working in a studio when selecting photographs and assembling video works, and connecting them into their final expression in the form of ambient installations. In addition to those visible aspects, it is a perceptual, contemplative and cognitive process that reflects the shaping of spiritual spaces. I consider that an artist, through his/her practice and development of his/her personal poetics and aesthetics, develops a specific morality, i.e. an ethic dimension of his/her art.

The text of the written paper is structured into several units. The first part of the paper contains an overview of my previous artwork and exhibition practice, and it represents a kind of linguistic articulation of the experience and development of ideas – an interdependent process of expression transformation – ranging from an oil picture to an electronic image. The second part of the paper is focused on the creative process and performance of a PhD art project *NON FINITO*. Theoretical research was conducted through a multilayered analysis of my own artistic process and obtained results, from various aspects of history and the theory of art, philosophy of art, psychology, religion, literature... I tried to observe my work within a broader socio-historical context and through the context of contemporary artistic practices. Through those

² In the text below *NON FINITO* (the author's remark)

observations, I also spoke with selected creators, who I considered as relevant interlocutors in relation to the contents of the project.

The project was presented in various gallery spaces in the course of 2017: Gallery 73 – Belgrade, Salon of the Museum of Contemporary Art – Belgrade, Gallery of Ilija M. Kolarac Endowment – Belgrade, and Gallery of Contemporary Art – Pančevo.

Key words: space, time, travel, landscape, observation, perception, melancholy, trauma, sublimation, sublime, camera, photograph, video, video projection, ambient installation, poetic picture, temporality, performance, fluid context.

ЗАХВАЛНИЦА

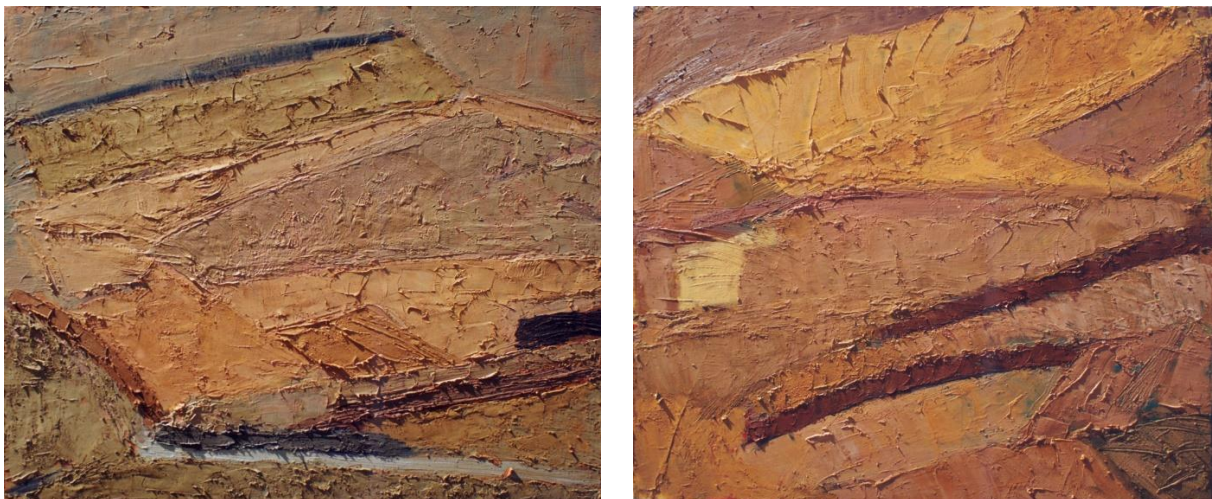
Посебну захвалност за несебичну помоћ и подршку при реализацији докторског уметничког пројекта дугујем свом ментору проф. Милети Продановићу, пријатељима и сарадницима Јелени Тодоровић, Уни Поповић, Предрагу Терзићу, Стевану Вуковићу, Нини Тодоровић, Аници Вучетић, Константину Новаковићу и члановима своје породице.

Велико хвала и свим другим протагонистима – пријатељима, сарадницима, професорима, духовним сапутницима, ствараоцима – свима који су оставили траг у мом искуству и сећању, одредили начин посматрања, осећања и промишљања света и уметности, како путем непосредног присуства у мом животу, тако и посредно путем свог стваралаштва.

1. ОД УЉАНЕ ДО ЕЛЕКТРОНСКЕ СЛИКЕ: Развој личне поетике

Пројекат *NON FINITO* наставља се на целокупно искуство моје досадашње уметничке праксе и део је јединственог процеса развоја личне поетике. Током те праксе постојала је разлика у одабиру средстава и медија у којима су одређени радови реализовани, међутим, њих обједињује повезана естетска и етичка мисао. Промишљање света и артикулација тих мисли кроз уметнички рад континуирано тече и надовезује се из пројекта у пројекат, трпећи при томе формалне трансформације и проширивање изражајних и садржајних опсега.

Још током магистарских студија на Факултету ликовних уметности постављени су неки основи правци у којима ће се моја стваралачка пракса развијати. Ту пре свега мислим на однос и интеракцију између спољашњег и унутрашњег простора, као и утицај путовања и измештања из познатих простора, као могућности за другачије виђење ствари и њихову дубљу перцепцију. На првој изложби слика „Одсјај земље“ у Галерији Стара капетанија у Земуну, представљено је неколико циклуса радова који су проистекли из искустава доживљаја нових предела.



Слика 1. Светлана Волиц: *Пејзаж 1* и *Пејзаж 2*, уље на платну, 2001.

Милета Продановић у тексту *Одсјај земље*, публикованом у каталогу изложбе, пише: „Постоји предео који смо видели само једном. И ма колико се пута враћали у тај крај света, међу иста брда, нећемо га угледати. Фотографисали смо га, и то у тренутку у којем смо препознали изузетан склоп просторних, светлосних и колористичких параметара.

Када смо израдили фотографије испоставило се да се предео не налази ни на снимку. Ту је рекло би се, све што смо видели, можда чак и детаљи које нисмо запазили – ту су контуре брда; фотографија *јесте* нека врста белешке – али на њој нема оног *разлога* због којег смо у том пределу застали. Разлог остаје у сећању, он је склоп параметара који су само делимично везани за оно што смо видели – право место где тај предео борави јесте наша субјективност, све оно што се уградило у тај тренутак препознавања, све оно што је било споља, угао падања зрака, боја вегетације, камена али и оно што се тада налазило *унутра*.³

Циклус слика пејзажа и лукова припрате манастира Сопоћани, био је изведен у техници уље на платну, при чему су боји додаване значајне количине воска и пунила од праха беле опеке. Пунило и восак нису имали само сврху да сликаном слоју дају материјалну пуноћу и рељефност, већ су служили и као средства за пригушивање интензитета и сјаја уљане боје. Матирањем слојева сликана материја се уједначавала и приближавала утиску који је остао забележен у сећању – доживљајима предела око манастира Лесново, окупаних јутарњом, дифузном светлошћу или камена сиге (камена од којег је саграђен средњовековни манастир Сопоћани) при различитим светлосним условима. Сига као материјал је порозна, одосно у себи садржи просторе кроз које ваздух струји, метафорички речено она „дише“, а примајући светлост рефлектује неку „апстрактну светлост“, попут рефлексије мисли који се удаљавају од света материје.

Постоји нешто анегдотско у томе да су ме, при повратку у Београд, након боравка у колонији Сопоћанска виђења, испред куће дочекале наслагане беле опеке. Истоварени грађевински материјал као да је у себи садржао одјеке доживљаја стечених на терену током додира са каменом сиге, и у наставку процеса је на одговарајући начин послужио за рад и обликовање простора сећања, стеченог током посматрања конкретних предела, али и искуства интимних простора који су побуђени виђеним.

Објекти који су настали обрадом беле опеке или третирањем *ready-made* објеката прахом од те опеке изложени су први пут на изложби „Петрова земља“ у галерији Студентског културног центра у Београду 2001. године. Амбијентална исталација састојала се из објеката и фотографија. Предмети које сам користила углавном су потицали из приватне колекције и носили су у себи интимна сећања и породичне успомене из детињства.

³ Продановић, Милета: *Одсјај земље*, каталог изложбе слика, Галерија стара капетанија, Београд, 2001.

Садржали су мисао о путовању и одјеке виђених пејзажа – фасцинацију каменом, земљом и светлом, али и својеврсну унутрашњу археологију сећања.



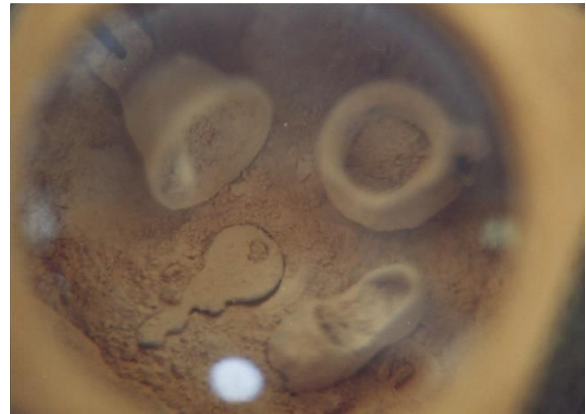
Слика 2. Светлана Волиц: Фотографије са изложбе *Петрова земља*, СКЦ, Београд, 2001.



Слика 3. Светлана Волиц: Објект изложен на изложби *Петрова земља*, СКЦ, Београд, 2001.

Кључни радови, кутија са увеличавајућим стаклом и кофер на којем се налазио минијатурни пејзаж са празном столицом (као тачка са које се посматра свет), можда сликом најсажетије откривају принципе на којима се заснива мој целокупан стваралачки опус. На њима се можда најбоље чита потреба за поетским изразом, који у себи носи извесну визуелну загонетку и служи се симболима и метафорама како би представио

специфичан однос према свету и уметности. Они показују начин гледања на стварност која нас окружује у дијалогу са дешавањима у унутрашњим, духовним просторима. Објекти су функционисали као вишеслојни поетски склопови у којима је постојала зачудна ликовна игра са величинама, нивоима посматрања и значењима предмета. На метафизичком нивоу они су изражавали потребу за путовањем и трагањем (спољашњим и унутрашњим), али и свест о протоку времена, пролазности свих ствари и неминовности одласка.



Слика 4. Светлана Волиц: Објект изложен на изложби *Петрова земља*, СКЦ, Београд, 2001.

Изложба „Петрова земља“ представљала је први медијски искорак, прелаз са дводимензионалне површине платна ка трећој димензији објекта и развијање мисли о простору у облику привременог извођења амбијенталних инсталација. Она је показала и унутрашњу потребу да се ради са објектима (сликама) преузетим из реалног живота, употребним предметима који су себи садржали значења преузета из те реалности, али и са њиховом могућношћу да евоцирају и задржавају сећања.

„Медијски искорак приметан на нешто касније насталим радовима, обликованим као амбијент, стога није радикалан заокрет, напротив то је само опредмећивање мисли нешто другачијим језиком, али поново у регистрима који у први план износе деликатност пигмената, извешан сетни призвук призван прахом којег сада не стабилизује везиво, предметима и призорима који су заправо путокази за исто путовање, али сада остварено другим средствима.“⁴

⁴ Продановић, Милета: *Одсјај земље*, каталог изложбе слика, Галерија стара капетанија, Београд, 2001.

Мисао о слободном кретању кроз различите медије, физичке и менталне просторе, наставила се кроз рад на магистарској изложби „Присуство“, у галерији Факултета ликовних уметности у Београду, 2002. године. Амбијентална поставка се сада развијала у облику тродимензионалних предела.



Слика 5. Абас Кјаростами: Кадар из филма *Укус трешања*, 1997.

Јунак филма *Укус трешања* иранског редитеља Абаса Кјаростамија на своје путовање креће како би пронашао човека који ће га покрити земљом (сахранити) уколико га следећег јутра пронађе мртвог у ископаној раци у којој ће провести ноћ. Том приликом лута кривудавим путевима кроз неплодне, испошћене пејзаже. Све је суво, само камен и прашина. Символично, скрхан душевним ништавилем и недостатком смисла, приближава се земљи и смрти. У тренутку када човек којег је повезао успева да га наведе да преиспита своју одлуку, пејзаж се мења. Сапутник почиње да прича о укусу плодова трешње, а у пејзажу се појављује дрвеће, зелена трава и жбунови – настаје преокрет у поимању пејзажа (живота) и доживљају смисла света.

Винстон из романа Џорџа Орвела 1984, сања о „златном“ пределу у потрази за духовним скровиштем и изгубљеним смислом: „Одједном се виде како стоји на мекој утрини, у летње вече кад сунчеви зраци позлаћују земљу. Предео који је посматрао толико му се пута враћао у сновима да никад није био сасвим сигуран да ли га је видео или не и на јави. У мислима, кад је био будан, називао га је 'златни крај.' То је био стари пашњак који су зечеви сав обрстили: преко њега је вијугала путања, а наоколо се овде-онде видели кртичњаци. У назубљеној живици на супротној страни пољане, брестове гране су се

благо повијале на поветарцу, а лишће је, густо као женска коса, једва приметно треперило. Негде у близини, мада се није видео, био је бистар, тих поточић у чијим су се вировима испод врба играле сићушне рибице.“⁵

Имагинарни предели изложени у оквиру амбијенталне инсталације „Присуство“ изазивали су амбивалентан или двосмислен утисак, са једне стране, они су се истовремено могли перцепирати као беживотни, испошћени пејзажи ништавила и смрти, или као сетна археолошка налазишта прекривена земљом и прашином, а са друге стране, сама материја праха је рефлектовала неку племениту, апстрактну светлост, попут златних позадина икона и фресака које симболизују вечност и бескрајни простор божанског.



Слика 6. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација *Присуство*, Галерија ФЛУ, 2002.

Поставка у галерији ФЛУ била је привременог карактера, специјално рађена за тај простор. Битна одлика рада и носилац значења била је његова осетљивост. Предели формиран прахом од опеке налазили су се на поду галерије и били су незаштићени, будући да прах није био фиксиран везивом. Тај аспект рањивости и темпоралности био

⁵ Orvel, Džordž: 1984, drugo izdanje, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1984, 31.

је битан носилац значења у филозофском смислу. Посетиоци су имали сензацију да пролазе поред нечег пролазног, веома осетљивог, интимног, а опет универзалног.



Слика 7. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација *Присуство*, Галерија ФЛУ, 2002.

Винстон из 1984. машта како седи на „величанственим рушевинама осветљеним сунцем у летње вече после кише“ или како борави у „златном крају“, присећа се како се као дечак безбрижно играо коцкицама на поду и смејао са мајком. Он сања о неком другом месту, времену свог детињства, месту на којем је дозвољено сећање, љубав, смех, осећања... на којем су могуће поштење и храброст. Треба имати у виду да се моје студије на Факултету ликовних уметности у Београду одвијају током деведесетих година двадесетог века и почетком двадесет и првог века, када и настају радови за прве три самосталне изложбе. Овај период су потресале велике друштвено-историјске промене, обележен је ратовима, диктатурама, терором страха, бесмислом и срозавањем моралних вредности. Цео један претходно установљени систем је урушен, како друштвени, тако и онај индивидуални, стечен дотадашњим искуством, а нове околности су захтевале преиспитивање, промишљање и успостављање нових односа према стварности и деловање у оквиру њих. Водећи дискурси у уметности су наметали једну врсту експлицитног активизма, на нивоу дневне политике. За то је постојало етичко оправдање, наизглед то је била једина

могућност исправног суочавања са директном катастрофом. Међутим, моје етичко биће, разум и унутрашњи, интуитивни гласови, водили су ме ка неким суптилнијим и универзалнијим облицима ангажованости кроз уметност. Постојала је морална дилема: да ли је, у суочавању са ратовима, неправдом и бесмислом, уопште могуће или етички исправно чувати право на интимност, изражавати се поетским изразом, говорити о лепоти и смислу живота, веровати да је човек, слободно, морално и духовно биће. Ипак, уметност је за мене морала остати једино уточиште, простор вере у постојање људског духа, место на којем је могуће издигнути се над појединачним и свакодневним и на универзалном нивоу поимати свет. Занимљиви су делови из Орвелове *1984*, када Винстон разговара са човеком из партије:

„Немогуће је засновати једну цивилизацију на страху, мржњи и суровости“

„Зашто не?“

„Не би имала виталности. Извршила би самоубиство.“

„Којешта, ти си под утиском да мржња исцрпљује више него љубав.“

(...)

„Не знам, не тиче ме се. Некако ћете већ пропасти. Нешто ће вас победити.

Победиће вас живот.“

„Ми владамо животом, Винстоне, на свим његовим нивоима.“

(...)

„Знам да ћете пропасти. Постоји нешто у васиони – не знам, неки дух, неки принцип – што никада нећете победити.“

„Верујеш ли ти у Бога, Винстоне?“

„Не.“

„Па шта је онда, који је тај принцип који ће победити?“

„Не знам. Дух човека.“

„А да ли ти себе сматраш човеком?“

„Да.“⁶

Реална и имагинарна путовања, кроз физичке и стваралачке просторе, представљала су за мене једну врсту духовног избора и излаза, начин одмака од свакодневице и освајање простора слободе. И слике, и објекти са претходних изложби, и имагинарни предели презентовани на магистарској изложби, као и код јунака из *1984*. рефлектовали су у себи

⁶ Orvel, Džordž: *1984*, drugo izdanje, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1984, 245.

тај „сан о другом месту“, „златном крају“, као превасходно духовном простору, у којем је путем поетске слике могуће се приближити универзалном и дотаћи неки узвишени смисао.

Након магистарске изложбе освестила сам потребу да сликовно и значењски изађем из дводимензионалног простора платна у реалан тродимензионални простор и слободније се крећем кроз различите медије и те медије користим као алате у креативном процесу. Та потреба довела ме је на интердисциплинарне студије сценског дизајна, које су ми омогућиле да проширим свој начин мишљења о простору, како реалном, тако и унутрашњем. Током *site-specific* радионице одржане у напуштеном селу Крстац реализовала сам свој први перформанс „Профил“ у разрушеној породичној кући у селу. То је био први *site-specific* пројекат у којем сам учествовала. Дијалог са простором, који садржи сећање и у којем је могуће спојити интимно сећање са сећањем конкретног места, био је од велике важности за мене, као начин на који интимне теме могу да се подигну на ниво универзалног.



Слика 8. Светлана Волиц: Перформанс *Профил*, *site-specific* пројекат Крстац, Црна Гора, 2003.

Поводом акције „Профил“ записала сам:

„Оно што ме је интересовало јесте феномен људског присуства, феномен дома, породице, распршивања корена, трајања, протицања и модификовања сећања. У напуштеном селу, као што је Крстац, простор почиње да ради и открива она унутрашња дешавања за које пронађе погодно тло. Интимизација са простором је допуштена, јер доживљај спољашњег простора не подразумева само истраживање, мерење, сагледавање чињеница, већ и интимно уосећавање са њим.

Кућа коју сам изабрала јесте место прилично завучено и ушушкано, простор у којем се одвијао интимни живот једне породице. Онај живот о којем нема писаних трагова и који опстаје једино у сећању чланова те породице.

До куће води уски камени пут, пробија се поред зидова кућа и ограда. Долазак до ње је специфична трансформација колективног у унутрашњи простор и понирање у њега. Укључујем у простор, као визуелне презентације, фотографије своје породице: мајка, дете, отац (први троугао). Налазим међу околним предметима огледало и кофу. Под куће је затрпан цреповима који су се обрушили са крова. Њега нема, изнад мене је само небо, као у раму. Постоји неколико шупљина у зидовима, попут малених олтара.



Слика 9. Светлана Волиц: Перформанс *Профил*, *site-specific* пројекат Крстац, 2003.

Позивам публику да буде активан учесник у перформансу. Уска процесија спушта се са главног сеоског пута ка кући. Фотографије – портрети мајке (жене), у разним позама, воде посматрача током пута. Њихов број се интензивира код самог улаза као коначни позив. Ходник, као још увек заједнички простор, даље води посматрача ка главном улазу који је затворен белим платном. Кроз прозор се види мој профил као реално присуство у простору, анфас је окренут фотографији на којој је портрет оца (посматрач то још увек не види). Гради се троугао, од посматрача ка профили, и од профила ка профили на фотографији. Постоји и трећи троугао – од земље, где ја стојим и где се налази фотографија детета, до отвореног простора неба, а оба крака воде ка фотографији оца. На праг куће као отирач постављам огледало. Посматрач се на прагу суочава са својим присуством. Скидам платно са улаза и просипам воду по огледалу. У кофу спуштам фотографију детета и враћам је у средиште куће где сам претходно стајала. Пуштам посматраче унутра... Отварање и разоткривање целог процеса... Посматрачу су сада доступни сви троуглови и он може слободно да се креће по њиховим теменима....

Важан је сам процес, пролазак кроз одређена стања, емотивни и духовни ток.

Желим да погледам, да гледам јако дуго, дубоко, да уђем у простор сећања, да се кроз њега крећем и да прођем кроз њега, на другу страну огледала, ухватим га на тренутак и отпустим... да суочим посматрача и увучем га у процес усећавања са простором и временом, спољашњим и унутрашњим.⁷

У перформансу „Профил“ први пут се појављује потреба за одређеном врстом присуства и наратива који се развија као трајање у простору. Та временска димензија, односно аспект темпоралности, постаће, у филозофском смислу, значајан носилац значења у мом даљем стваралачком изразу. Искуство рада на различитим *site-specific* пројектима, као и рада на различитим извођачким пројектима обликовало је моју даљу излагачку праксу. Израда видео материјала за позоришне представе омогућила ми је да савладам основне технике снимања, монтаже и анимације дводимензионалних слика, али и довело до форме видео инсталације у аутономним уметничким изразима.

Неке од првих видео инсталација реализовала сам током фестивала *Goat Milk - festival of memories*, у селу Бела Речка у Бугарској. Радови за тај фестивал објединили су мој интерес за *site-specific* уметност, рад са видеом и обликовање простора светлошћу видео пројекције.



Слика 10. Светлана Волиц: Видео инсталација, *GOAT MILK FESTIVAL, II festival of memories*, Вела речка, Бугарска, 2005.

⁷ Текст је публикован у оквиру CD-гом презентације *SD-02, Site: Krstac*, Univerzitet umetnosti Beograd, 2004.

Видео пројекција је светлост која путује кроз простор и на том путу трансформише предмете који се испред ње налазе. Она, у случају видео инсталација, омогућава стварање утиска флуидног, имагинарног простора дефинисаног светлошћу у који посматрач може телесно и духовно уронити. Такав виртуелни простор урањања, као физичка поставка, одговарао ми је да изразим рефлексије унутрашњих простора. За разлику од екранске слике, светлост видео пројекција ствара утисак нематеријалног присуства, измештања из непосредне реалности у танане просторе духа, мисли, сећања, емоција...

Значајно је поменути још две групне изложбе у Културном центру Београда, рађене за фестивале: „Фестивал једног писца – Станислав Винавер“, Културни центар Београда, 2007. и „Фестивал једног писца 2009 – Тајне Момчила Настасијевића“, Културни центар Београда, 2009.



Слика 11. „Фестивал једног писца 2009 – Тајне Момчила Настасијевића“, Културни центар Београда, Ауторке аудио-визуелне инсталације: Марина Докмановић и Светлана Волиц, 2009.

Рад на овим пројектима указивао је на још један важан аспект у мом креативном процесу, а то је интерес за рад са текстом, интеракцију између визуелних уметности и књижевности. Литература као складиште значења и као непрегледна архива која садржи људску мисао и потребу за креативним обликовањем стварности, унутрашњих и спољашњих, јесте за мене позив на дијалог и материјал који користим у својим

визуелним изразима. Ту пре свега мислим на поезију, на блискост између поетског израза у литератури и ликовној уметности, јер своје радове сматрам неком врстом визуелне поезије. Начин настанка мојих радова, њихова форма и перцепција, блиска је поезији у писаном облику.

Најкомплекснији *site-specific* пројекат који сам реализовала је рад „**Анђели митрополије**“, Калемегдан, Доњи град, 2007. Одигравао се у простору археолошког локалитета Митрополитске палате на Калемегдану у доњем граду. Настанак пројекта датира пар година раније, пре одабира простора за његову реализацију. Првобитно је постојала потреба за рад са конкретним материјалом, црним и белим перјем. Као и случају радова насталих од беле опеке, и овде је сам пронађени материјал пробудио дешавања у унутрашњим просторима, својим физичким својствима, али и значењима која су на симболичком и метафоричком нивоу уписана у искуство наше цивилизације и културе. Настали су објекти: „крило“ од белог перја и „кринолина“ од црног перја. Сам процес одабира материјала и разлог настанка ових радова није био испрва концептуално освешћен, међутим, постојао је снажан унутрашњи императив да они морају настати. То је захтевало израду металне конструкције, крило је прекривено газом на коју је шивено перје, а кринолина је настала директним шивењем перја за жичану конструкцију. И след каснијих интервенција био је процес инкубације идеја и стварања архиве материјала. Уследио је први *photo-session* у којем сам своје пријатеље суочила са објектима и понудила им да их понесу и реагују на њих. Радни наслов акције, „Анђели“ се искристалисао током самог снимања. Крило је симболички упућивало на могућност лета, али је својом конструкцијом заправо заробљавало или имобилисало руку, чинећи је неупотребљивом и статичном. Исто тако, кринолина је, уместо осећаја лакоће перја, функционисала као терет, скучени оквир за тело који га је приземљивао и успоравао. Постојао је призив, односно сећање лета, код сваког „модела“ развијала се представа о бестелесном, безгрешном, летећем бићу, али и осећај немогућности лета, терета и ограничења тела. Други *photo-session* укључио је још неколико колега и људи моје генерације који су се одазвали позиву да учествују у пројекту. Било ми је важно да те људе са којима сам се готово свакодневно сусретала укључим у процес. Сви смо били генерација која је током деведестих година одрасла у Србији и била принуђена да током тих драматичних времена формира своје ставове, погледе на свет, свој однос према злу, ратовима, деструкцији, фанатизму, религији, моралу, неправди, однос према жртви и целату, итд.



Слика 12. Светлана Волиц: Фотографије коришћене за *site-specific* пројекат *Анђели митрополије*, 2005.

Током времена формирана је архива „Анђела“ и они су чекали простор који би испунили. У једној шетњи Калемегданом колегиница Татјана Вукосављевић ми је предложила да „Анђеле“ уселимо у простор остатака митрополитске палате. Ова идеја нас је обе заинтересовала током боравка на локалитету, а кроз касније истраживање простора и његове историје постале смо свесне да су анђели пронашли свој привремени дом.



Слика 13. *Site-specific* пројекат *Анђели митрополије*, Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.

Простор који је иницијално за мене био само „романтична рушевина“, временом је почео да рефлектује компликоване процесе трансформације кроз које је Београд пролазио и кроз које и данас пролази, због свог географског положаја, немилосрдних друштвених и политичких околности, али и неминовног тока историјског прогреса. Наметнуо се текст из есеја Валтера Бењамина о слици Пола Клеа:

„Кле (Paul Klee) има слику која се зове *Angelus Novus*. На њој је приказан анђеоло који као да покушава да се удаљи од нечега чиме је запањен. Очи су му разрогачене, уста отворена, а крила раширена. Тако би морао изгледати анђеоло историје. Лице је окренуто прошлости. Оно што ми видимо као низ догађаја, он види као једну једину катастрофу што непрекидно гомила рушевине преко рушевина и баца му их пред ноге. Радо би се зауставио, будио мртве и састављао оно што је разбијено. Али из раја дува тако снажна олуја да му је разапела крила и анђеоло више не може да их склопи. Та олуја га неиздрживо гони у будућност, којој окреће леђа, док гомила рушевина пред њим расте до неба. Оно што називамо напретком јесте та олуја“⁸



Слика 14. *Site-specific* пројекат *Анђели митрополије*, Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.

⁸ Benjamin, Walter: *Eseji*, NOLIT, Beograd, 1974, 45.

У лукове остатака митрополитске палате били су уграђени дигитални принтови на *mesh* платну који су настали фото-монтажом и обрадом фотографија. У сваки лук уметнута је жичана конструкција која је носила по два дигитална принта. *Mesh* платно је рупичасто и светлост делимично пролази кроз њега, тако да се слика током дана мењала – под одговарајућим светлосним условима било је могуће видети оба слоја, обе слике истовремено, спојене у једну. Транспарентност принтова омогућавала је етерично присуство и суптилније спајање слика са пределом. Аутор фотографија и принтова сам била ја, аутори целог пројекта колегиница Татјана Вукосављевић и ја, продуцент пројекта Јавно предузеће „Београдска тврђава“, а цео догађај изведен је у оквиру Дана европске баштине 2007. године. Током свечаног отварања пројекта принтови су били осветљени рефлекторима, на стени изнад локалитета пројектоване су анимације, цео догађај је концертом употпунио ансамбл Ренесанс, а Немања Маринковић је одржао перформанс вођен редитељским саветима Душице Кнежевић. Реализован је мултимедијални догађај, чију је комплексну структуру чинио склоп просторно-визуелних интервенција, музике и театра. Оно што је важно истаћи да се пројекти оваквог типа реализују као тимски рад у којем сваки учесник доприноси својим искуством, знањем и кретивним изразом. То нису пројекти у којима је уметник сам у свом атељу и ствара рад, већ их на неки начин схватам и као пројекте у којима уметник преузима улогу редитеља који анимира тим људи, чијим се заједничким напорима ствара завршно дело.



Слика 15. *Site-specific* пројекат *Анђели митрополије*, Калемегдан, Доњи град, аутори пројекта: Татјана Вукосављевић и Светлана Волиц, 2007.

Иако пројекат није од почетка рађен са намером да буде изведен на археолошком локалитету остатака митрополитске палате, простор је својим уписаним историјским

сећањем давао додатни контекст и значење пројекту. Тај однос прошлости и савременог тренутка је у синестезији омогућавао вишеслојност и дубљи смисао пројекту.⁹

Видео инсталација „**Присуство**“, 2011-2014. приказана је у различитим просторима, институционалним – галеријским, али и многим другим специфичним амбијентима, те је тако сваким новим извођењем добијала различити контекст и примала значења одабраних простора. Промењивих димензија, инсталација је састојала од видео рада у трајању од 11 минута који је пројектован у *loop*-у на 4 полу-транспарентне површине формиране од тила.

⁹ У трагању за ишчезлом Богородичином црквом откривени су остаци комплекса који су чинили део исте целине. Анализом сачуване историјске грађе и открића остварених током археолошких ископавања утврђен је положај некада знаменитог београдског комплекса цркве Успења Богородице, саборног храма средњовековног Београда. Била је то невелика зараван испод стеновитих литица Дунавске падине, издигнута у односу на околне површи у Доњем граду за око десет метара. Настанак прве цркве на заравни крај литица дунавске падине могао би се датovati најраније у 11-12. век, односно раздобље ромејске власти у Београду. Црква је затечена у полуразрушеном граду 1403/1404. године, у тренутку када Београд долази под српску власт и постаје средиште државе. Без обзира када је подигнут старији храм Успења Богородице, остаје чињеница да је затечено здање темељно обновљено и дограђено за владе деспота Стефана Лазаревића, највероватније већ током прве деценије 15. века. У биографији деспота Стефана Лазаревића, Константин Филозоф даје веома поуздане податке о београдском саборном храму, наводи да је «велика црква» посвећена «Успенију пречисте Владичице» и да је «престо митрополита београдског, егзарха свију српских земаља». Комплекс здања уз обновљену цркву, уобличен у првим деценијама 15. столећа за владе деспота Стефана, представља модел урбаног манастира, по много чему јединствен у српским земљама средњег века. Смена власти у Београду, након смрти деспота Стефана 1427, изгледа да није битно утицала на судбину Успенског манастира. Ту је даље, готово читаво столеће столовао паравославни митрополит. Крајем прве половине 15. века у пожару пострадао је јужни манастирски конак. На његовом месту подигнуто је ново, и за појмове средњовековног Београда, монументално здање. Било је то очигледно најрепрезентативније здање обновљеног комплекса, и по свему судећи, двор београдског митрополита. Палата београдског митрополита грађена је у време када се град налазио под влашћу угарског краља. Обновљени комплекс, са својим новим резиденцијалним здањем убрзо је пострадао, током турске опсаде 1456. године. Приликом бомбардовања Београда, уз друга доњоградска здања, била је оштећена и палата. Порушено и оштећено је убрзо обновљено, а живот у манастиру настављен. У време нове турске опсаде, која је претходила запоседању града, манастир је поново тешко пострадао. Турци су у Доњи град продрли осмог августа 1521. године, а пре повлачења спаљена су сва здања доњоградског насеља. Након коначног турског запоседања града, црква Успења Богородице претворена је у џамију султана Сулејмана. Претварањем у џамију црква је поштеђена рушења. За разлику од цркве, зидови западног краја спаљене палате су готово у целости порушени, док је источни део остао у рушевинама. На том простору граде се скромне колибе у склопу махале Цареве џамије. Судбина целог комплекса окончана је током аустријске опсаде Београда. 14. августа 1717. године погођено је турско складиште барута и у тој снажној експлозији, порушене су све зграде у Доњем граду. Међу њима и некадашња Успенска црква. Неколико година касније, током обимних аустријских нивелационих радова, њене рушевине су исчезле. У исто време, високи насипи осути са Горњег града, прекрили су преостале рушевине митрополитске палате. Подаци су преузети из књиге: Поповић, Марко, Бикић, Весна: *КОМПЛЕКС СРЕДЊОВЕКОВНЕ МИТРОПОЛИЈЕ У БЕОГРАДУ*, Археолошки институт, Београд, 2004.



Слика 16. Светлана Волиц: Видео инсталација *Присуство*, Продајна галерија Београд, 2012.

Видео рад је интиман и интроспективан, снимљен у потпуној тами, коришћењем мода за ноћно снимање, у којем је аутор и субјекат и објекат, и посматрач и онај који посматра. Видео се бави се темама перцепције, спознаје, рањивости, чежње, потребе за духовношћу, разумевањем, задовољством... Камера овде функционише као унутрашње око, слика путем забележених трајања у стварности рефлектује дешавања у унутрашњим просторима. Видео камера постаје инструмент у служби метафизичке уметности. Чин пажљивог посматрања и снимања представљао је пут ка дубљем искуству, обред самооткривања који је водио ка обнови изгубљене психичке и духовне равнотеже.

У раду се преплићу различити призори, слике су естетизоване и снажне, међутим, „лепе слике“ крију у себи извесну дозу фрустрације, усамљеност и меланхолију. Оне носе филозофску критику отуђења у савременом друштву, осећа се фрустрација савременим дискурсом који запоставља основне људске, моралне и емотивне квалитете, унутрашњи живот појединца. Мултипликација слика и покрета на више транспарентних површина,

као и принцип успореног снимка, стварају медитативан ритам који уводи посматрача у имагинарни просторни наратив, грађен светлошћу видео пројекције.¹⁰



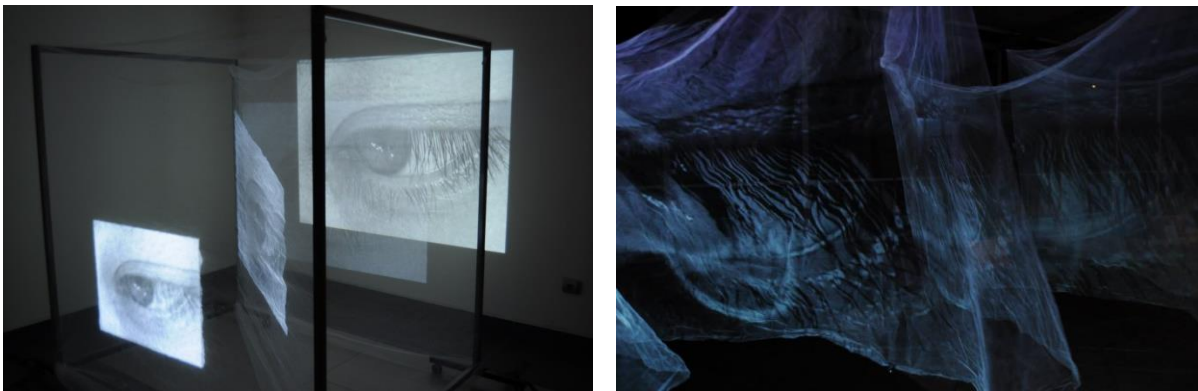
Слика 17. Светлана Волиц: Видео инсталација *Присуство*, Продајна галерија Београд, 2012.

Инсталација тражи од посматрача да уложи одређено време у њу, да се прилагоди њеном темпу у интимности и тишини, нудећи му пре свега интимно искуство, али подигнуто на ниво универзалног.¹¹ Посетиоци улазе у виртуелни простор и рад сагледавају физичким

¹⁰ У својој бележници поводом рада *Hatsu Yume (First Dream, 1981)*, Бил Виола је записао: „Размишљам о светлости и њеном односу са водом и животом. Мислим о томе како смо саградили читаве градове од вештачког осветљења попут склоништа од таме. Видео третира светлост попут воде, она постаје флуидна код видео пројекције. Вода подржава рибу као што светлост потпомаже човеку. Тама је смрт за човека.“ Viola, Bill: *Reasons for Knocking at an Empty House: Writings 1973-1994*, Thames & Hudson, London, 1995, 80. (Прев. аут.)

¹¹ „Светлана у својој видео инсталацији покушава да додирне и обухвати проток времена, који се све више везује за појам брзине. Овде имамо потребу да успоримо и да покушамо са сагледамо духовну и физичку равнотежу коју нам нуди *Присуство*. Што је на прагу разумевања Росалинд Краус (Rosalind Krauss) која видео разуме као преиспитивање и критику свог бића. Са друге стране имамо потребу да видео инсталацију код Светлане Волиц разумемо као *проширени екран*. Другим речима, да целокупну инсталацију унутар простора галерије обухватимо са више чула, тако да нашом кретањом кроз инсталацију увиђамо да се слике померају, преносећи нам на тај начин другачије разумевање простора и онога шта се дешава око нас. Светлана се унутар свог рада није само бавила садржајем слике, њене манипулације и метаморфозе, већ се бавила и проблемом координата просторног поља које долази од стране светлости која се налази у самој галерији. Поигравајући се са простором и светлом, видео инсталација *Присуство*, добија једну ноту интимности и тишине која нам је у овом тренутку буке и брзине неопходна.“ Терзић, Предраг: *Да ли сте икада желели да промените начин гледања на свет?*, текст из каталога изложбе Светлана Волиц, ПРИСУСТВО, Продајна галерија Београд, 2012.

кретањем, али и емоционалним, психолошким и интелектуалним путовањем кроз њега, у процесу трансформације. У том смислу галеријски простор искуствено функционише као духовно место: „Мислим да сваки пут када ствараш нешто што додирује унутрашње просторе људског бића, све што излази из нас самих, из истинског незаштићеног места, је на крају свети чин, без обзира на то да ли сте религиозни или не. Све ствари које нас окружују произилазе из инспирације, трансформације материјалног света у нашу унутрашњу визију.“ (Бил Виола).¹²



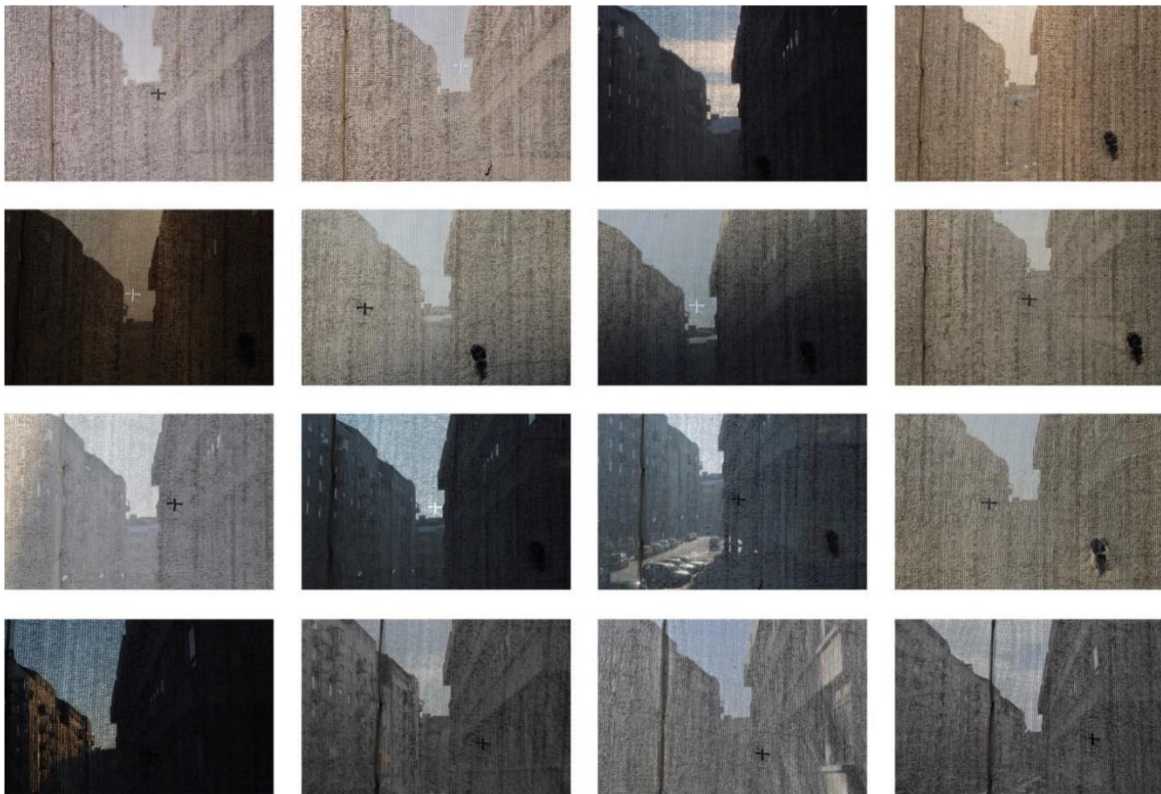
Слика 18. Групна изложба *ДНЕВНА СОБА / LIVING ROOM*, Светлана Волиц: Видео инсталације *Присуство*, Културни центар Нови Сад, 59. Стеријино Позорје, 2014.

Током 59. Стеријиног позорја у Културном центру у Новом Саду, видео инсталација „ПРИСУСТВО“ била је изведена на два начина, као поставка у галеријском простору, али и као амбијентална инсталација на тераси Културног центра. Обриси града, кровови, торњеви, све оно што се налазило у видном пољу посматрача, као и ветар који је њихао тилове, у случају поставке на тераси, давали су другачији садржај и контекст за разумевање рада. Такође, исти случај је био и када је инсталација приказана у простору археолошких остатака римске Сердике (старо име за Софију) током трајања фестивала *Water tower art fest*, 2011. године.

Следећи самостални пројекат под називом „Унутрашњи пејзаж“ чинио је циклус фотографија настао током 2010. и 2011. године, током периода надоградње зграде у којој живим. Цела фасада зграде била је прекривена заштитним цирадним платном, чиме су се услови живота и видици кроз прозоре значајно променили. Платно је и у естетском и у значењском смислу потпуно изменило начин посматрања спољашњег простора.

¹² (Rawlings, Ashley: *Interview with Bill Viola*), http://www.tokyoartbeat.com/tablog/entries.en/2006/11/interview_with_bill_viola.html, приступљено 8. јуна 2014. (Прев. аут.)

Фотографисани prizor је увек исти, поглед кроз прозор купатила на улицу у којој живим од рођења. Импресионистичким приступом, фотографије су пажљиво бележиле промену светла, боје и атмосфере током различитих годишњих доба или доба дана. Осетљиви начин на који је prizor посматран сличан је приступу сликања Руанске катедрале, француског сликара Клода Монеа.¹³ Поглед кроз прозор на стамбене зграде и палату правде у Београду није наизглед могао имати исти контекст као у случају Монеовог сликања сакралне архитектуре, али је у интимним регистрима ипак представљао „свето место“. Изглед амбијента није се мењао од мог рођења до данас, тако да је изолована слика у себи садржала континуирано интимно сећање и функционисала као „конзервирани“ простор породичне историје.



Слика 19. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса *Унутрашњи пејзаж*, 2010-2011.

Лепота пронађена у prizору имала је поразну позадину у друштвено-политичком смислу. Инвеститор надоградње је на незаконит начин, фалсификујући потписе и печат скупштине станара дошао до дозволе за надоградњу. Овај случај није усамљен у

¹³ Клод Моне је Руанску катедралу сликао у различитим периодима дана и године, рефлектујући промене у њеном изгледу под разноврсним светлосним условима. Ефекти светлости постали су подједнако важни као и сам објекат. Концентрацијом на исти prizor у целој серији слика Моне се фокусирао на бележење самих визуелних сензација. (Прим. аут.)

урбанистичкој пракси Београда, близак је околностима под којим је изграђен или надограђен велики број објектата у граду. Символично, игром околности, на фотографисаном приказу налазила се Палата правде.

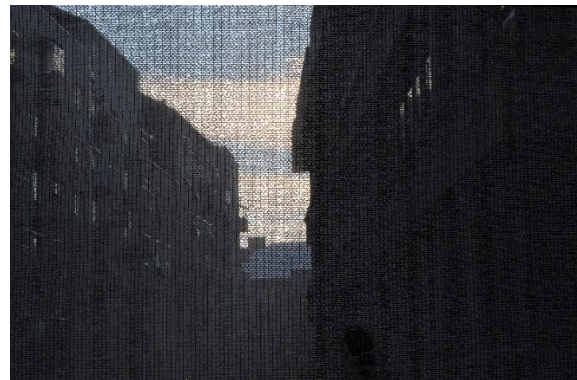
„(...) можемо слободно рећи да је срце живог тела у Србији одавно препарирано, као и да је систем окренут ка једном циљу: личном преживљавању. У том окружењу је веома тешко пронаћи дозу оптимизма за боље сутра. Донекле се и окружење у којем живимо може упоредити са проблемом Зона Мардока из филма *Град* (Dark city), који се наједанпут буди у граду где је окривљен за убиство које није починио. У граду где *Странци* (Daemons – Strangers) контролишу све, од промене градског амбијента (који се у филму мења у одређеном временском циклусу), рада у њему, преко покушаја да се уграби и узмени сећање сваког становника, и тако стигне до крајње тачке занимања *Странаца*: људског духа.“ (Предраг Терзић).¹⁴



Слика 20. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса *Унутрашњи пејзаж*, изложба *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Нина Тодоровић/Светлана Волиц, Галерија савремене уметности Смедерево, 2014.

¹⁴ Терзић, Предраг: *Рефлексије из оштећеног живота*; текст из каталога изложбе *Архитектура сећања/Унутрашњи видео*, Нина Тодоровић/Светлана Волиц, Галерија савремене уметности Смедерево, 2014, 1.

Сваки пут када бих погледала забележени приказ на екрану фотоапарата откривала сам суптилне промене на снимцима. У зависности од тренутне количине и угла падања светла на фотографијама су постајали видљиви различити елементи одабраног градског пејзажа, једни су нестајали, други се појављивали. Уживала сам готово свакодневно у тој светлосној игри, откривајући минималне разлике у топлини боја, валерима и одсјајима. „Замагљени“ екран је дисао у комбинацији доживљаја спољашњег и „унутрашњег пејзажа“. Занимљиво је било становиште, да у условима у којим се моје унутрашње биће буну против неправде и нежељене ситуације, где сваки атом бесни у етичком смислу и суочава се са својом немоћи у окиру тренутне друштвене поставке, код мене и даље опстаје, у естетском смислу, фасцинација приказом. Постојало је нешто ритуално при сваком притиску на окидач фотоапарата, специфична врста унутрашње стабилизације, сублимације и освешћене духовности. Фотографије су рефлектовале моју потребу да у свакој ситуацији у којој се нађем пронађем „пролаз“ ка лепоти и унутрашњем смислу, или опредељење да људски дух, у филозофском, етичком и естетском смислу, надилази конкретне друштвено-историјске и политичке оквире, да је у могућности да се узвиси над наметнутом ситуацијом. Тај став јесте нешто генерално, што као константа постоји, чини ми се, у свим мојим радовима. Нека врста утопијског веровања у унутрашње просторе људског духа и његову могућност да кроз уметничко дело рефлектује светлост узвишеног и сопственог „верујем“.



Слика 21. Дани Караван: *Passages (Portbou, Spain)*, споменик Валтеру Бењамину, 1990-1994, и Светлана Волиц: Фотографија из циклуса *Унутрашњи пејзаж*, 2010-2011.

Пројекат је био излаган на четири изложбе „Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж“, аутора Нине Тодоровић и Светлане Волиц (у форми визуелног дијалога са пројектом Архитектура сећања, колегинице Нине Тодоровић), у четири галеријска простора: 2014. године у Галерији савремене уметности у Смедереву и 2013. године у Галерији Трећи Београд, Галерији Дома културе Чачак и Савременој галерији у Зрењанину.

Поред фотографија из циклуса „Унутрашњи пејзаж“ на свакој изложби излагане су и мале породичне фотографије (10x15cm), оне исте које сам користила у перформансу „Профил“ 2003. године. Оне су била нека врста визуелног цитата или наставка мисли о дому и интимним просторима сећања.

Поглед кроз камеру временом је за мене постао начин посматрања, мишљења и поимања света. Путем фотографија и видео снимака, препознавањем, изоловањем и бележењем исечака из тог света, успостављао се поетски однос према стварности. Видео је омогућио запис трајања бића и појава у времену у простору, и та временска димензија ће, на метафизичком нивоу, постати неопходна за следећи пројекат *NON FINITO*.

2. ПРОЈЕКАТ „NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“

- Визуелна поезија

Основу докторског-уметничког пројекта „NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“ чине фотографије и видео снимци бележени током истраживачких путовања у протеклих неколико година (2013–2017). Они формирају дигиталну библиотеку пројекта, складиште призора који касније служе као материјали за извођење амбијенталних инсталација, визуелно-поетских структура. За сваки снимак постојало је једно „право место“ и једно „право време“ на којем се рад могао десити. То су призори изнад Атланског океана, из Рима, Венеције, Трста, Њу Орлеанса, Истанбула, Дубровника, са Златибора, острва Крф и тако даље. Међутим, именовање тих дестинација није од суштинске важности за сам пројекат. То нису утисци са путовања, разгледнице и путописи, радови су могли бити снимљени готово било где на планети, чак и веома близу, у непосредном окружењу аутора. Јер овде није реч о туризму, откривању културно историјских садржаја или егзотици специфичног места, већ о кретању, слободи и својеврсној „потрази за сликом“. То је потрага за одговарајућим призором који ће резонovati са покретима у унутрашњим пределима бића, који ће тај свет представити, покренути, уобличити мисао и помоћи јој да постане видљива. Место на којем почивају призори не налази се на глобусу, у одређеној тачки на мапи, нити чак у видљивом свету, већ управо на граници где престаје свет и гледање.

- Путовање

„Путовање је авантура у простору и времену. Авантура, простор и време – све троје заједно. Приче и путовања имају све то. Путовање увек прати радозналост о непознатом; оно ствара очекивање и интензитет перцепције: на путу видиш ствари које никада не би видео код куће.“ (Вим Вендерс)¹⁵

¹⁵ Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London 1991, 58. (Прев. аут.)

Путовања су увек играла велику улогу у мојој уметничкој пракси и истраживањима, као покретачи имагинације и стваралачких процеса. Током боравка у новом и непознатом пределу, наша **перцепција** је другачија. Измештени смо из познатог окружења, отворени за нова чулна искуства, и пре свега, поседујемо извесно „продужено“ време које можемо да уложимо у **пажљиво посматрање** или дубље поимање света око нас и нас самих. О тим процесима говори Вим Вендерс када истиче да је стање кретања од суштинске важности за његово стваралаштво: „Најбољи начин који сам пронашао у прављењу филмова је кретање – моја машта најбоље ради под тим условом. Чим сам предуго на једном месту не могу да смислим ниједну свежу слику, нисам више слободан.“¹⁶

Путовање се овде схвата као чин ослобађања, унутрашњи императив или нужност, потреба да се покрене са мртве тачке, статичност замени покретом, а дух отвори и ослободи да поново доживљава и ствара. Када све постане познато и презасићено, и споља и унутра, свест постаје скучена. И Алиса на своје фантастично путовање по земљи чуда креће у тренутку када свакодневица постане неподношљива: „Алиса је бивала све уморнија од сједења на обронку поред сестре и од поманкања било каквог посла: једном или двапут је вирнула у књигу коју је сестра читала, но у њој не бијаше ни слика ни разговора – ‘а каква је корист од књиге’ помисли Алиса ‘без слика и разговора’...“ (Луис Керол, *Алиса у земљи чуда*).¹⁷ Она је жељна „слике“ (имагинације, нових погледа и искустава) и „разговора“ (нових доживљаја и комуникације која ће покренути процес мишљења и сазнања).

- Потрага за сликом

„Једноставна истина је да око нас сада нема више много слика. Када погледам кроз прозор овде, све је блокирано, слике су немогуће. Практично морате да почнете ископавање слика као археолог, како би сте покушали да нађете нешто у овом оштећеном пејзажу. Хитно су нам потребне слике које ће се слагати са стањем наше цивилизације, и са најдубљим просторима наших душа.“ (Вернер Херцог)¹⁸

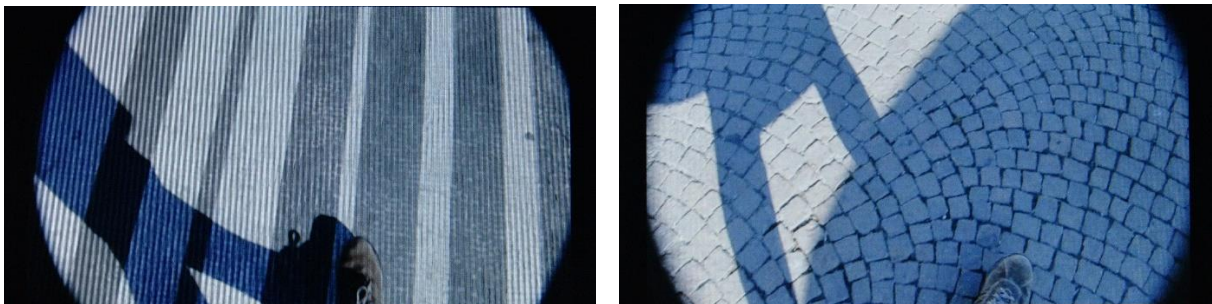
¹⁶ Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London 1991, 36. (Прев. аут.)

¹⁷ преузето из: Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Деčје новине, Горњи Милановац 1986, 41.

¹⁸ преузето из: Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London 1991, 64. (Прев. аут.)

Свакодневно смо окружени огромном количином дигиталних слика (покретних и статичних). Оне агресивно нападају са разних екрана приватних и јавних простора, али су то слике које се у већини случаја читају површно и у брзини, плутају површински по ободима наше перцепције и не носе у себи довољну количину симбола, садржаја, смисла који би био у стању да нас узвиси над уобичајеним и свакодневним. На њима је све јасно, ништа се на њима не може открити, јер не садрже ништа што би требало откривати, јер су потпуно недвосмислене и очигледне. То су слике без поезије, зачудности, скривених слојева и значења, тако да, иако смо затрпани њима, заправо доживљавамо својеврсни дефицит слике.

Кретање и снимање камером представљају за мене својеврсну **потрагу за „изгубљеном“ сликом**, која ће се сложити са најдубљим и најплеменитијим садржајима унутрашњих простора, духовна потреба да се у себи и свету, пронађе или обнови неки виши смисао, забележи путем слике, а потом поново врати назад том истом свету, и то, што је занимљиво, управо у форми извођења дигиталног записа.



Слика 22. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

На радовима пројекта *NON FINITO* забележени су призори који су у одређено време на одређеном месту изазивали интензивни доживљај и естетско узбуђење, ослобађали мисао и покретали унутрашњу авантуру на релацијама живот – смрт, прошлост – будућност, појединац – свет. У основи радова лежи потреба да се кроз пронађену слику, у космолошком смислу, дотакне, доживи или схвати суштински поредак ствари: “Алиса се из далеких духовних галаксија враћа своме дому не стекавши нити доносећи ништа осим сазнања, оног највреднијег, дакле увида у суштински ред и поредак ствари.” (Ранко Мунитић).¹⁹

¹⁹ Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Дејче новине, Горњи Милановац 1986, 27.

- Пејзаж

Ако непознати предео посматрамо као сирови материјал наше психе, онда је одабрани сегмент тог окружења – **пејзаж**, резултат интеракције са унутрашњим светом. Неистражени спољашњи простор покреће опажајне и сазнајне процесе у унутрашњим пределима, не постоји јасна разлика између физичког света који нас окружује и наше менталне представе о том свету. Негде на линији њиховог спајања се дешава размена која дефинише реалност. Поглед кроз камеру и забележени снимак је место у којем се оваплоћује та размена, слика као простор између. Снимак лежи негде између места и времена у тренутку снимања и моје сопствене менталне слике или пројекције која је производ тог времена. Релативистичке и конструктивистичке теорије инсистирају на томе да не постоји једна објективна реалност, да естетска вредност призора није део његове есенције, већ конструкт посматрача. Гомбрих у својој књизи *Уметност и илузија* истиче да не постоји „невини“ поглед: „Невино око је мит.“²⁰ Трансформација одабраног дела предела у пејзаж подразумева перцептивни процес: чак и када мислимо да једноставно само гледамо, ми у ствари непрекидно обликујемо и интерпретирамо стварност.²¹ Малком Андрјуз у својој књизи о пејзажу у западној уметности даје могућу дефиницију пејзажа: „Ми у себи носимо културно префабриковане менталне шаблоне било где да одемо, и оно што видимо и промишљамо се константно прилагођава тим шаблонима. Оно што је ново константно се прилагођава оном што је познато. Пејзаж онда можемо дефинисати као сегмент предела који је тренутно у фокусу, оно што посматрач одабира из предела, уређује и модификује у складу са својим идејама о томе шта за њега представља *добар поглед*.“²²

²⁰ Gombrich, E.H.: *Art and Illusion*, Phaidon Press, London 1960, 254. (Прев. аут.)

²¹ „**Опажање** или **перцепција** (лат. *perceptio* — примање; опажање) је једна од основних когнитивних функција која представља сложен и активан процес тражења, одабирања, примања, обраде, организовања и тумачења разноврсних дражи које делују на чула и нервни систем. Опажање је важан психички процес на основу којег организам непосредно упознаје релевантна својства појава и предмета у стварности. Опажање није просто и пасивно одражавање стварности, већ укључује повезивање чулних података са ранијим искуством, њихово категорисање и придавање значења. Опажање или перцепција је процес стицања, интерпретације, селекције и организације сензоријалних информација изазваним чулним наддражајима.“<https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B0%D0%B6%D0%B0%D1%9A%D0%B5>, приступљено 17. марта 2015.

²² Andrews, Malcom: *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, Oxford 1999, 4. (Прев. аут.)



Слика 23. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

○ Поглед кроз камеру

„Мислити, баи као и гледати, значи бити спреман за дубоки афинитет (...), за конкретно јединство са стварима и стварношћу.” (Жак-Лик Нанси)²³

У основи радова из циклуса *NON FINITO* налази се **пажљиво посматрање** одабраних призора, сегмената реалности који постају својеврсни **пасажи за контемплацију** о животу, времену, трајању и смрти. Време уложено у перцепцију призора је продужено, то су дуги, запитани погледи који успостављају другачији однос према стварности. Камера је погодна за пажљиво посматрање ствари и њихову перцепцију. Током тог медитативног процеса пониремо дубље испод површине ствари, око се окреће ка невидљивим просторима нашег ума, уздижући уобичајено на више нивое свести. Тако видео постаје **начин мишљења**, одраз ума и тока свести, филозофски процес који омогућава спознају.²⁴

²³ Nansi, Žak-Lik: *Abas Kjarostami – Očiglednost filma*, Institut za film, Beograd 2005, 12.

²⁴ „ (...) гледати значи промишљати стварност, суочити се са смислом којим још не господаримо.” (Жак-Лик Нанси) *Ibid*, 40.

Већина видео радова снимљена је као статичан кадар, али „из руке“, и сам тај начин бележења је својеврсни медитативан чин, јер захтева смиривање тела, успоравање дисања и потпуну концентрацију на приказ – повишену пажњу, будност, зурење, брижно ишчекивање.²⁵ То је покушај да се ствари гледају као да се виде први пут, ван научног погледа, или затвореног простора искуства које већ поседујемо о одређеним стварима, појавама и процесима. „Циљ уметности је дати осјет ствари као виђење, а не као препознавање, јер умјетнички је поступак поступак зачудности ствари.“ (Ранко Мунитић).²⁶ Видео уметник Бил Виола је записао у својим белешкама: „Желим да ствари посматрам тако близу да њихов интензитет прегореве моју мрежњачу и продире на површину мог ума. (...) Желим да свака слика буде прва слика, да сија интензитетом свог прворођеног бића.“²⁷ Као и код Виоле, камера (као техничко средство) је у пројекту *NON FINITO* у служби метафизичке уметности, а поглед кроз камеру и чин снимања пут ка трансцедентном искуству.



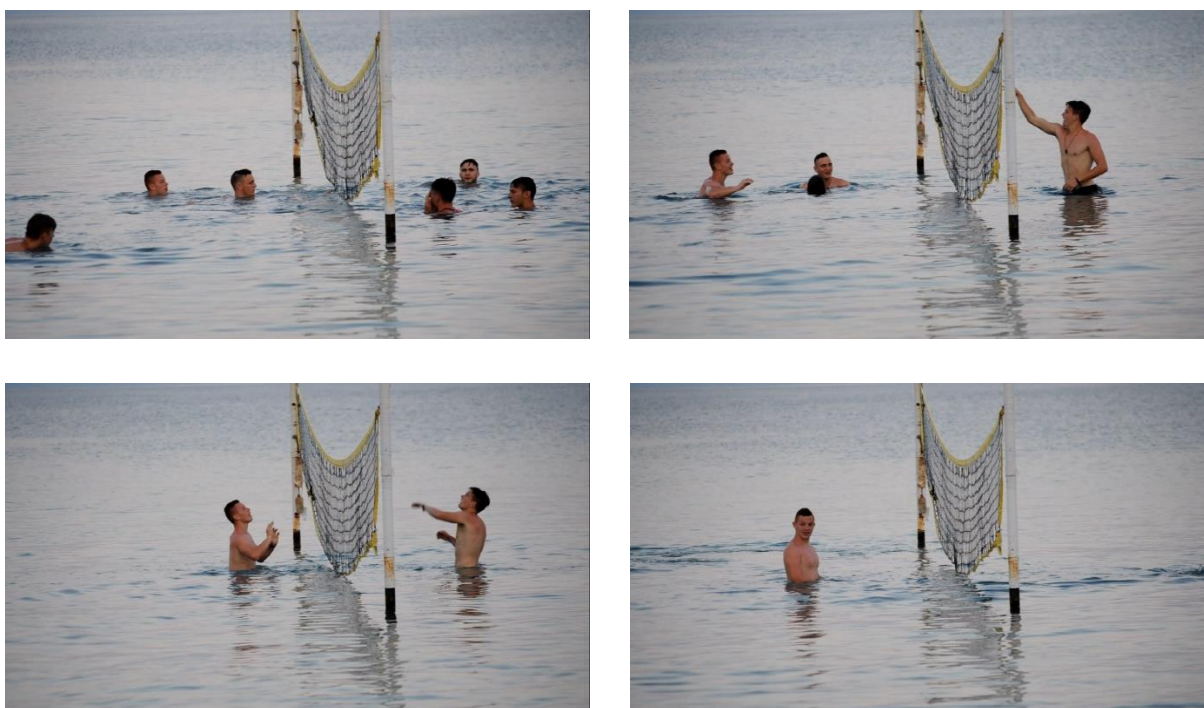
Слика 24. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

²⁵ Контемплација захтева тај „филозофски грч“: Сократ у тренуцима интензивног размишљања није могао да се помери са места, стајао је сатима непомичан, загледан у једну тачку и размишљао. (Прим. аут.)

²⁶ Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Dečje novine, Gornji Milanovac 1986, 23.

²⁷ Viola, Bill: *Reasons for Knocking at an Empty House: Writings 1973-1994*, Thames & Hudson, London 1995, 78. (Прев. аут.)

Дигитална технологија, у случају пројекта *NON FINITO*, омогућава преношење сегмената реалности у регистар уметности. То су широки и крупни кадрови преузети из живота, који се посматрају са посебном пажњом и лирском интерпретацијом. Поглед кроз камеру омогућио је да се сагледају и забележе различити пасажии реалности, да се нешто што је наизглед познато и безначајно нагласи, и тим поступком постане велико и необично. „Истински надреално налази се на рубу реалности, а не изван ње, оно је у исти мах и блиско и посебно.” (Ранко Мунитић).²⁸



Слика 25. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

Процес снимања видео камером сличан је дешавањима и стањима у нашим унутрашњим просторима, то су одређени фокуси, покрети и мисли које настају и нестају у нама. Ми константно током живота гледамо, осећамо, промишљамо и обликујемо стварност. Зато **видео и фотографија** могу сведочити о истинском постојању и истински опаженом. Призори које бележим су пронађена унутрашња места, они су повод за мисао или мисао која је нашла своју слику. Као што песник узима оловку да забележи тренутну мисао, тако је поглед кроз камеру за мене забелешка о тренутку, оном што је виђено као одраз унутрашњих кретања.

²⁸ Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Dečje novine, Gornji Milanovac 1986, 44.



Слика 26. Светлана Волиц: Фрејмови видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

Неки од prizora у пројекту *NON FINITO* снимљени су у местима са високо развијеним туризмом, у најфреквентније доба дана, када су гужве готово неиздржљиве. Да су снимљени у широком кадру на снимцима би се нашла гомила туриста, да је сачуван тон, звуци би били веома оптерећујући. Међутим, ни околности под којима је снимано, ни ознаке саме дестинације на радовима се не могу приметити. Фокус на детаљ у тим тренуцима јесте тенденција да се концентрисаним погледом стварност очисти од свих сувишних сензација, да се истински доживи тренутак и забележи унутрашње дешавање ван контекста ситуације и шумова реалности. Концепт потраге за дубљим искуством, у целом пројекту *NON FINITO*, функционише по принципу „визуелне археологије“, где се интуитивно-истраживачким поступком из стварности изолују и бележе prizори којих је унутрашњи простор жељан. Принципом ликовне редукције, и на естетском и филозофском нивоу, информације се креативно филтрирају – разграничава се битно од небитног и одбацује све сувишно.

Са друге стране, неки prizори снимљени су у миру и тишини готово нетакнутих пространа. Пространство и нетакнута природа симболи су вечности, нешто као апсолут или константа, оно што је, посматрано из времена људског живота, одувек ту присутно и биће присутно када нас не буде било. Недирнута природа у својој физичкој форми може функционисати као отелотворење бескрајног и апстрактног, или

симболичка форма неког другог идеалног света. Она је то жељено „**друго место**“ или носталгија за неким бољим светом којег човек није загадио: „Пејзаж се може читати и као елегијски запис људског осећаја отуђења од оригиналног хабитата, из неповратног пре-капиталистичког света.“(Малком Андрјуз)²⁹. Наши духовни простори имају извесну сродност са „(...) бесконачним простором, са празнином неизмерних пространа: с морем, пустаром, огољеним планинским гребенима, с јесени која чини да лишће пада и проширује хоризонте, са митом у коме се векови простиру бесконачно у прошлост. Простор без граница споља, и скривени унутрашњи живот, једно друго причешћују, и један и други су симболи и места дубоких искустава.” (Романо Гвардини).³⁰



Слика 27. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

²⁹ Andrews, Malcom: *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, Oxford 1999, 22. (Прев. аут.)

³⁰ (Романо Гвардини: *О смислу меланхолије*) Градац – Часопис за књижевност, уметност и културу, број 160–161: *Меланхолија*, приредила Славица Батос, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак 2006–2007, 138.

○ Поетска слика

Видео радови³¹ у пројекту *NON FINITO* снимљени су у једном кадру, неки снимци су касније и успорени, тако да можемо говорити о просторима између фотографије и покретне слике. Статични кадар је на неки начин жива фотографија, фокусирана слика трајања, и функционише као екстензија фотографског или сликарског медија. Тај „мирни оквир“ омогућава аутору, а касније и посматрачу, потпуну концентрацију на слику, даје му довољно времена за дубљу перцепцију слике. Нису све ствари непомичне на снимцима, али је кадар статичан и померања у оквиру снимака су минимална, тек толика да нагвесте проток времена и трајање у филозофском смислу.



Слика 28. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

Снимци су кратки (ни један снимак у континуитету не прелази три минута) и бележе одређене тренутке открића лепоте у неким манифестацијама живота: живим бићима, стварима и појавама, свему ономе што током кретања зауставља поглед и на лирски начин побуђује пажњу. Они функционишу као згуснуте **поетско-визуелне слике**, блиске поезији у књижевности, посебно кратким изразима попут хаикуа. Као и код хаикуа видео радови пројекта *NON FINITO* су моменти откривања поезије у свакодневном, тренутно просветљење аутора и дубински додир са природом и космосом. То је поезија садашњег

³¹ Видео радови у пројекту квантитативно преовлађују у односу на фотографије (Прим. аут.)

тренутка, непосредни лични доживљај света, али и сублимирано, компримовано искуство универзалног сазнавања света: „Оно што издиже уметност изнад историје, по Аристотелу, њена филозофска димензија, јесте њена моћ да у појединачном, конкретном, прикаже оно опште и типично (...) Метафизичка снага уметности је њена моћ сажимања општости у појединачном.” (Ива Драшкић Вићановић).³²



Слика 29. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

Снимци су лишени су било каквог контекста, ништа не илуструју, не описују, нити причају причу, немају никакав закључак или поуку, метафизички гледано немају ни јасан почетак ни одређен крај, јер су само одломци трајања. Функционишу као **отворена песничка слика**, израз који се служи одређеним симболима, значењима и метафорама, али је истовремено и тајанствен, у наговештајима дат и суштински недовршен, *non finito*. Може се рећи да се мој рад на пројекту *NON FINITO* највише бави самим гледањем, акценат је управо на одабраној слици и начину на који се она посматра, не толико на производњи значења и јасном дефинисању наратива. Аутор се овде не намеће ни својим присуством ни тумачењем онога што посматра, већ са поштовањем бележи стварност чији смисао га надилази. Пишући о погледу кроз камеру иранског редитеља Абаса Кјаростамија Жак-Лик Нанси пише: „Тако слика није некаква субјективна пројекција,

³² Vićanović, Iva Draškić: *Non Finito, Prilog zasnivanju estetike nedovršenog*, Čigoja štampa, Beograd 2010, 105.

није ни субјектова „представа” или његова „фантазија”, већ спољашња раван света у којој се поглед губи да би затим себе изнова пронашао тек као поглед: пре свега, као вид уважавања за оно што је ту, за оно што постоји и што се продужава у том постојању.”³³

Током боравка у непознатом пределу креативни процес функционише као потрага за сликом која ће изазвати интересовање и пробудити визуелну фасцинацију. Простор се истражује кадрирањем, поглед кроз објектив камере креће се по простору и зауставља у тренутку када тренутни визуелни склоп изазове естетску реакцију. Слика изазива зачудност, прелази линију познатог и перцепира се као визуелна загонетка. Та загонетна димензија повећава пажњу и изазива потребу да се зађе дубље у слику и концентрисаним погледом контемплира над њом. Као код поезије слика се пре свега интуитивно доживљава, остаје недокучива и интелектуално необјашњива, функционише у међупростору између репрезентације и апстрактног простора, између одређености и отворених поља метафора. Оно што на слици фасцинира и „пребацује“ дух ка вишим димензијама је управо оно што је немогуће објаснити.

Уметница Фиона Тан говори о значају визуелног аспекта у ликовној уметности: „Једна од ствари која ми смета у вези целе мултикултуралне / постколонијалне расправе у уметности јесте да је она постала само расправа о политици и политичким позицијама, нарочито током последње декаде прошлог века. Визуелни аспект ствари је често био занемарен. Сlike (а као уметник ја себе сматрам ствараоцем слика), њихова улога, њихов значај, њихова вишезначност као да је играла сувише малу улогу. Лакше је писати и говорити о идејама него што је причати и писати о сликама, претпостављам. Али на послетку то је оно на чему се базира визуелна уметност: сликама – било да су оне тродимензионалне, фигуративне или апстрактне, вишедимензионалне, временски оријентисане или чак невидљиве.”³⁴

³³ Nansi, Žak-Lik: *Abas Kjarostami – Očiglednost filma*, Institut za film, Beograd 2005, 53.

³⁴ Преузето са: <http://www.re-title.com/artists/Fiona-Tan2.asp>, приступљено 21. октобра 2015. (Прев. аут.)

○ Сан о другом месту

„Кант је мешавину меланхолије, носталгије и самосвести сматрао јединственим естетским осећањем које не опредмећује прошлост, већ уместо тога продубљује човекову свест о животним дилемама и моралној слободи. Кант је на филозофију гледао као на носталгију за бољим светом.“ (Светлана Бојм)³⁵

Током рада на пројекту *NON FINITO* бирала сам призоре које сам читала као универзалне слике, и као такве сам имала потребу да их понудим будућим посматрачима. Наизглед неповезани призори из различитих времена и са различитих места оформили су јединствену дигиталну колекцију призора, поетских слика које позивају на визуелну контемплацију о различитим универзалним темама, свеобухватно речено, темама живота и смрти. Оне у својим просторима крију најинитмнија питања и мисли о лепоти, узвишеном, болу, насиљу, патњи, суштини и законитостима постојања, могућностима перцепције и људског духа. Естетски јаке слике у себи садрже извесну **тиху тугу** или конститутивну **дубину меланхолије**.



Слика 30. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

³⁵ Војм, Svetlana: *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd 2005, 46.

Меланхолија се налази у суштинским основама мог стваралаштва, она потиче из трауматичних искуства самог постојања, оних ствари које у животу рањавају, изазивају бол и душевну патњу. Све на овом свету је пролазно и коначно³⁶ и свест о томе изазива жалост и чини нас рањивим. Живот је у многим аспектима дубоко неправедан, а на самом челу тих немилосрдних истина које треба прихватити, стоји смрт, као највећа и коначна неправда. Смрт, губитак вољене особе, старење, немоћ, болест, неправда, туга, патња, бол – све су то меланхолична искуства која успостављају однос са тамним основама нашег постојања. Меланхолија је као душевно стање дубоко уграђена у моју уметничку праксу, али и културну заоставштину целе цивилизације. Патња нас мења, онај ко је искусио губитак, бол и душевну патњу другачије гледа и спознаје свет. Можда патња и рањивост човека чине осетљивијим и пријемчивијим и за оне више, племенитије димензије постојања. Осећање ограничености и немоћи с једне стране изазива патњу, али са друге стране подстиче склоност ка контемплацији, духовни развој, потрагу за смислом, тежњу ка слободи и пут ка узвишеном.³⁷

„Људско постојање које се одвија у светлости и јасноћи извор је радости. Али онај који је упознао оно друго подручје коначно може да живи само са бићима и мислима, који су повезани са тим дубинама. Величина, крајња и стварна величина, није могућа без тог притиска, који је једини кадар да да стварима сву њихову пуноћу и који усмерава снагу ка њеном правом напону; није могућа без оне такорећи конституционалне туге, онога што Данте назива „la grande tristezza“, која израста, не из неког посебног повода, него из самог постојања.“ (Романо Гвардини).³⁸

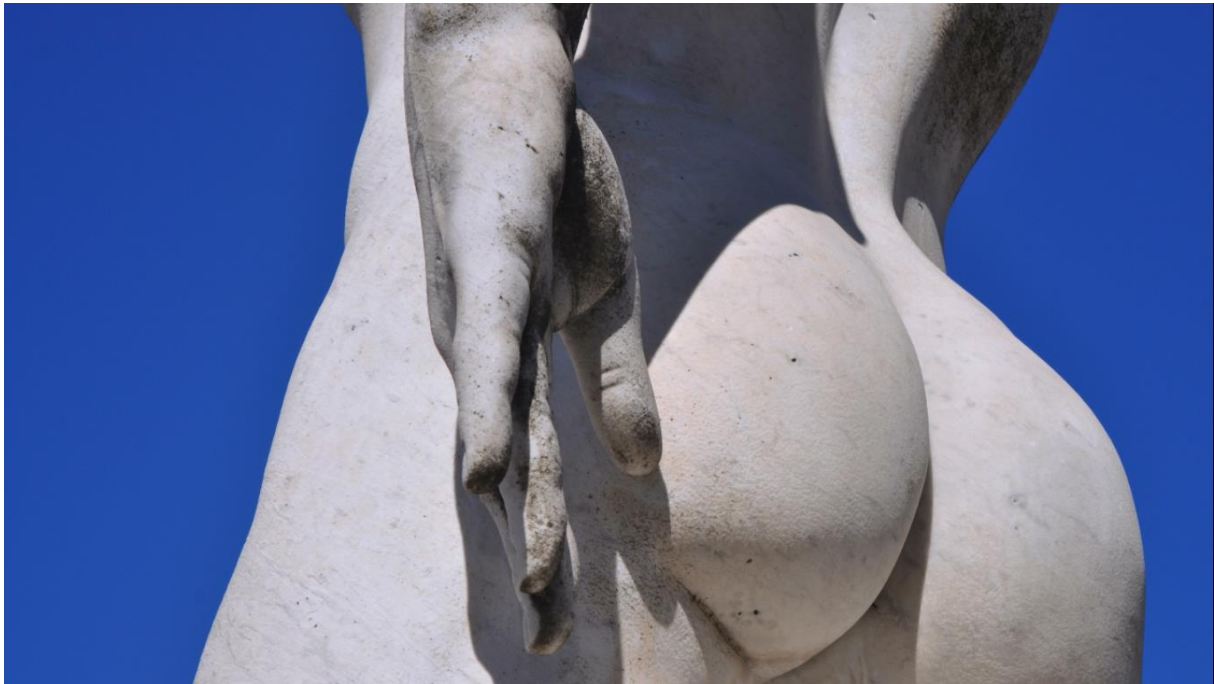
Покретачка сила у меланхолији је **Ерос**, жудња за љубављу, животом и стварањем. „У њеној крајњој суштини она је чежња за љубављу. За љубављу у свим њеним облицима и

³⁶ „(...) свака коначност је мана, недостатак. И овај недостатак јесте разочарење за душу, за срце које тежи за апсолутом.“ (Романо Гвардини: *О смислу меланхолије*) Градац – Часопис за књижевност, уметност и културу, број 160–161: *Меланхолија*, приредила Славица Батос, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак 2006–2007, 163.

³⁷ Романо Гвардини сматра да меланхолија „не указује само на страх од сусрета са стварношћу која рањава, него, на крају крајева, на интимну тежњу душе ка великом средишту, полет ка унутрици и дубини, ка оном подручју, у којем живот, из збирке случајности и непредвидивости ступа на збринуту и сигурно место, где, ослобођен од разноликости појединачних испољавања, пребива у вишеструкој једноставности дубине. То је жудња да се пронађе сопствено истинско обитавалиште бегом из распршености и враћањем у преданост целини.“ (Романо Гвардини: *О смислу меланхолије*) Градац – Часопис за књижевност, уметност и културу, број 160–161: *Меланхолија*, приредила Славица Батос, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак 2006–2007, 138.

³⁸ *Ibid*, 137.

у свим њеним ступњевима, од најелементарније чулности до узвишене духовне љубави.”
(Романо Гвардини).³⁹



Слика 31. Светлана Волиц: Кадар анимације из циклуса *NON FINITO*, 2017.

У основи меланхолије се налази тама и однос са мрачним димензијама постојања, али у својој крајњој суштини она је заправо тежња ка светлошћу.⁴⁰ Као што су живот и смрт нераздвојни полови нашег постојања, тако су бол и туга конститутивни елементи лепоте и узвишеног. Нешто је лепо само ако у себи носи и тај тамни контрапункт, који га заправо и чини лепим.⁴¹ Процесом сублимације трауму и патњу је могуће трансформисати у лепоту и узвишено. Немогућност да се ожали нешто што је било вољено, а што је изгубљено, рађа потребу за лепотом. То је оно што Јулија Кристева назива „алхемија сублимације“.⁴² У духовним оквирима сублимација и стваралаштво су једини излаз и одговор, само је сублимација та која може да „превари“ смрт. На мојим видео радовима

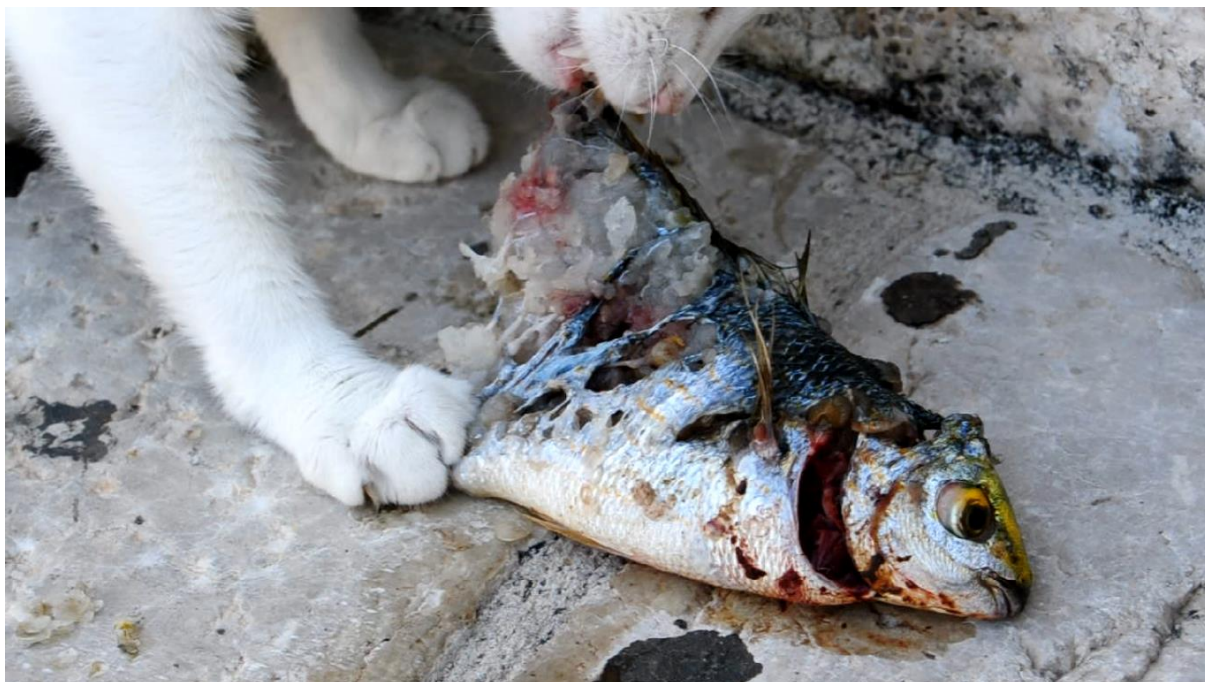
³⁹ (Романо Гвардини: *О смислу меланхолије*) Градац – Часопис за књижевност, уметност и културу, број 160–161: *Меланхолија*, приредила Славица Батос, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак 2006–2007, 138.

⁴⁰ “Тама припада домену светлости, и обе заједно сачињавају тајну суштинског. Ка овој тами тежи меланхолија, знајући да тама изнедрује облике, чини их присутним у свој њиховој јасноћи.” *Ibid*, 138.

⁴¹ „Лепота има смрт за сусетку.” *Ibid*, 139.

⁴² Kristeva, Julia: *Black Sun, Depression and Melancholia*, Columbia University Press, New York 1989.

и фотографијама присутан је тај дуализам и потреба да се забележе обе димензије постојања. На неким кључним снимцима из серије *NON FINITO* појављује се мисао о насиљу, смрти, старости, немоћи и коначном пропадању тела. Они су кључ за читање других снимака на којима су забележени тренуци лепоте и радости живљења. Присутно је осећање блискости са природом и тежња ка узвишеном, али и свест о протицању времена, пролазности и смрти – животним менама и законитостима које човек не може да објасни и у којима је непоправљиво усамљен.

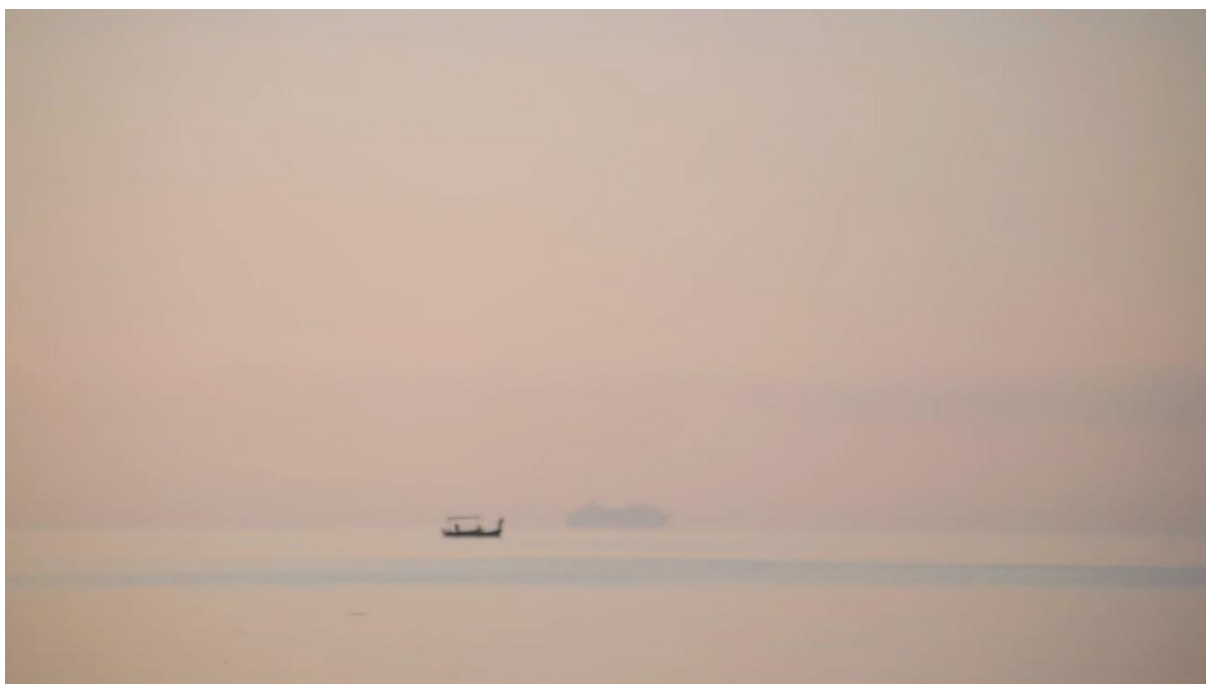


Слика 32. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

Фотографија и видео су између осталог и медији који успостављају однос према пролазности и коначности ствари и служе као средства за њихово превазилажње. У суштинским основама ових медија лежи потреба да се забележи стварност и сачува сећање. Фотографија и видео су траг, доказ о нашем постојању и доживљају тог постојања, запис који омогућава пренос мисли и комуникацију са другим људима. Они су и информација која може путовати кроз време и документовати прошлост. За уметника Била Виолу видео представља „чуvara душе“. Есенција медијума и његов највећи дар је да може сачувати живот: „(...) осећања не умиру већ остају забележена (...) медији су начин да пређемо реку и да очувамо сећање, да оно не нестане са особом која нас напушта, која умире. То је оно због чега смо ту и због чега ја радим.“⁴³

⁴³ Hansen B. N. M: *New philosophy for new media*, The MIT Press, 2004, 265. (Прев. аут.)

На питање зашто прави филмове Вим Вендерс нуди речи Беле Балаша (Béla Balázs) који говори о способности филма да „прикаже ствари онаквим какве јесу” и да спаси „постојање ствари”. Могућност да се ствари виде, сниме и касније гледају заправо су доказ о њиховом постојању: „Чин снимања је херојски акт (...). На тренутак, постепена деструкција света је ухваћена. Камера је оружје против трагичности ствари, против њиховог нестајања.”⁴⁴ Сузан Сонтаг фотографију између осталог види као подсећање на смртност: „Ово је тренутак носталгичног времена, а фотографије активно промовишу носталгију. Фотографија је елегична уметност, уметност сумрака. Већина фотографисаних ствари, само зато што је фотографисана, бива додирнута патосом. Ружан или гротескан садржај може да буде дирљив зато што му је пажњом фотографа дато достојанство. Леп предмет може постати предмет жала зато што је остарео или пропао или што више не постоји. Све фотографије су *memento mori* (подсећање на смрт). Снимити фотографију значи учествовати у смртности, повредљивости, промењивости неке друге особе (или ствари). Управо исецањем овог тренутка и његовим замрзавањем све фотографије сведоче о неумољивом топлјењу времена.”⁴⁵



Слика 33. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

⁴⁴ Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London 1991, 7. (Прев. аут.)

⁴⁵ Sontag, Suzan: *O fotografiji*, Kulturni centar Beograda, 2009, 23.

Носталгија (од грчких речи *νόστος*, *nóstos* – повратак, прошлост и *άλγος*, *álgos* – бол) означава немогућност повратка у завичај, чежњу за изгубљеним домом, који више не постоји или можда никада није ни постојао. Грчка реч *nostos* повезана је и са индоевропским кореном *nes*, што значи повратак у светлост и живот.

Светлана Бојм у књизи *Будућност носталгије* наводи нека битна обележја носталгије: „За разлику од меланхолије, која се ограничава на поље индивидуалне свести, природа носталгије повезана је са односом између индивидуалне биографије и биографије одређених група или народа, између личних сећања и колективног памћења. (...) На први поглед, носталгија представља чежњу за одређеним местом, али она је у ствари жудња за неким другим временом – за временом нашег детињства и споријим ритмом наших снова. У ширем смислу, носталгија представља побуну против модерног поимања времена, времена оличеног у историји и у прогресу. Носталгичар жели да поништи историју и да је претвори у приватну или колективну митологију, да путује унатраг кроз време као што може да отпутује до неке тачке у простору; он одбија да се препусти иреверзибилној природи времена која загорчава људски живот.“⁴⁶

Носталгија је присутна на глобалном нивоу као жудња за неким прошлим временима, када је сам темпо живота био другачији, али се јавља и као врста одбрамбеног механизма услед незадовољства друштвено политичким приликама, нарочито у подручјима које потресају ратови или велики историјски процеси. Она идеализује нека боља времена, када је дом био место спокоја, сигурности и смисла.⁴⁷ Ако савремено друштво посматрамо као позорницу игре моћи и власти капитала, дистопијски простор пун контроле и бесмисла, нехумано и етички неприхватљиво место, онда је жудња за непостојећим местом и склоност ка утопији духовни излаз.

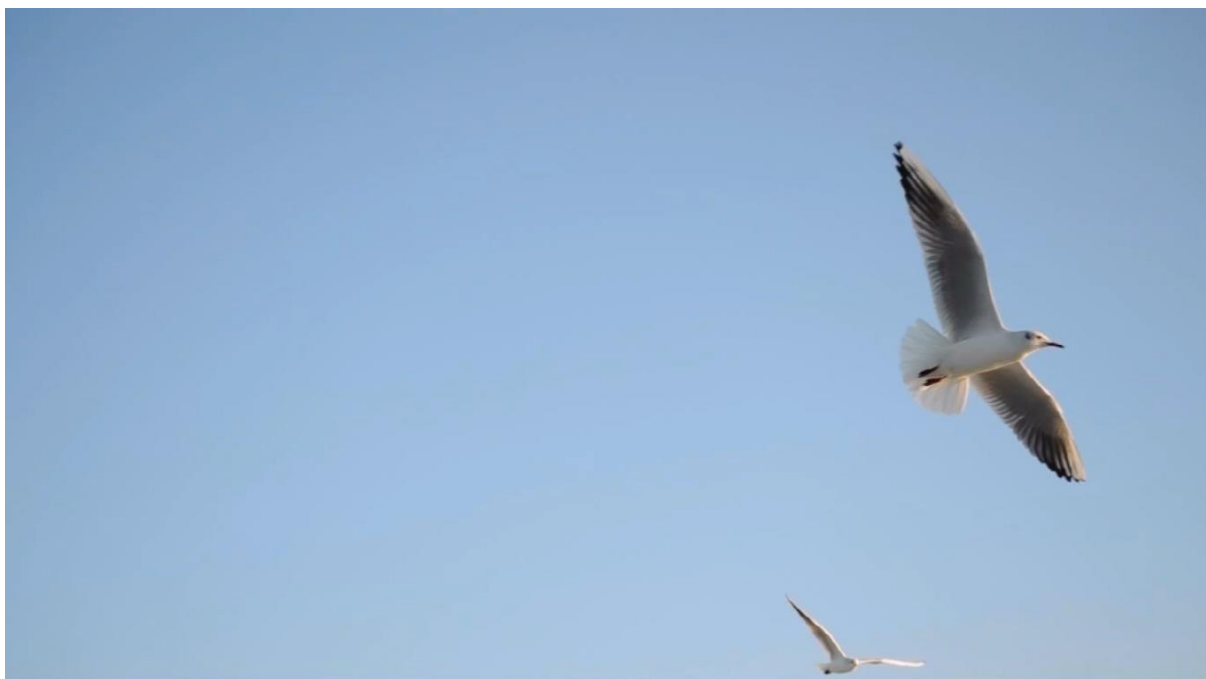
„*Душа не може да напредује у одсуству бајште. Ако не желите рај, нисте људско биће, ако нисте људско биће, ви немате душу.*“⁴⁸ (Томар Мор, *Утопија*)

⁴⁶ Војм, Светлана: *Будућност носталгије*, Геопоетика, Београд 2005, 18.

⁴⁷ „Природно је да људи теже интимности и безбедности. То постаје јасно када размишљамо о месту које нам је најближе, нашем дому. Дом је оно што најбоље познајемо; међутим ако је то место пуно изненађења, ван контроле и претеће, оно не може бити наш дом.“⁴⁷ (Наарал, Арто: *The Urban Identity: The City as a Place to Dwell*, 2003. 20.) http://www.eki.ee/km/place/pdf/kp3_01_Naarala.pdf, приступљено 2. јуна 2017.

⁴⁸ Преузето из каталога изложбе *After Utopia*, Singapore Art Museum, 2015. (Прев. аут.)

Путовање је за мене и у физичком и духовном облику добровољно измештање, легитимна врста избора, морални, естетски и политички чин. Када свакодневица постане неподношљива, или наша егзистенција угрожена, на било који начин, физички или духовно, човек почиње да сања о одласку на друго место, реално место или место сопствене имагинације. Унутрашњи простори у којима обитавају наше емоције, жеље, успомене и мисли, као и простори које формирамо у односу и комуникацији са другим бићима и појавама, подједнако су присутни, као друга места наше егзистенције. Тај **сан о другом месту** налази се у основи свих утопија као и у сржи мог уметничког израза. Путовање и стваралаштво су за мене својеврсна потрага за изгубљеним, никада поседованим, нити ожаљеним местом, које постоји само у нашим унутрашњим пределима.⁴⁹ То је чежња за неким бољим и хуманијим светом, за неким другим поретком ствари, али и пут ка најпеменијим подручјима нашег духа, ка лепоти и узвишеном.⁵⁰

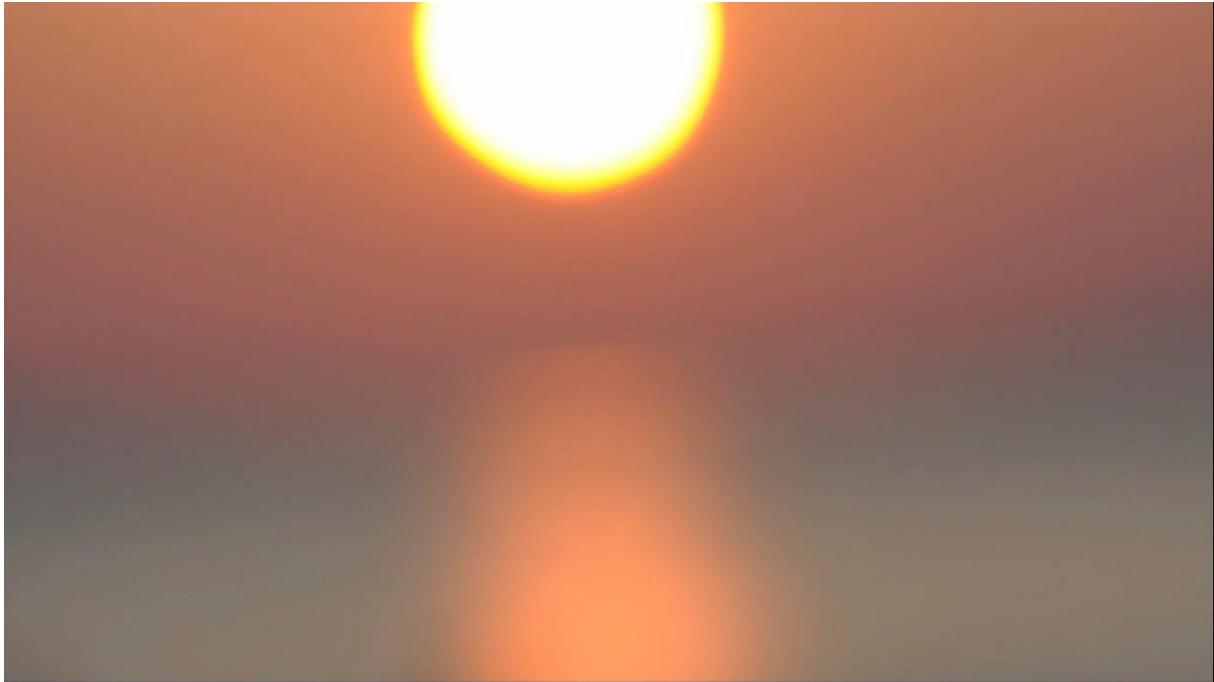


Слика 34. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

⁴⁹ „Носталгија је осећање губитка и расељености, али и романа са сопственом уобразиљом.” Војм, Svetlana: *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd 2005, 16.

⁵⁰ „Модерна носталгија је жал због немогућности митског повратка, због губитка једног зачараног света који је имао јасне границе и вредности; или пак може бити световни израз духовне чежње, носталгија за апсолутом, за домом који је уједно и физички и духовни, за рајским јединством времена и простора које је претходило уласку у историју.“ Војм, Svetlana: *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd 2005, 37.

○ Транс-сентиментализам



Слика 35. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

На радовима из циклуса *NON FINITO* није јасно уочљива географска одредница, као ни културни, политички и историјски оквир у ком су призори снимљени. Тај контекст је с намером избегнут. Начелно они су могли бити снимљени било када и било где на планети. Призори који су ме занимали функционишу као универзалне слике, јер сам интуитивно бирао слике које ће на симболичком нивоу дотаћи та „општа места“. То су призори који упркос експлоатацији у себи носе нека суштинска питања, и отварају поље за контемплацију у оквиру релација: почетак – крај, прошлост – будућност, живот – смрт.⁵¹ Иако се неки призори могу довести у везу са стереотипима, визуелним представама које су се након вишевековне употребе и злоупотребе у свим доменима

⁵¹ „Сматрам да је велики неуспех садашњег критичког дискурса у уметности, која наводно постоји на граници неких виших тежњи које као људска бића имамо, што не обухвата оне основне људске квалитете наших емотивних живота. Никада нећете чути љубав у савременом критичком дискурсу. Љубав, мржња, страх, велике теме попут смрти и свести, су безвремене теме, постоји фасцинација да се оне разумеју у историјском контексту и схвати како се различите културе односе према њима и решавају своје једначине. Те теме су нерешиве и мистериозне у позитивном смислу и зато вредне живљења. Често нешто што је нерешиво и нема одговор даје живот, јер покреће човека да поставља питања. Понекад сам заиста фрустриран што више људи из домена уметности не размишља о тим великим темама.“ (Бил Виола), Интервју са уметником Билом Виолом: (Michael Nash: Bill Viola, *Journal of Contemporary Art*) <http://www.jca-online.com/viola.html>, приступљено 6. априла 2015.

„упрљале“ и „излизале“, сматрам да они и даље имају моћ да нас узбуде и подстакну на размишљање. Можда се управо у њима и налази оно истински узбудљиво. Не постоји други начин да се дотакне узвишено јер не постоји ни други језик или знаковни систем. То је на трагу онога што Михаил Епштејн назива „меким“ концептуализмом, који открива сентименталну снагу самих стереотипова. Како он указује: „Цитатност ових речи (или слика – Прим. аут.) је самоочигледна до те мере да више није сводљива на иронију него претпоставља њихово даље лирско усвајање.“⁵² Апсурдно гледано на тај начин се против баналности боримо баналношћу, Епштејн тај процес објашњава на следећи начин: „Постоји баналност, постоји свест о тој баналности, постоји баналност те свести и постоји, на крају, свесност саме баналности – као начин њеног превазилажења.“⁵³ Ми не поседујемо друге речи којим би описали наша осећања: нпр. можемо рећи само љубав (како би је означили да нисмо свесни баналности), или цитатно „љубав“ да означимо осећање које је „као“ љубав (у случају да већ имамо свест о баналности), али у оба случаја поседујемо осећање које желимо да изразимо. Постмодернизам је критиковао модернистичку „метафизику присуства“, која наводно открива пут до изворног „чистог“ бића и тежи некој „последњој“ или „апсолутној“ истини. Метафизика присуства по којој знакови упућују на нешто што стоји иза њих, на тзв. „чисте“ реалности, у постмодернизму се оповргава тезом да они упућују само на друге знакове, истичући да наше представе о реалности не постоје ван граница устаљених знакова и система културе. Међутим, свест о томе као да нас је напоследку поново ослободила свих забрана које су водећи уметнички дискурси крајем двадесетог века наметали. Епштејн указује на те промене: „Као да је култури поново дозвољено све, на шта је постмодернизам стављао забране: иновација, историја, метафизика, па чак и утопија“⁵⁴ Он уводи појмове као што су: транс-субјективност, транс-идеализам, транс-утопизам, транс-оригиналност, транс-лиризам и транс-сентименталност: „Транс-сентименталност је сентименталност после смрти сентименталности, која је прошла кроз све кругове карневала, ироније и црног хумора, да би увидела сопствену баналност – и прихватила је као неизбежност, као извор новог лиризма.“⁵⁵ По Епштејну они су: „као“

⁵² Епштејн, Михаил: *Постмодернизам*, Zeptr Book World, Београд 1998, 137.

⁵³ *Ibid*, 138.

⁵⁴ *Ibid*, 144.

⁵⁵ *Ibid*, 138.

лиризам или „као“ утопизам, који знају за своје поразе, за своју слабост, своју поновљивост – па, ипак, желе да се изразе управо у форми понављања. Колико год то било парадоксално, управо кроз понављање они поново стичу аутентичност.⁵⁶

Кетлин Мери Хигинс у свом есеју *Шта се догодило са лепотом? Одговор Дантоу* констатује: „Можда савремено избегавање лепоте рефлектује наше најдубље страхове о нама самима.“⁵⁷ Можда нам савест не дозвољава да након толико ратова, злочина и неправди, уопште тврдимо да је свет добро место, или да је човек хумано биће. Вероватно је са моралне тачке гледишта неприхватљиво или неосетљиво бавити се лепотом, а не горућим питањима која потресају цивилизацију. Хигинсова пише: „Лепота је изгледа у супротности са политичким активизмом јер није директан практични одговор свету. Она подстиче на контемплацију, не на олују и бес. (...) Лепота омогућава простор за духовно отварање. Политички активизам, сам по себи, не.“⁵⁸

Пројекат *NON FINITO* је наизглед у потпуној супротности са друштвено ангажованом уметношћу и политичким контекстом у уметности, које владајући дискурси у уметности намећу. Он не поставља директна питања на нивоу историје или дневне политике ни на локалном ни на глобалном плану, не бави се друштвено угроженим групама, локалним и глобалним тиранима, ратовима, миграцијама итд. На снимцима готово и да нема људи. И људи и сам аутор су протерани са снимака, јер у моралном смислу можда ту ни не заслужују да се нађу. Ипак, пројекат, по мом мишљењу, јесте на изванредан начин активистички, јер указује на две најугроженије ствари у савременом свету: природу (у физичком облику) и људски дух (на метафизичком нивоу). Напослетку, у дослуху са Епштејном, могу поставити питања: Да ли двадесет и први век може постати век сентименталности и да ли је то једини начин да у себи и свету око себе поново пронађемо смисао?

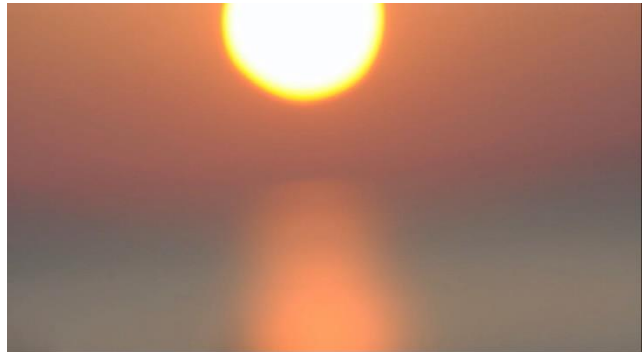
⁵⁶ Епштејн, Михаил: *Постмодернизам*, Zepter Book World, Београд 1998, 140.

⁵⁷ (Higgins, Kathleen Mari, *Whatever Happened to Beauty? A Response to Danto*) Beech, Dave: *Beauty*, Whitechapel Gallery London and The MIT Press Cambridge 2009, 35. (Прев. аут.)

⁵⁸ *Ibid*, 34.

- Простор између

Видео снимци, при обради у студију, готово да нису претрпели никакву монтажу. Кориговани су почеци и крајеви снимака, а неким снимцима је успоравањем продужено време трајања. Сваки појединачни видео рад је заправо самим начином снимања на терену већ задобијао коначну форму. Настанак радова нису пратиле неке директне референце на уметничка дела из историје уметности, иако они у себи садрже искуство виђеног и прочитаног – наслеђа стеченог кроз перцепцију ликовних уметности, филма, позоришта и књижевности. Могуће је извести одређене аналогije са делима других уметника, али су за разлику од већине уметничких дела на које би се могла упутити референца, видео радови пројекта *NON FINITO* потпуно деконтекстуализовани. Лишени су ширег контекста времена и места на којима су забележене, и контекста присуства аутора. Они нису илустрација неког књижевног дела (иако у њима постоји симболичка игра са текстом), а нису ни играни ни документарни филм, иако се могу перцепирати као делови неког ауторског филма. Они су кратка форма визуелне поезије, негде на линији између видеа и фотографије, реалности и фикције, чињенице и мита, наговештеног и апстрактног.



Слика 36. Каспар Давид Фридрих (Caspar David Friedrich): *Жена на јутарњем сунцу*, уље на платну, 1818. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 37. Кристијан Болтански (Christian Boltanski): Фрејм из видео рада *Animitas*, 2014. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 38. Клара Петерс (Clara Peeters): *Мртва природа*, уље на платну, 17. век и Светлана Волиц: фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 39. Лукино Висконти (Luchino Visconti): Кадар из филма *Смрт у Венецији*, 1971. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 40. Лукино Висконти (Luchino Visconti): Кадар из филма *Смрт у Венецији*, 1971. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 41. Гистав Доре (Gustave Doré): *Данте и Вергилије прелазе реку Стикс*, илустрација Дантеове Божанствене комедије, бакорез, 1890. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.

- **ПОЕЗИЈА У ПРОСТОРУ**

- Инсталација

У концептуалном смислу, за пројекат *NON FINITO* су ми биле потребне **слике реалности**, посматрање трајања бића, појава и ствари у реалном времену и простору. Већ сам указала на то да су фотографија и видео омогућили преношење сегмената реалности у регистар уметности.⁵⁹ Те слике, перцептивним начином издвајања из реалности, бележењем и начином излагања, могу постати уметничко дело, мисаони и естетски процесуиран стваралачки чин, на исти онај начин на који функционише Дишанова „Фонтана“ (Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917), где употребни предмет писоар, издвојен из реалности, начином излагања и постављањем у одређени контекст постаје уметничко дело. Овде се оно изабрано нуди и открива у новом аспекту: „Тим поступком семантичког помицања или деконтекстуализације он (Дишан – Прим. аут.) је утемељио нову стратегију виђења – *donner à voir*: учинити видљивим оно што се свакога дана гледа, а не види. Помаци, разлике па и сукоби који настају новим околинским контекстом омогућују при том другачију и перкутантнију перцепцију издвојеног уломка стварности, а тиме се успоставља и нови однос према њој.“⁶⁰ Дакле, оно што је познато и свакодневно, посматра се на другачији начин, а измештањем из контекста развија се „метафизичка пречица“, или помицање ка необичном и надреалном.

Борис Гројс у тексту *Вишеструко ауторство* пише: „Стога се изнова мора поставити старо питање: шта је уметничко дело? Одговор који на ово питање нуде савремене

⁵⁹ “Један од процеса који је отворио простор за упад неуметничког у регистар уметности јесте хибридикација медија и проширивање ликовних уметности – јасно дефинисаних кад је реч о медију, техници, поступку и жанру – у визуелне уметности. Ефекат ових процеса јесте да уметнички рад може да постане било који предмет, запис, скуп информација, јер се специфичност уметничког изражавања изгубила. Већ са појавом редимејда исти предмет је уметнички или неуметнички у зависности од контекста у којем се налази. Увођење медија масовне комуникације током шездесетих година 20. века, отворило је простор за још већи уплив неуметничког у поље уметничког. С масовним медијима уметност дели исту функцију – преношење информација, а филм, фотографија, видео и касније дигиталне технологије, постају саставни део реализације уметничког рада. Ове технологије омогућавају преношење свакодневног – и дословно – сегмената реалности (фотографских, филмских и видео записа) у регистар уметности и обратно.“ Stanković, Маја: *FLUIDNI KONTEKST – Kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2015, 33–34

⁶⁰ Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Дење новине, Горњи Милановац 1986, 23.

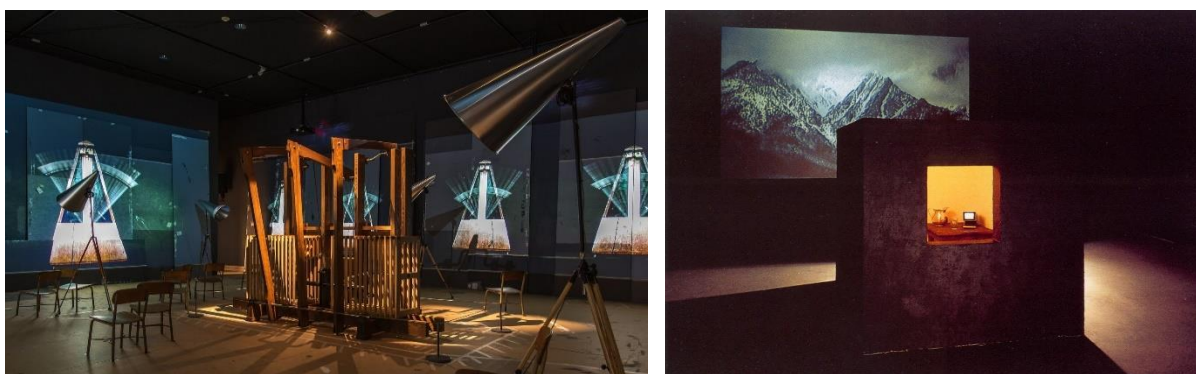
уметничке праксе јасан је: уметничко дело је изложени објекат. Објекат који није изложен није уметничко дело већ само објекат који има потенцијал да буде изложен као уметничко дело. Не говоримо случајно о уметности као о »савременој уметности«. Да би се уметност данас уопште сматрала уметношћу она мора да буде изложена. Стога елементарна јединица уметности није уметничко дело као објекат, него је то уметнички простор у којем су објекти изложени: простор изложбе, инсталације. Уметност данас није збир одређених ствари него топологија одређених места.”⁶¹

Инсталација је тродимензионална уметничка форма, креирана за одређени простор са намером да трансформише перцепцију тог простора. Многе инсталације су и *site-specific* јер егзистирају само у простору за који су и направљене. Њену појаву можемо пратити током седамдесетих година прошлог века, али корени овог израза налазе се и у концептуалној уметности шездесетих година, као и многим другим појавама током историје уметности које су за циљ имале да трансформишу простор и посматрачу приуште илузију присуства, урањања и свеобухватност доживљаја у простору. (Фризиви античких вила, циклуси фресака у византијском сликарству, осликане барокне таванице у споју са сликаном и реалном архитектуром, панораме, Вагнерово тотално дело, уметници Баухауса и Футуризма (попут Маринетија и Прампoliniја који су били опчињени идејама да се применом свих расположивих техничких средстава уклони граница између посматрача и простора слике), филм, проширени филм, итд.). Инсталација је у већини случајева привремена уметничка форма која се изводи у одређеном простору и има ограничено трајање, што је приближава темпоралним и извођачким уметностима. Постоји снажна веза између инсталације и позоришта, у оба случаја посматрач урања у одређену илузију, осећајно-нарaтивно искуство времена и простора који га окружује. Субјективна перцепција је од велике важности, јер се код инсталације посматрач суочава са сопственим присуством у простору, својим осећањима и мислима. Уметник Иља Кабаков (Иља Кабаков) је рекао: „Главни актер у тоталној инсталацији је посматрач, он је центар коме се дело обраћа и коме је намењено.”⁶²

⁶¹ (Boris Grojs *Višestruko autorstvo*) *SLIKA/POKRET/TRANSFORMACIJA – Pokretne slike u umetnosti*, priredili: Jovan Čekić i Maja Stanković, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2013. 44–45.

⁶² (Installation art TATE) <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/i/installation-art>, приступљено 18. јануара 2017. (Прев. аут.)

Инсталација је **хибридна форма**, јер може бити грађена од елемената рађених у различитим медијима: „Инсталација је успоставила веома »прождрљиву« форму уметности која асимилије све друге традиционалне уметничке форме: слике, цртеже, фотографије, текстове, објекте, редимејдове, филмове, звучне и видео-записе. Све су те уметничке објекте у простору распоредили уметници или кустоси у складу с поретком који је сасвим личан, индивидуалан и субјективан. На тај начин уметник или кустос има шансу да јавно покаже своју приватну, суверену стратегију селекције. Инсталацији се често пориче статус уметности јер се поставља питање шта је њен медиј. То се питање поставља зато што су традиционални уметнички медији у потпуности дефинисани у складу са специфичностима које су иманентне самом медију: платно, камен или филм. Медиј инсталације је сам простор, а то поред осталог значи да инсталација свакако није »нематеријална«. Сасвим супротно: инсталација је у сваком случају материјална јер је просторна. Инсталација јасно показује материјал цивилизације у којој сасвим добро живимо, будући да она инсталира све што би иначе цивилизацијом само циркулисало. Стога, иза површинског циркулисања (информација – прим. прев.) у медијима инсталација показује цивилизацијски хардвер који би иначе остао неприметан. Такође показује уметников суверенитет на делу: на који начин суверенитет одређује и спроводи своје стратегије избора. Због тога инсталација није репрезентација односа између ствари на начин на који је то регулисано у економском или било ком другом друштвеном поретку; сасвим супротно, инсталација нуди прилику да се искористи експлицитно увођење субјективних поредака и односа међу стварима ради преиспитивања барем оних поредака који, мора се претпоставити, постоје »тамо негде« у стварности.»⁶³



Слика 42. Вилијам Кентриџ (*William Kentridge*): Инсталација *The Refusal of Time*, 2012. и Бил Виола (*Bill Viola*): Инсталација *Room for St. John of the Cross*, 1983.

⁶³ (Boris Grojs *Višestruko autorstvo*) *SLIKA/POKRET/TRANSFORMACIJA – Pokretne slike u umetnosti*, priredili: Jovan Čekić i Maja Stanković, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2013. 44–45.

Специфичност инсталације по Розалинд Краус јесте њена **просторна димензија**, а коју она дефинише као „пејзаж” или „архитектуру”⁶⁴. Код инсталације реални простор је битан део уметничког рада, посматрач се креће кроз тај простор, као што би се кретао кроз одређени предео или архитектонско здање. Можемо говорити о стварању специфичног амбијента који окупира цео изложбени простор, кроз који посматрач мора да се креће како би перцепирао у потпуности дело. Код инсталације изложени елементи се не перцепирају појединачно већ функционишу као међузависна целина или обједињено искуство у простору.

Поред просторне димензије кључно обележје инсталације је **временска димензија**. Маја Станковић истиче управо тај аспект: „Иако је увођење реалног простора неоспорно битан елемент ове уметничке праксе, чињеница је да тај простор начелно може да буде било који простор – јавни, приватни, фабрички, напуштени, дефункционализовани, галеријски, музејски, институционални, ванинституционални – што не умањује његов значај, али га своди на променљиву. С друге стране, инсталација је по себи несупстанцијална – она није нематеријална, јер се састоји од предметног, али је њена материјалност повезана, пре свега, с временом излагања, односно са ограниченошћу трајања, пошто, када није изложена, она, заправо, као таква и не постоји; предмети од којих је сачињена губе функцију или симболички мандат који имају док су део инсталације. (...) Најранија тумачења инсталације као нове уметничке праксе стављају нагласак на простор, јер је то логика доминантне парадигме – чврсте модерности (Бауман). Ипак, ретроактивно гледано, могло би се рећи да је, кад је реч о инсталацији, као уосталом и о видео-уметности, у првом плану рад са временском димензијом, тачније са садашњим временом, актуелношћу, присутношћу.”⁶⁵

Видео инсталација комбинује видео технологију са уметношћу инсталација. За разлику од филмске уметности или видео рада, који посматрача држе непокретним пред урамљеном покретном сликом, код видео инсталације нарација се шири кроз простор стварајући амбијент **урањања**, она постаје догађај постављен у простор у који се мора крочити телом како би се дело доживело. „Покретна слика је уметност која подразумева

⁶⁴ Krauss, Rosalind: *Sculpture in the Expanded Field, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, London 1986, 279.

⁶⁵ Stanković, Maја: *FLUIDNI KONTEKST – Kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2015, 56.

како временску тако и просторну изложеност у галерији. То може да подразумева да се платно за пројектовање увећа на читав зид од пода до плафона, или да се пажња усмери на платно као објекат, на пример, његовим нагибом или употребом великог броја платна за пројекције. Могуће је успоставити телесни однос према слици, што је сасвим другачије од искуства које гледалац има у биоскопу, док чврсто седи у својој столици, ван себе док се идентификује са сликом или урањања (имерзије) у наратив. Инсталације са покретним сликама отвориле су сасвим другачије могућности: слобода кретања по простору омогућује самосталнији и радозналији однос према апарату, на другој страни, мноштво екрана може да индукује увученост у панорамски спектакл.“ (Мајкл Њуман)⁶⁶



Слика 43. Ајзак Џулијен (Isaac Julien): Видео инсталација *Ten Thousand Waves*, 2010. и Џулијан Розфелт (Julian Rosefeldt): Видео инсталација *Manifesto*, 2015.

Оливер Грау урањање наводи као кључни појам везан за разумевање виртуелне уметности: „Виртуелне стварности које се у целости доживљавају преко чула вида херметички одвајају посматрача од свих спољних видних утисака, шире перспективу стварног простора у привидни простор. (...) Настоји се да се помоћу медија произведе висок степен осећања урањања, присутности (односно утиска да се управо налазите на том месту), што се може појачати интеракцијом с наизглед “живим“ окружењем у „реалном времену“.⁶⁷

⁶⁶ (Мајкл Њуман *Pokretna slika u galeriji od 1990-ih*) *SLIKA/POKRET/TRANSFORMACIJA – Pokretne slike u umetnosti*, priredili: Jovan Čekić i Maja Stanković, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2013, 231–232.

⁶⁷ Grau, Oliver: *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd 2008, 16.

- Просторни наратив

Фотографије и покретне слике које чине основу пројекта *NON FINITO* снимљене су у различитим временима и на различитим местима на планети. Оне су изоловани сегменти постојања или **поетске слике** преузете из реалности, у процесу визуелне контемплације над одабраним призорима. У финалном делу рада на пројекту било је потребно повезати и структурирати те снимке, поставити их у одређен међузавистан однос – приредити коначни наратив. Међутим, испоставило се да би сваки до краја дефинисан наратив био у супротности са суштином забележених слика. Издвојени призори су појединачно већ функционисали као јединствени и целовити поетски изрази, те би претерана монтажа и манипулација на неки начин била насилна и нарушавала интегритет слика. Нисам желела да причам приче, слике су морале сачувати ту изворно ухваћену истину тренутка, али нисам ни желела да све делује као насумице понуђен скуп призора. Структура је морала бити таква да не наруши већ постигнуту формалну целовитост радова и њихове перцепције као зачудних тренутака реалности, или слика живота. У реалности постоји само збир индивидуалних ситуација, оне нису нужно у релацијама, живот је проток тих ситуација у којима не постоји јасан почетак, средина и крај.

И то је то осетљиво поље на којем сам се нашла током промишљања на који начин да представим и до које мере да структурирам цео рад. Интуитивно сам осећала да систем, при реализацији у галеријском простору, мора да остане отворен. Све друго би у овом случају била лаж, и у естетском и у етичком смислу, неистина која би повредила оне најдрагоценије садржаје пројекта. Са друге стране и видео снимци су, како сам већ напоменула, функционисали као „покретне“ фотографије, или „живе“ слике, те су захтевали и да буду изложени као издвојени сегменти, а не као делови једног интегрално сједињеног и измонтираног видео рада.

Тако сам дошла до решења **просторног наратива**, стварања одређене **поетске структуре** у простору, која би се градила комбинацијом одабраних видео радова и фотографија. Тим поступком уметничко дело свој коначни облик задобија тек начином презентације, распоредом и међуодносом слика у простору. Дело, заправо, почиње да живи као завршено, тек специфичним извођењем у простору, не манипулацијом снимака у студију, ефектима монтаже и драматуршким обликовањем наратива са дефинисаним почетком и крајем. Отуда и поднаслов пројекта *Извођења просторних наратива*.

Он се односи на тај аспект темпоралности и перформативности коначног дела, који га повезује са филмом и извођачким уметностима.⁶⁸ Концептуално је било предвиђено извођење више **амбијенталних инсталација** у различитим галеријским просторима, где би свака изложба функционисала као аутономна и непоновљива **поетска целина**. На тај начин уметничко дело постаје догађај, процес или радња која посматрачу пре свега треба да пружи искуство, а могућношћу различитих извођења пројекат функционише као својеврсна отворена форма, континуирани стваралачки процес који претпоставља могућност трансформације израза и другачијих перцепција наратива – *non finito*.

- Извођења просторних наратива

Практични део докторског уметничког пројекта реализован је у четири излагачка простора током 2017. године у форми **амбијенталних инсталација**. Прва два пасажа, „NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту“ и „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“, изведена су у форми видео инсталација у простору; трећи, „NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани“, као комбинација видео инсталација и штампаних фотографија; док је у четвртом пасажу, „NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја“, амбијентална целина формирана само од штампаних фотографија.

Сви пасажи грађени су од дигиталних записа из исте библиотеке пројекта, али је њихов избор и комбинација у простору био другачији. Коришћени су и различити медији за њихову презентацију: дигиталне слике су презентоване као видео пројекције, екранске слике и штампане фотографије. Дигитална слика нема исти симболички карактер и перцептивни ефекат када се приказује као видео пројекција – односно светлост која путује кроз простор, или када је приказана на екрану, или када се одштампа. Дигитална

⁶⁸ „Преко филма темпоралност улази у слику, али ту се не зауставља. Прелази и на друге форме визуелног, па тако, оно што је било поље ликовног пре појаве филма – слика и скулптура – на крају 20. века трансформисано је у поље визуелних истраживања које, поред традиционалних медија укључује и низ других. Заједнички именитељ ових уметничких пракси је темпоралност: ограничено трајање, урачунавање процеса, промена и покрета који су управо преко филма постали саставни део визуелних истраживања. Уметничко дело, традиционално непроменљиво, трајно, направљено тако да, у идеалном случају, вечно траје, добија нову димензију, флуидност; оно није више нужно предмет, већ и одређена радња, процес, искуство, спектакл или догађај.“ Stanković, Маја: *FLUIDNI KONTEKST – Kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2015, 38.

технологија омогућава да слике пролазе кроз различите манифестације и да се њихов садржај пласира преко различитих формата: „(...) дигитална слика је дигитални документ, запис који се актуелизује. Да би била виђена, она мора да се визуализује: да буде »постављена«, »изведена« што је приближава музичком комаду. Дигитализација, у извесном смислу, трансформише визуелне уметности у перформативне, јер је услов њене видљивости, не само продукција, већ и »извођење«, актуелизација дигиталног документа у слику, текст, звук... Из тога следи да је свако извођење другачије у односу на контекст: није исто да ли се дигитална фотографија појављује као принт у галеријском простору, билборд на улици или на мобилном телефону. Утолико је визуелизација дигиталне слике уједно и њена интерпретација. То би значило да дигитална слика нема дефинисан, фиксни значењски оквир, већ да је у константном процесу произвођења значења.“(Маја Станковић).⁶⁹

- „**Пасаж** (фр. *passage*) пролазак, прелазак, пролажење; прелаз, пролаз; нарочито: покривен пролаз, покривена улица, галерија; кретање горе-доле, јахање и вожња на истом месту; став или место у књизи или музичком комаду, пасус; муз. мелодичан низ тонова; јак. одмерен и прописан ход коња; тзв. "шпански корак" (изведено од итал. *passegio* шетња) тј. корачање по такту.
- Пасаж-инструмент (фр. *passage*, лат. *instrumentum*) астр. врста догледа који служи за посматрање проласка (пасажа) звезда кроз меридијан.
- Пасажер (фр. *passageur*) путник, пролазник.⁷⁰
- *Passagenwerk* последње недовршено дело Валтера Бењамина. *Пројекат Аркаде* је „збирка цитата, илустрација и коментара, које је Валтер Бењамин сакупљао и бележио у периоду 1927-1940 године, с намером да их преточи у велику панораму XIX века, његових опсесија и опсена (...).“⁷¹

Свака изложба је функционисала као посебан **пасаж**, у којем се на различите начине производио и изводио наратив. Они су догађаји који и аутору и посматрачу нуде

⁶⁹ Stanković, Маја: *FLUIDNI KONTEKST – Kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2015. 136.

⁷⁰ <http://www.vokabular.org/?search=pasa%C5%BE&lang=sr-lat> приступљено 31. јула 2017.

⁷¹ <http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466/radio-beograd-3/1369770/valter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka.html>, приступљено 30. јула 2017.

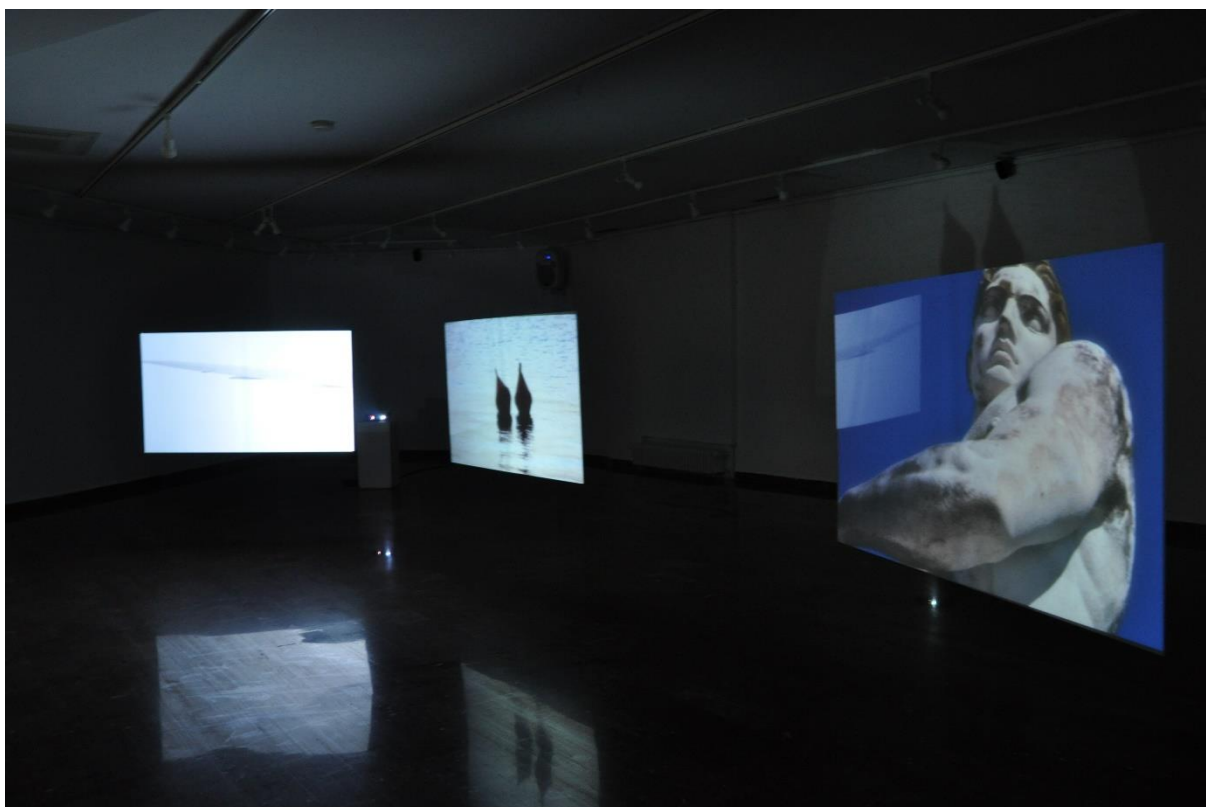
различите *пролазе* кроз сакупљени материјал, искуство боравка у сликама и склапање сопственог наратива. Пасажи функционишу као приређене збирке дигиталних слика, скуп одабраних фрагмената позајмљених из реалности. То нису линеарно постављене и довршене приче којима аутор суверено влада. На исти начин је и Валтер Бењамин размишљао: „Метод овог пројекта: књижевна монтажа. Не морам да кажем било шта. Само ћу показати. Нећу додавати никакве личне украсе, никакве оригиналне формулације. Али, када је реч о тим крхотинама, отпацама – нећу правити њихов попис, већ их пустити да дођу до изражаја, на једини могући начин: тако што ћу их ставити у употребу.“⁷²

Четири пасажа такође нису делови једне линеарне приче, изрази који се настављају један на други попут телевизијске серије или књиге у више наставака. Они су само различити могући *пролази* кроз сакупљени материјал. Сваки снимак је већ кратки пасаж кроз реалност, а њихова поставка у простору је позив на вишезначно *путовање* кроз њих. Свака изложба или пасаж пројекта је „излог“ у којем се посматрачу нуде другачије колекције призора. Постоји још једна аналогија: као што архитектонски пасажи, из отвореног јавног простора, могу водити ка неким скривенијим и интимнијим местима, тако и ове четири поставке у галеријским просторима позивају посматраче на *пролаз* ка њиховим унутрашњим просторима. Процес рада на пројекту *NON FINITO* је у сталном кретању, његови пасажи и нису места неког коначно дефинисаног идентитета, они су места транзита и искуства, *пролаза* ка нечему, *прелаза* из једне ситуације у другу, из једног стања у друго.

⁷² (Benjamin, Walter: *O teoriji znanja. Teorija progresna.*, N1a.8, стр. 460), преузето са: Walter Benjamin: *Vodič kroz 'Projekat Arkade' (1927–1940)* <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka>, приступљено 31. јула 2017.

- „NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту“

Прва изложба под називом „**NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту**“ реализована је у Галерији 73 у Београду (26. јануар – 7. фебруар, 2017.) у облику **троканалне видео инсталације**. Одабрани видео радови су пројектовани су на три клирита постављена у средишњем простору галерије (3 видео пројекције у *loop*-у: 2'35", 6'44", 8'06"; пројектоване на 3 површине од плексигласа димензија 100x180cm).



Слика 44. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту*, 2017.

Видео инсталација *Сан о другом месту* функционише као поетско-просторни наратив обликован светлошћу **видео пројекције**. („**Пројекција** – од латинског *projectionem* (*pro+jacere*) што значи »бацање напред, проширење, распростирање« – означава измештање, преношење са једног на друго место, трансфер. У својој основи, пројекција је облик геометрије који се заснива на особинама светлосних зрака: она нам омогућава да, полазећи од једне непокретне тачке, исцртамо било који број регулисаних кореспонденција између две равни, или, између равни дводимензионалне слике и тродимензионалног простора. (...) По самој својој природи, пројекција поседује

инхерентне особине које погодују дисторзији и илузији, као и рационалној кореспонденцији – у складу са тиме, психоаналитички концепт подразумева одсуство разликовања између унутрашњег и спољашњег, између унутрашњег психичког живота и спољашње реалности. (...) Као што је опште познато, пројектоване слике подстичу фантазирање: оне су позив да видимо ствари којих нема пред нама.)“ (Лиз Коц).⁷³



Слика 45. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж1: Сан о другом месту*, 2017.

Пројекцијом видео радова на клириту, покретне слике се перцепирају као етерични привиди у простору, јер се материјалност самог клирита, под утицајем светлости видео пројекције, поништава. То ствара осећај илузије: слика постаје светлећи флуид у простору, ослобођен материје и свести о техничкој подршци видео плејера и пројектора. Галерија функционише као трансцедентно место за перцепцију искуства дефинисаног светлошћу, а посматрач урања у тај простор као што би уронио у своју мисао или унутрашње просторе бића. „Урањање превасходно обузима мисао, то је процес, промена и прелаз из једног духовног стања у друго. Одликује га смањење критичке дистанце

⁷³ (Liz Koc *Video-projekcija: prostor između ekrana*) *SLIKA/POKRET/TRANSFORMACIJA – Pokretne slike u umetnosti*, priredili: Jovan Čekić i Maja Stanković, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2013, 286.

према ономе што је приказано и пораст осећајне уплетености у оно што се догађа.“
(Оливер Грау).⁷⁴

Временски оквир за посматрање и перцепцију видео радова у инсталацији *Сан о другом месту* није задат. Пројекције немају ни дефинисан почетак ни крај. Сlike се приказују у *loop*-у, а екрани нису синхронизовани, тако да ни у једном тренутку током трајања пројекције ситуација у простору није иста. Видео инсталација нема никакав звук. Изворно снимљени тонски записи су избрисани и све је сведено само на перцепцију слике. И током процеса снимања звук није играо никакву улогу, акценат је био искључиво на посматрању. Он је овде сувишна информација која би ометала гледање слике и скретала фокус са ње. Тишина је битан аспект рада, она омогућава концентрисано посматрање и дубљу контемплацију слике.



Слика 46. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж1: Сан о другом месту*, 2017.

Будући да је сваки појединачан снимак у оквиру пројекта *NON FINITO* већ перцепиран као завршена поетска слика, заправо је било потребно приредити прву „просторну збирку“ тих кратких израза. Снимци су морали остати нетакнути и интегрални, али и

⁷⁴ Grau, Oliver: *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd 2008, 24.

постављени у одређени однос са другим сликама. Процес је и овде сличан писању поезије: појединачним сликама и њиховим спајањем гради се нова, компликованија **поетска целина**. Сlike које се пројектују на три екрана од клирита су тематски и симболички одређене на изврстан начин, али оне остају отворене, у назнакама дате и до краја недефинисане, *non finito*. Оне су само оквир који позива посматрача да се загледа у свој унутрашњи простор и из њега симболички црпи асоцијације и значења, да из сопственог искуства перцепцијом слика монтира сопствени филм.⁷⁵

На првом екрану приказано је авионско крило које плови небеским пејзажем борећи се са турбулентним метеоролошким условима (олуја, ветар и киша). Лет овде носи неку метафизичку нелагоду, страх или слутњу пада, одређену меланхолију и тежину постојања. Тај снимак је у релацији са идентичним кадром на другом екрану, који као у огледалу приказује исто авионско крило, али које сада неометано плови небеским плаветнилом окупаним сунцем и просветљеним облацима. Они идејно симболишу две крајности, однос између тамних и светлих димензија постојања.



Слика 47. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017.

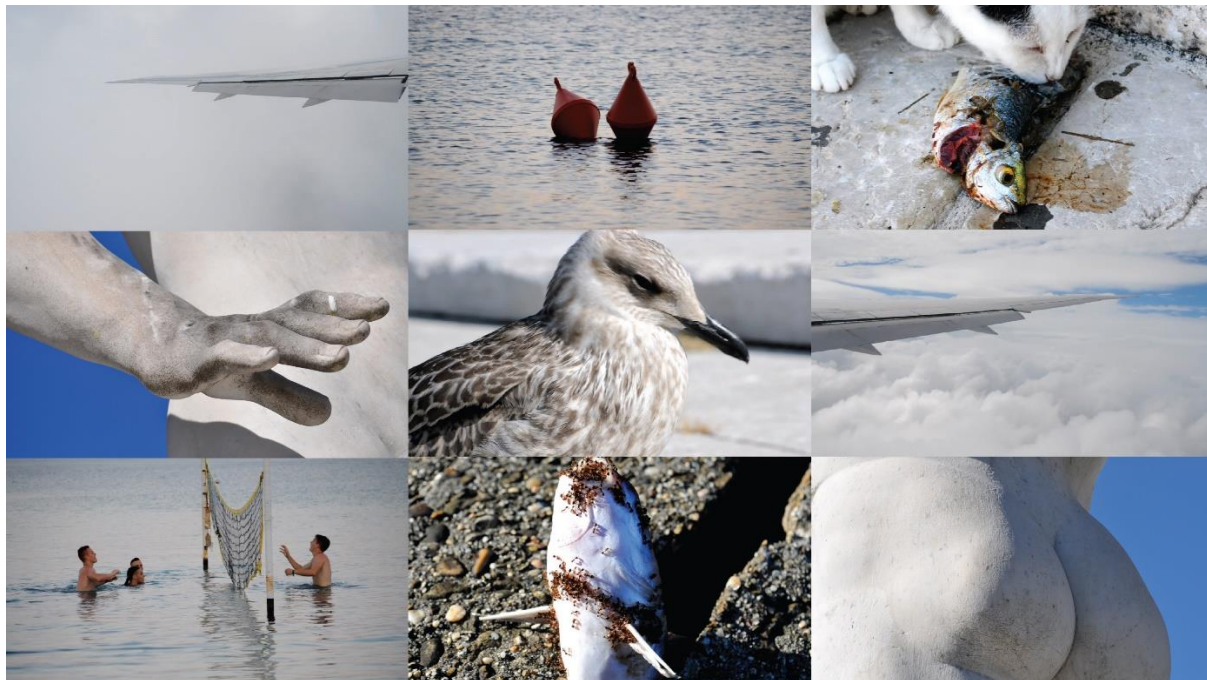
На другом екрану приказан је низ различитих слика, али тај приказ осунчаног небеског пространства се појављује у одређеним интервалима попут рефрена, ритмички успоставља везу са својом тамним близанцем на првом екрану. Између „рефрена“ наизменично се смењују различити прикази безбрижности, ухваћене лепоте и радости постојања, али и слике које симболички носе мисао о пролазности, пропадању и смрти.

⁷⁵ Џин Јангблад (Gene Youngblood) је у својој књизи *Проширени филм* предвидео тај процес у којем напредак нових технологија омогућава и нове форме субјективне перцепције: „Када кажемо проширени филм, ми заправо мислимо на проширену свест.“ Youngblood, Gene: *Expanded Cinema*, E.P. Dutton, New York, 1970, 41.

Заједно они чине мали модел реалности – концепт постојања у непрекидном стању кретања и трансформације.



Слика 48. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 49. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из видео инсталације *NON FINITO, пасаж1: Сан о другом месту*, 2017.

На трећем екрану приказује се видео анимација формирана од фотографија, на којима су изоловани детаљи идеализованих скулптура мушкараца, фотографисаних под ведрим небом без облака. Еротичне, обле форме у белом мермеру из Караре насупрот дубоког и мирног плаветнила наслућују **Ерос**, уживање у телу и телесности, али и чежњу за духовним, идеализованим просторима љубави. Скулптуре су снимљене на *Стадиону мермера* у Риму (*Stadio dei Marmi*), у оквиру спортског комплекса *Foro Italico*, који је саграђен по Мусолинијевом налогу. Свака скулптура „идеалног“ мушкараца на стадиону представља један италијански град. Оне у себи носе одјеке идеја које је Мусолинијева

идеологија пропагирала, међутим, тај контекст у склопу изложбе није објашњен гледаоцу, он нигде не чита политичку позадину скулптура. Моћ слике овде почива у њој самој, на начину на који су облици посматрани и приказани, ван идеолошког, историјског или етичког контекста. Постоји извесна сличност са погледом Лени Рифенштал у документарном остварењу *Олимпија*, али и са њеним каснијим фотографијама Нубијаца.



Слика 50. Лени Рифенштал (Leni Riefenstahl): Кадар из филма *Олимпија* (Olympia), 1938. и Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017.



Слика 51. Светлана Волиц: Фрејмови видео анимације из циклуса *NON FINITO*, 2017.

- „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“

Изложба „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“, реализована је у Салону Музеја савремене уметности у Београду (17. фебруар – 10. април 2017) и представља централни догађај у оквиру пројекта *NON FINITO*. Састоји се од:

- 5 HD видео пројекција у *loop*-у (2'35", 3'38", 2'17", 6'44", 8'06") пројекционе површине од плексигласа димензија 100x180cm, задња пројекција
- 4 видео рада пројектована на фото-фрејмовима у *loop*-у (2'38", 2'38", 4'23, 2'38")
- 1 видео рад пројектован на плазма *TV*-у у *loop*-у (2'28")



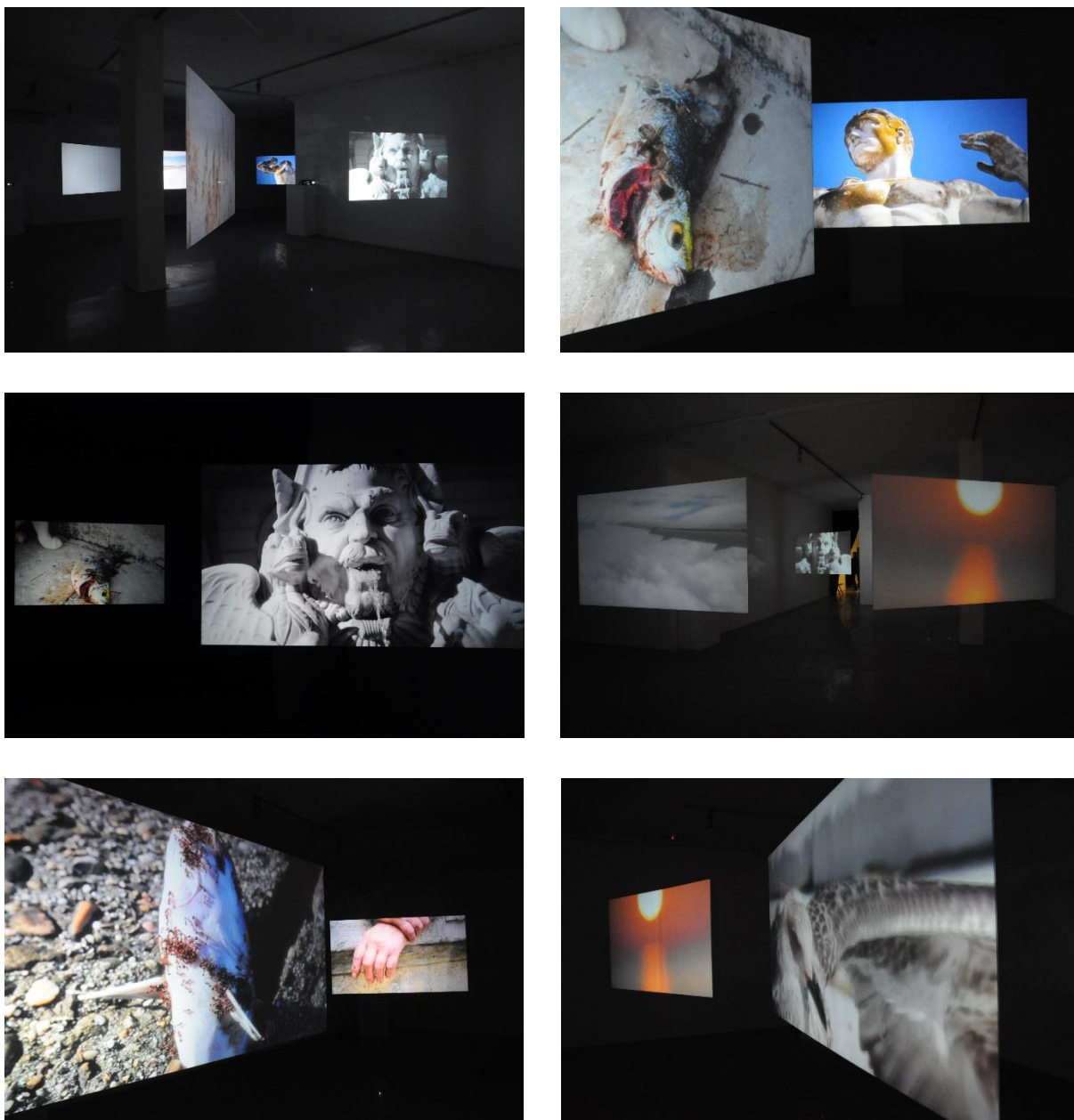
Слика 52. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.

Видео инсталација *Где престаје свет* концептуално проистиче из првог пасажа *Сан о другом месту*, преузима стваралачки принцип са претходне изложбе у начину грађења просторног наратива, али ту мисао даље развија, усложњава и продубљује у новом простору. Број видео радова и екрана се повећава, теме се разрађују, њихови односи усложњавају и вишеслојно контрастирају, уводе се неке реминисценције итд. У случају

поставке у Салону Музеја савремене уметности, ради се о комплекснијој поетској целини и нелинеарном просторном наративу, главна структура је грађена пројекцијом видео радова на пет клирита постављених на различитим местима у простору, и четири фото-фрејма постављена на зид галерије. У Галерији 73 укупна поетска слика се могла посматрати из једне тачке у простору, поглед је могао обухватити истовремено све три пројектоване слике на клиритима. Међутим у Салону, перцепција целине неминовно захтева кретање, истраживање простора променом праваца кретања и посматрање слика из различитих углова. Посматрач је принуђен да се креће, али то кретање није праволинијски одређено неким почетком или крајем руте. Променом тачке гледишта мења се визура посматрача као и однос између екрана у видном пољу. Он теоретски може бесконачно лутати простором: ићи од једне до друге тачке, концентрисати се на један екран или на њихову тренутну комбинацију. Посматрач има дефинисану структуру у оквиру које се креће, али заправо преузима улогу ствараоца: путовањем кроз вишедимензионалну поетску слику прати ток својих мисли и исписује сопствени наратив. Временски оквир за перцепцију радова и у овом пасажу није одређен трајањем видео радова, они иду у *loop*-у и нису синхронизовани. Ситуација ни у једном тренутку није идентична (уколико се посматрач врати у исту тачку у простору комбинација слика које види је увек другачија), систем је отворен, нема почетка ни краја, где се опет враћамо на принцип *non finito*.⁷⁶

Распоред призора у простору је ликовно промишљен, и на естетском и значењском нивоу. Екрани су распоређени у међузависном односу, вођено је рачуна која слика се налази поред које, како призори утичу једни на друге и какву заједничку перспективу они нуде из сваке тачке у простору. Компновањем елемената у простору, и ликовном игром између њих створена је комплексна **поетска слика**. На екранима протичу слике трајања и протока времена, смењују се слике ухваћеног спокоја, лепоте и узвишености постојања, слике младости и уживања у телесности и безбрижним играма, слике старости, пропадања и смрти. Крупни и широки кадрови преузети из живота, као и у случају видео инсталације у Галерији 73, функционишу као универзалне слике, али су овде односи између њих богатији и симболички вишезначно разрађени.

⁷⁶ Видео инсталације стварају вештачке светове у којима простор слике у целости испуњава видно поље посматрача. Тачка гледања више није статична нити линеарно динамична, као на филму, већ теоријски укључује неограничен број могућих перспектива. Галерија тако постаје простор утопије или уобразиље, у којој су слике „наизглед кадре да обликују свеобухватну визуелну и чулну сферу која је слична животној.“ (Оливер Грау) Grau, Oliver: *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd 2008, 12.



Слика 53. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.

Поново је избегнут било какав контекст чврстог ауторског вођења, постоји сећање и искуство слика из ликовних уметности, књижевности, мита, филма, али призори функционишу без референци и без јасно дефинисаног наратива. Сваки екран приказује низ прилично отворених и суптилно постављених тема. Системом асоцијација и метафора постављени су симболички и наративни стубови композиције, међутим таман су толико назначени да ненаметљиво заврте менталну игру посматрача и поведу га на интимно путовање. Посматрачу се оставља простор да аналогije и садржаје црпи из сопственог искуства, оног које већ поседује и оног које стиче у додиру са сликама које су пред њим.

Стварање коначне композиције у простору као и њена перцепција блиска је неометаном протоку мисли или сањарењу. Онога што Вендерс, када прича о својим филмовима, назива *Daydreaming* – сањарење, сан на јави, сновиђење: „Пратио сам метод **сањарења на јави**. Приче увек преузимају контролу, знају свој курс, зна се о чему се ради, где почињу, а где завршавају. Сањарење је управо супротно од тога; ту не постоји драматуршка контрола. Оно што постоји је нека врста несвесног вођења ономе ко то жели, без обзира где, сваки сан иде некамо, али ко може рећи куда? Нешто у несвесном зна, али једино га можемо открити ако се препустимо његовом курсу.”⁷⁷

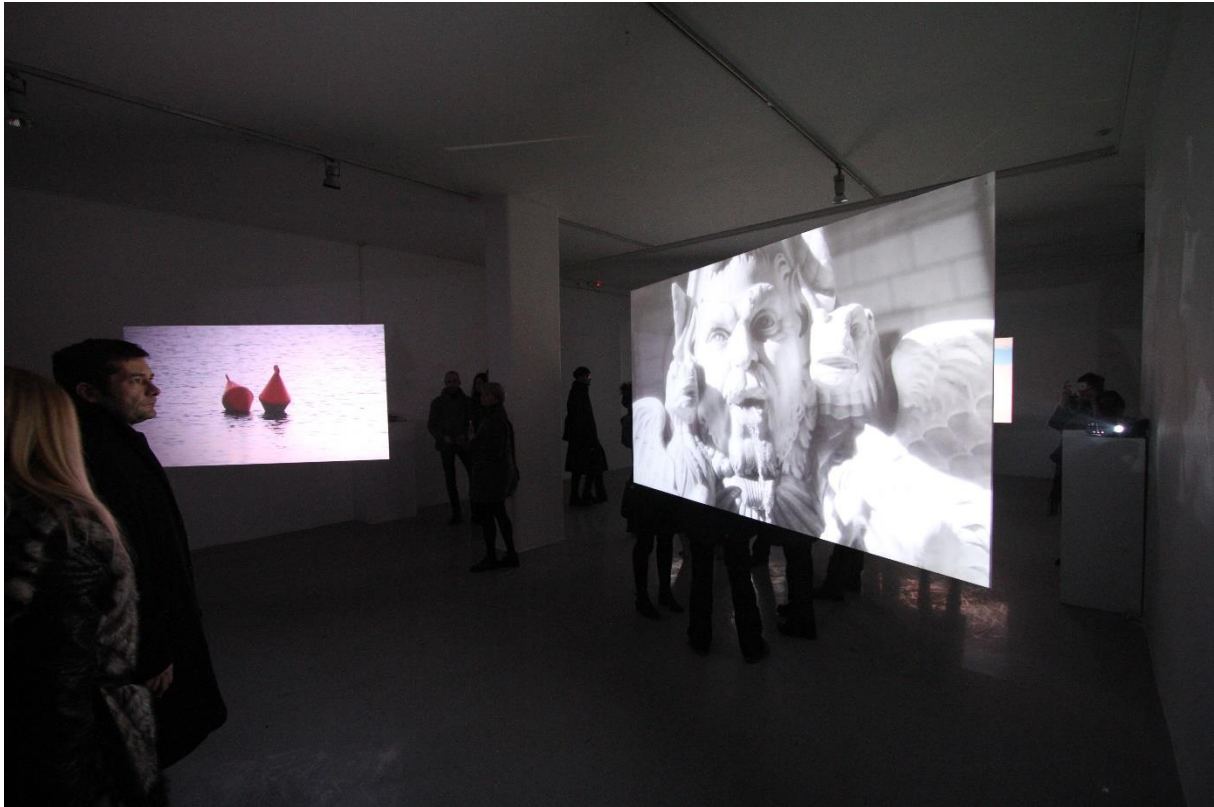


Слика 54. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO*, *пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.

При уласку у галерију посматрач је прво наилазио на међупростор, који је као неко место иницијације уводио посматрача из реалног простора улице у виртуелни простор изложбе. У ту исту просторију посматрач се и враћао након боравка у простору видео инсталације. На фронталном зиду налазио се назив изложбе, а на зиду лево анимација која је пуштана на плазма екрану. Анимација је направљена од фотографија, снимљених из статичног кадра, на којем се налазе две празне столице окренуте ка пејзажу. Позиција столица је

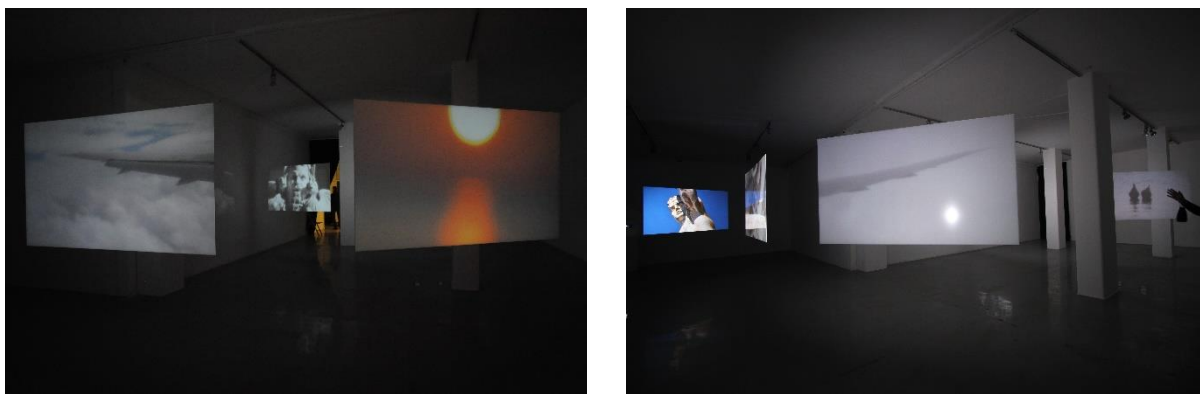
⁷⁷ Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London, 199, 58. (Прев. аут.)

иста, а пејзаж се током времена мења – пролазе облаци, мења се светло, сунце нестаје и поново се помаља. Један пас се повремено појављује и одлази. Анимација се пушта у *loop*-у, тако да се радња континуирано понавља и тече у бескрајном кругу, без почетка и краја, *non finito*. Она је као нека мала визуелна загонетка која позива посматрача на мисао о пејзажу, протицању времена и пролазности.



Слика 55. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO*, *пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.

Након тога посматрач је улазио у простор видео инсталације која је грађена пројекцијом видео радова на пет површина од клирита и четири видео рада који су пуштани на фото-фрејмовима постављеним са унутрашње стране преградног зида (зида који је међупростор изложбе делио од главног догађаја). Као и у случају прве изложбе и други пасаж, видео инсталација *Где престаје свет*, нема звук. Тишина и светлост видео пројекције граде транседентни простор који позива на смиривање, духовно кретање и пут ка узвишеним просторима мисли. Сама пројекција овде постаје место креативности. Простор је грађен светлошћу, клирити лебде у простору и перцепирају се као светлост. Предња страна се посматрачу нуди као јасна, оштра слика, док је са друге стране замућена, у сфумату, благо ван фокуса, попут неког сећања на слику.



Слика 56. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.



Слика 57. Светлана Волиц: Фрејм видео рада из циклуса *NON FINITO*, 2017. (клирит бр. 1)

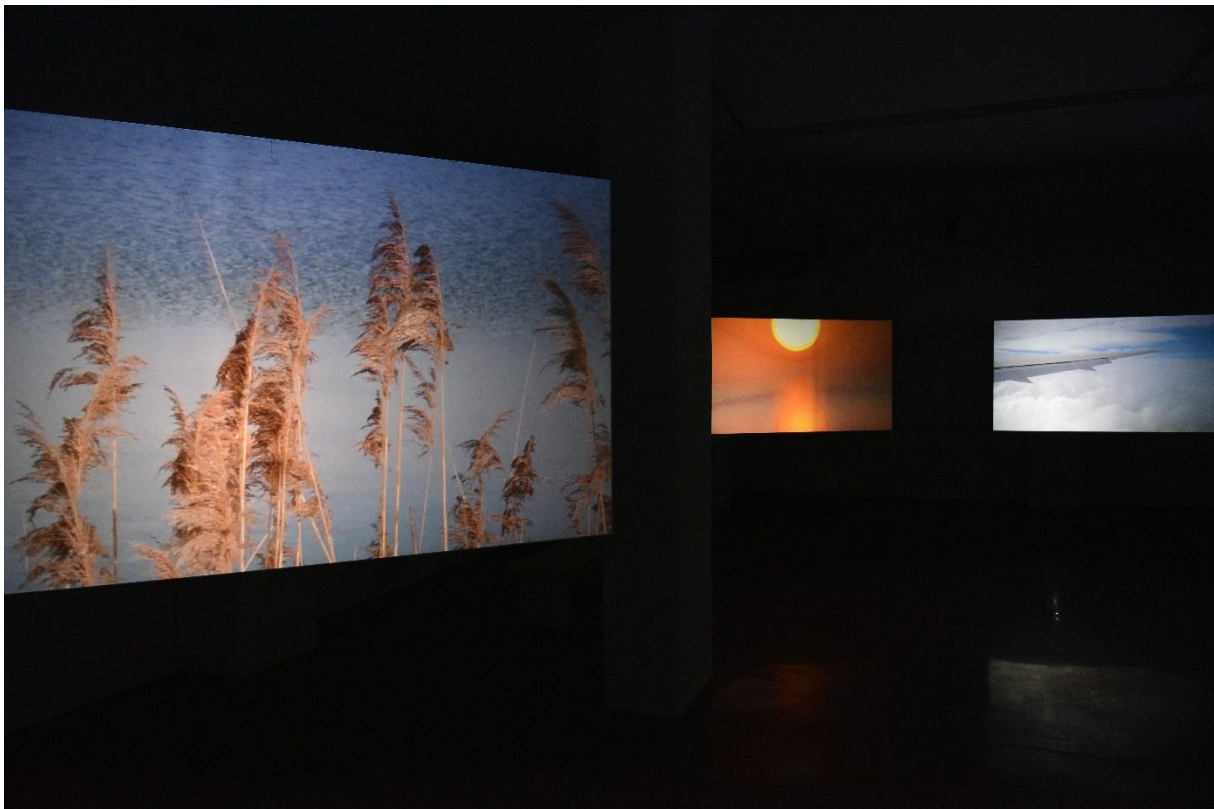
На клириту, на који је посматрач прво наилазио при уласку у простор видео инсталације, пројектован је видео снимак детаља фонтане са трга *Piazza Navona* у Риму. Кадар је статичан и на њему је приказана глава морског бога Тритона, Посејдоновог сина, из чијих уста излази вода. Акцент слике је на погледу Тритона усмереног директно ка посматрачу и ритмичком избацавању воденог млаза. Међутим снимак је прилично успорен као у неком сну, па временска димензија постаје најважније место у којем се одвија трансфер, са реалног нивоа физичке перцепције стварности, ка сновиђењу и метафизичким димензијама постојања. Фонтана и вода су изабрани као симболи живота, али и свести о протицању времена и пролазности свих ствари. (Пошто снимак иде у *loop*-у слика се перцепира као симбол вечности, као непрекинути процес трајања, бесконачни ток у времену и простору). Он је једини снимак који се приказује на том клириту. Вода као елемент је веома заступљена на снимцима пројекта *NON FINITO*.



Слика 58. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017. (клирит бр. 2)

На клириту лево од њега наизменично се приказује четири видео рада који симболичку раван пребацују на ниво земаљских закона постојања, трајања појава, ствари, бића и

њихових односа. Ветар који њише гране можда симболички означава животне токове, мирење са судбином коју не можемо избећи, али и наду и молитву упућену апсолуту, чије се ћутање можда рефлектује у води иза њих. Породица коња кадрирана је на сличан начин као и снимак који му претходи, погледом кроз грање на ветру, с тим што овде уместо хоризонталне равни воде имамо однос са небом, вертикалом изнад. Рибе у препуном рибњаку се налазе у мутној води и крећу се хаотично, налећу једна на друге, ударају се и прескачу, док бове на последњем снимку спокојно љуљушкају таласи у луци. Кретање бова ме је још током процеса снимања асоцирало на однос између два бића: оне се приближавају, додирују, удаљавају, некад су им покрети синхронизовани, а некад не, али ипак остају неком одлуком блиског веза на дну мора, једна уз другу. Интересантно је да су сви видео снимци и фотографије који су коришћени на овој изложби, али генерално и сви други снимци у пројекту *NON FINITO* снимљени у отвореним просторима, небо је оно што се претпоставља као заједнички именилац свих радова, чак и ако није физички присутно на снимку.

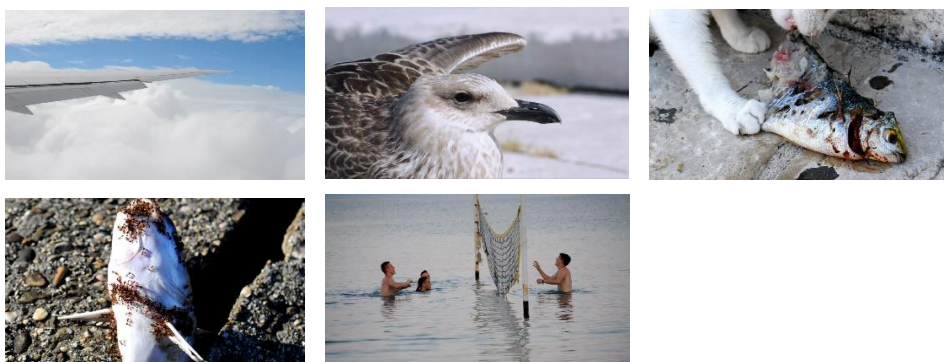


Слика 59. Светлана Волиц: Видео инсталација „*NON FINITO*, пасаж 2: *Где престаје свет*“, 2017. (Клирители бр. 2, 3 и 4.)



Слика 60. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017. (клирит бр. 3)

На трећем екрану приказивана су три видео рада. На првом снимку налази се немирно крило аиона, који лети уз турбуленције изазване кишом и ветром – сензације које у свима нама током путовања авионом изазивају страх, нелагоду и помисао о паду. Други снимак приказује барку на пучини, у зору, када се вода изједначава са небом, јер не постоји јасна линија хоризонта. Током снимања овог призора имала сам асоцијацију на Харонову барку која превози душе умрлих (можда због облика чамца који је у мојој свести забележен као представа митско-античког чамца). Посматрач је можда неће читати на тај начин уколико је нема у својој свести као ја. Трећи снимак је залазак сунца, интензивна, раскошна представа светлости пред „спуштање завесе“. Сва три снимка су асоцијативно код мене будила мисао о крају и коначности.



Слика 61. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017. (клирит бр. 4)

На клириту број 4 поновљена је идентична ситуација као на клириту број 2 у инсталацији *Сан о другом месту*. Снимак крила авиона који спокојно лети небеским пејзажем, је у форми рефрена на овом екрану. Између њега се приказује слика птице која шири своја крила и асоцијативно слути лет. Следећа строфа је слика мачке која једе рибу – овај снимак је један од оних који је изазвао најачу естетску реакцију током снимања, богатство боја и светлосна игра на мртвом телу рибе ме је фасцинирала, те призору смрти и деструкције, који би иначе изазвао гађење, подарило узвишену лепоту и достојанство. Трећа строфа је мртва риба коју освајају мрави. Она је изазвала сличну естетску реакцију код мене као и претходни призор. Присуство мравца је чињеница која упућује на то да је риба мртва, међутим влажност и свежина њене коже као да ју је и даље чинила једром и

живом, па свест још увек није перцепирала тај приказ као приказ смрти. Формално ме је риба са отвореним перајима асоцирала на авион (ликовно и значењски гледано, на три видео рада овог екрана налазе се крила). Крило је симболичка нит која лабаво повезују иначе неповезане слике реалности на овом екрану. Последња строфа је снимак младића који играју одбојку у води. Призор је естетски изазвао јаку реакцију током снимања због своје ликовности, формалном склопу елемената у изабраној композицији, односу боја и дифузном светлу, али његова зачудност почивала је, како сам тек касније открила током прегледавања снимка, у необичном наративу. Већа група младића играла је одбојку, а онда је постепено један по један нестајао, излазио из кадра, двојица играча су наставила игру, док напослетку није остао само један младић, који је изненада постао свестан своје самоће и краја игре.



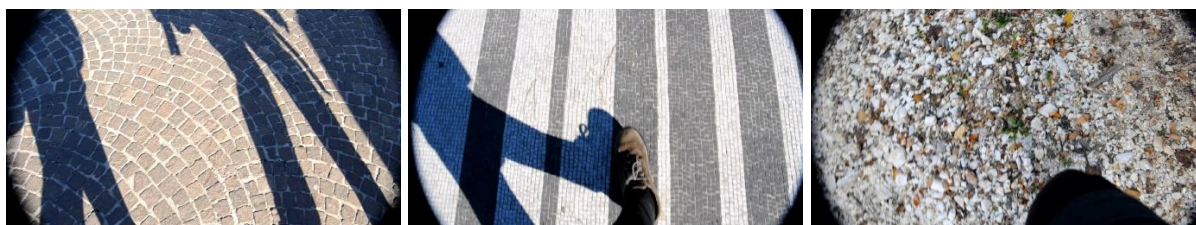
Слика 62. Светлана Волиц: Фрејмови видео радова из циклуса *NON FINITO*, 2017. (клирит бр. 5)

Последњи екран (клирит бр. 5) посматрач, при уласку у простор видео инсталације, није могао одмах да види. Тек доласком до краја просторије он би га уочавао у десној ниши галерије. Место на којем је доминирао Ерос није се могло обједињено перцепирати у нивоу са осталим екранима. Видео анимацији која је у првом пасажу пројекта била приказана на трећем клириту овде је контрастована са веома кратким снимком дрхтавих руку старца. То су руке пензионисаног сењског рудара који ми је у тренутку снимања причао цео свој мукотрпни живот. Међутим тај контекст, звук и наратив овде нису понуђени посматрачу. Мука, тежак рад, старост и болест могли су се прочитати само на нивоу слике. Након снимка руке приказиван је снимак галебова који лете, као кратки интермецо, пред повратак на анимацију са идеализованим формама скулптура са стадиона *Foro italico*. Брзи покрети њихових крила као да су „чистили“ простор између ова два снимка. Призори галебова у лету су опет била дискретна тачка која повезује нит са снимком галеба на екрану бр. 4.



Слика 63. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017. (клирит бр. 4 и 5)

На попречном зиду постављена су 4 фото-фрејма на којима је приказано кретање аутора. Приказивање дигиталног записа на овим екранима другачије се перцепира од простора који је изграђен видео пројекцијом. Светлост видео пројекције повећава осећај илузије у простору и перцептивно ураћање у слику (утисак да се у њој борави), док екранска слика својим оквиром задржава поделу између простора слике и простора у којем се налази гледалац. Овај ниво поставке функционише попут камера за видео надзор, екрани фото-фрејмова као да преносе дешавања изван граница затвореног простора видео инсталације. Овај зид је и једино место на којој је могуће осетити присуство аутора.



Слика 64. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017. (фрејмови видео радова приказаних на фото-фрејмовима)



Слика 65. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017.

Најважније место на којем почива просторни наратив *Где престаје свет* није простор галерије, нити простор ауторовог погледа, већ свест посматрача који у њега ступа. Бил Виола је записао како се у његовим радовима читав изложбени простор видео инсталације „претвара у унутрашњост за откривање ума, који је увек непостојан и обузет самим собом. Просторија је ум који размишља, обузет собом.”⁷⁸ Наша перцепција ствари никад није линеарна, већ се састоје из низа слика између којих кретањем мисли успостављамо релације (увек остаје нешто до краја недефинисано и апстрактно у том процесу), па је можемо упоредити са процесом бележења слика видео камером у пројекту *NON FINITO*, али и са начином њиховог излагања у галеријском простору. Медитативним поступком из реалности је издвојен низ призора и понуђен посматрачу као просторни склоп, али опет као неповезано трајање и нелинарни наратив. Инсталација је конципирана тако да посматрачу омогући виртуелно путовање које симулира ауторово кретање кроз реални простор и поглед током путовања, нудећи му заправо само начин посматрања стварности, путем забележених призора.

⁷⁸ Ross, David A; Viola, Bill; Hyde, Lewis; Perov, Kira: *Bill Viola*, Whitney Museum of American Art, 1997, 107. (Прев. аут.)

И просторни наратив у Салону Музеја савремене уметности је по својој коначној форми облик **визуелне поезије**, близак књижевним изразима. Постоји сличност са песмом Волта Витмена *SALUT AU MONDE!* објављене у збирци *Влати траве*. Песник на сличан начин структурално и тематски ствара целину. Он *меандрира* над просторима наше планете, *облеће* земљу у једном надахнутом сновиђењу налик кретању филмске камере. То су покрети који се одаљавају, сагледавајући шири простор (погледи на реке, планине, градове, људе, животиње...), али и приближавају у крупном кадру, залазећи међу ствари и хватајући појединачне детаље. Такав процес је близак **погледу кроз камеру**, али и наизглед неповезаним токовима људске мисли. Витман појединачне призоре обликује у јединствену песничку слику, која збиром делова задобија неки шири, *врховни* смисао.

„О узми моју руку, Волте Витмене!

Таква поворка чудеса! Такви видици и звуци!

*Такве спојене бескрајне карике, свака заквачена за своју најближу,
свака у складу с ијелином, свака дијели земљу са свима.“*

(Волт Витмен, *SALUT AU MONDE!*)⁷⁹



Слика 66. Светлана Волиц: Видео инсталација *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, 2017. (клирит бр. 2, 3, 4 и 1)

⁷⁹ Vitman, Volt: *Vlati trave*, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad, 2015, 38.

Напоследку ништа није произвољно у раду, видео инсталација *Где престаје свет* је дубоко промишљени концепт. Било је потребно као на некој мапи, дефинисати тачке у простору, исписати понуђење руте, али и оставити ствари недовршене, необележене, понудити посматрачу могућност исписивања сопствених менталних мапа. То није праволинијско кретање, најкраћи могући пут између две тачке, већ плутање, меандрирање, кретање цик-цак у простору и времену. Места која су међусобно удаљена стотине и хиљаде километара овде се приближавају, додирују и утичу једна на друге. Ход кроз инсталацију постаје утопијско кретање кроз спољашњи и унутрашњи простор, **путовање** кроз нови вишеслојни универзум, током којег се посматрач мења и из њега излази са новим искуством. Место на којем почивају призори није дефинисано тачком на глобусу, није дефинисано ни ауторовим присуством, не налази се ни у галеријском простору нити чак у видљивом свету, већ управо у унутрашњем простору посматрача, на граници **где престаје свет** и гледање.

*Земљо, зар то није то што хоћеш ти: невидљиво
да настанеш у нама? – Није ли сан твој да једном
невидљива будеш? – Земљо! невидљива!
(Рајнер Марија Рилке, ДЕВЕТА ЕЛЕГИЈА)*

За овај пројекат биле су ми неопходне покретне слике, као форме трајања у времену и простору. Временска димензија постојања (проток времена, динамика промене и трансформација ствари током времена) је важна за сам концепт рада на значењском и филозофском нивоу, како током његовог стварања, тако и за његову каснију перцепцију. Привремено постојање видео инсталације може се упоредити са животним процесима: слике се стварају, рађају, постоје и гасе.⁸⁰

„Једно путовање, једна мисао, једно осећање, један живот или један сан пролазни су и флуидни колико и видео пројекција у простору. Мисао се јавља, траје и нестаје у нашим унутрашњим просторима, баш као што светлост видео пројекције привремено испуњава галеријски простор. (Светлана Волиц)“⁸¹

⁸⁰ „Специфична заслуга видео уметности је да нас може учинити свесним, не само пролазности свих уметности, већ и наше пролазности.“ (Бил Виола), *The Art of Bill Viola*, Thames&Hudson, London, 2004, 71. (Прев. аут.)

⁸¹ Каталог изложбе *NON FINITO: пасаж 2: Где престаје свет*, Музеј савремене уметности, Београд 2017. 20.

- „NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани“

Самостална изложба „NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани“ била је трећа је у низу амбијенталних изложби у оквиру докторског уметничког пројекта *NON FINITO*. Нова поетска целина у простору Галерије савремене уметности у Панчеву (19 – 31. март 2017. године) грађена је од одабраних призора из исте, јединствене визуелне библиотеке пројекта, коју чине фотографије и видео радови снимљени током истраживачких путовања.



Слика 67. Светлана Волиц: Амбијентална инсталација *NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани*, 2017.

У првој просторији галерије изложено је 10 фотографија одштампаних на литографском папиру, димензија 100x70cm и видео анимација приказана на једном фото-фрејму. Циклус фотографија настао је током путовања возом на релацији Београд (Србија) и Зидани мост (Словенија). Избор воза за превозно средство по бившим југословенским државама свакако није најбржи начин да се стигне из тачке А у тачку Б, међутим такво путовање путнику дарује оно најдрагоценије у савременом свету – неколико сати „украденог“ времена, које је неки необавезујући интермецо, међупростор или „неместо“.

Добијени период доколице омогућава другачију, ненавикнуту и дубљу перцепцију времена и простора, како спољашњег тако и унутрашњег. Доколица је потентан, празан простор у којем се мисли неометано развијају, без намере или неког посебног циља. Она је онај потребни период слободе, која је предуслов за креативност и стваралаштво. Одабрани приказ на изложеним фотографијама је исти, крупни кадар паралелног железничког колосека, виђеног кроз прозор воза у покрету. Сваки притисак на окидач камере представљао је медитативни процес у трајању од неколико секунди, између једног удисаја и издисаја, у којем се путем подешених параметара на камери сажима секвенца покрета дужине 10-20м. Добијена слика тако у себи садржи одређени компримовани запис трајања и кретања кроз простор. Фотографије су отиснуте дигиталном штампом на литографском папиру који је делимично упијао боју, просветљавао или замагљивао слику, па се посматрач налазио пред дилемом: да ли гледа штампану фотографију или слику изведену у некој другој техници, попут акварела или пастела. Анимација је направљена од тих истих фотографија које су повезане у секвенцу одавале утисак реалног путовања, односно кретања по шинама.

У другој и трећој просторији приказан је низ видео радова пројектованих на два клирита димензија 180x100cm, и 3 видео рада на три фото-фрејма. Изложени су сви радови са прошле изложбе, само су за ову прилику регруписани за приказивање на мањем броју екрана.

Дигитални запис је у трећем пасажу пројекта изведен у три облика, као штампани предмет, видео пројекција и слика на екрану. Фотографије су функционисале као отисци апстрактне мисли о путовању, пројектовани видео радови на клиритима као светлосне илузије или виртуелне реалности, а видео радови и анимације на екранима фото-фрејмова као непосредни видео пренос физичког кретања. Свака од те три димензије извођења је омогућавала различити доживљај приказаних слика и на другачији је начин активирала, како спољашњи физички простор тако и онај унутрашњи простор посматрача који се у њему налази. Симболично и назив пасажа „Кад зидови постану мекани“ упућује на рушење граница, слободан проток или додир логички неспојивих простора, немогућих сусретања између реалности и фикције, живота и смрти, видљивог и невидљивог.



Слика 68. Светлана Волиц: Фотографије из циклуса *NON FINITO*, 2013-2016.

- „NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја“

Последњи пасаж пројекта „NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја“, представљен је у Галерији Коларчеве задужбине у Београду од 11. до 26. априла 2017. године. Амбијентална целина у овом простору била је изграђена је од десет фотографија (формата 100x70см), које су претходно већ биле приказане у комбинацији са видео инсталацијама на изложби у Панчеву.



Слика 69. Светлана Волиц: *NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја*, 2017.

Како сам већ напоменула фотографије су настале у временским интервалима између једног удисаја и издисаја, и у себи компримују пређени простор у оквиру тих интервала. Разлог томе је привремено заустављање даха приликом притиска на окидач камере. Задржавање ваздуха је последица повишене концентрације на приказ који се посматра, али и смиривања тела како би се избегло подрхтавање руке и померање камере. И сама изложба као да је, својим минималистичким изразом и једноставношћу поставке, позивала посматрача на смиривање, успоравање дисања и перцепцију слика у потентној празнини сопствене унутрашњости. Радови су били постављени на истим висинама у

једној линији у низу на зидовима галерије, а будући да су на фотографијама приказане железничке шине које су прелазиле са једне на другу фотографију, и збирно је поставка формирала утисак равне линије, или просторног и временског континуума. Изложба је представљала позив на медитацију и тиху контемплацију над сликама, визуелне промене на фотографијама су минималне, то су мали помицаји и разлике, осетљиви дрхтаји у времену и простору. Да је поставка кардиограм откуцаја срца, она би се приближавала једноличном „звуку смрти“. То нису појединачни призори стварности у својој раскошној варијанти, динамичном ритму, бојама и разноликости животних облика и манифестација као услучају видео радова из пројекта *NON FINITO*, то је пре она бескрајна линија непрекинутог транзита, непрекидног путовања у чијем протоку појединачно губи своје обресе и немилосрдно нестаје. Фотографије су на танкој линији између реалности и потпуне апстракције, видљивог и невидљивог, између смисла и ништавила, можда оној осетљивој линији која дели живот од смрти, опни мехура од сапунице, танананој мебрани која лебди пред нашим очима тек за тренутак, омогућавајући нам само искуство суштине света који се у њој огледа, а не виђење и поседовање његовог одраза.



Слика 70. Светлана Волиц: *NON FINITO*, пасаж 4: *Простор између удисаја и издисаја*, 2017.

- *Non finito*

Назив докторског уметничког рада *NON FINITO* одабран је у филозофском смислу да означи непрекинути процес трајања, кретања и трансформације у времену и простору. Концептуално обухвата различите аспекте и слојеве пројекта, како током његовог настајања, тако и током извођења у различитим галеријским просторима.

Када је нешто *non finito* оно је у својој суштини недовршено, у преводу са италијанског језика значи – недовршено. У теорији уметности употребљава за дело које уметник намерно оставља недовршеним, као израз *non finito* естетике. Може се рећи да је у уметности *non finito* рад дело отворене форме, радња или процес који нема јасно дефинисан крај, већ претпоставља неку следећу акцију. То је свесна намера ствараоца, начин мишљења и поимања бића и ствари, где недовршеност постаје стваралачки принцип који посматрачу оставља простор за надоградњу и пројекцију. У уметничкој пракси овај израз означавао је првобитно вајарску технику, концепт недовршеног уметничког дела код Микеланђела. Микеланђелове скулптуре попут *Роба са прекрштеном ногом*, *Светог Матеје* и *Пиете Ронданини*, делимично остају аморфне и неодређене, камен није до краја обрађен при чему оно што је недовршено функционише као равноправни елемент рада. „И роб са прекрштеном ногом и Свети Матеј нуде нам управо то – осећај да и сами имамо могућност да наставимо даље са клесањем схваћеним као одстрањивање вишка и да извучемо живу форму из камена, одстрањујући вишак мртве материје; откривамо облик који је као могућност већ постојао у материји и изводимо га из стања недефинисане аморфности (...) из стања небића у формални лик – биће.“ (Ива Драшкић Вићановић)⁸²

Код *non finito* дела оно што је уобличено, довршено и видљиво подједнако је важно колико и оно што се само наслућује или је у потпуности остављено недефинисано као бескрајно поље могућности. Постоји нешто неизречено, дело остаје отворено и загонетно, форма и садржај нису до краја објашњени и рад постаје процес у стању бесконачног кретања у потенцијалном. “(...) о недовршености са гносеолошког аспекта може се говорити као о непостојању довољне количине података – аутор нам је

⁸² Vićanović, Iva Draškić: *Non Finito, Prilog zasnivanju estetike nedovršenog*, Čigoja štampa, Beograd, 2010, 11.

пажљивом селекцијом ускратио одређене информације са циљем да наша свест не буде затрпана подацима и пасивизирана. Нема недокршености у формалном смислу, обликом којим се уметнички предмет нуди опажају, већ је недокршеност у специфичној селекцији присутној у стваралачком процесу која хотимице прећуткује одређену врсту информација и ускраћује је свести реципијента. Гносеолошки аспект принципа недокршености имплицира занимљиву и значајну идеју да је процес довршавања уметничког дела процес који је заједнички ствараоцу и реципијенту и да у правом смислу речи тек акт рецепције у свести довршава започето.” (Ива Драшкић Вићановић)⁸³

Цео концепт рада на докторском уметничком пројекту *NON FINITO* заснива се на стваралачком принципу недокршеног. Забележени призори су лишени присуства аутора и ширег контекста ситуације у којој су забележени, видео радови немају конкретан почетак и крај, одређену драматургију или јасно дефинисан наратив. Структурирање радова при грађењу амбијенталних инсталација такође функционише по истом принципу: ствари су са намером остављене недоречене и недокршене, наратив није линеарна и одбачено је све сувишно. Кретање кроз простор и временски оквир за перцепцију радова у оквиру видео инсталација нису задати, претпоставља се кружење кроз простор, радови иду у *loop*-у и нису синхронизовани, опет не постоји задати почетак ни крај. Вођење посматрачове пажње, усмеравање и драматургија хода није коначно трасирана, радови се могу перцепирати истовремено у видном пољу или појединачно као једна слика. Инсталације функционишу као отворени системи у којима посматрач заједно са аутором учествује у процесу производње и артикулације значења, слике нису „завршене“ и „презасићене“, оне само отварају врата жељи и ослобађају простор за контемплацију и стваралачку перцепцију посматрача.⁸⁴ Такође, начин многоструког и променљивог извођења пројекта у различитим галеријским просторима је *non finito* и функционише по принципу слободног **отвореног дела**. Пројекат је у константном настајању и нема јасно дефинисан крај, теоретски поседује потенцијал да се бесконачно шири, развија и трансформише у времену и простору.⁸⁵

⁸³ Vićanović, Iva Draškić: *Non Finito, Prilog zasnivanju estetike nedovršenog*, Čigoja štampa, Beograd, 2010, 14.

⁸⁴ „Гносеолошки аспект принципа недокршености подразумева да извесна форма недокршености, ма каква она била...то јест баш оно што није понуђено субјектовој опажајној свести, самим начином на који није понуђено, подстиче свест на праву - естетску реакцију.” *Ibid*, 15.

⁸⁵ „Замисао *opera aperta*, онако како је Умберто Еко (*Umberto Eco*) од 1962. године развијао, антиципирала је две главне теме савремених теорија уметности: прва се односи на инсистирање на многострукости, разноврсности, плуралности или полисемији у уметности, док је друга истицање улоге читаоца,

Концепт отвореног уметничког дела и принцип недовршеног у естетици блиски су законитостима које владају у природи, или динамици постојања бића и ствари. Та аналогија са животним процесима је у филозофском смислу од суштинске важности за пројекат *NON FINITO*. Све је у њему, као и у природи, у стању непрекидног кретања и трансформације, од физичког кретања и бележења снимака током путовања, до развоја мисли и привременог структурирања наратива у облику низа различитих амбијенталних инсталација. Видео радови и фотографије којима су грађене поетске структуре у галеријским просторима су само изоловани сегменти живота и трајања, и у том облику су и представљени у оквиру амбијенталних инсталација, као континуирано трајање или проток слика преузетих из стварности. Вишеслојни нелинеарни наративи у галеријским просторима не производе фиксна значења, системи су са намером недовршени, остављене су потенцијалне празнине које омогућавају многоструку перцепцију. Посматрачу је путем забележених призора омогућен непосредан додир са изабраним сликама живота, уз прихватање и толерисање извесног нереда или неизвесности које постоје у реалности. Акцент јесте управо на непосредном доживљају и искуству слика које се презентују, не на коначним интелектуалним тумачењима и објашњењима.⁸⁶

посматрача, интерпретатора односно интерактивног процеса између њих и дела током којег се артикулишу (могућа) значења дела. Темељно наслеђе овог концепта 'отворености' које превазилази историјске оквири свог настанка и артикулација, као и примере преко којих је објашњаван, јесте идеја да свет у коме неко посматра или чита дело не подразумева постојање некаквог успостављеног реда који би му гарантовао коначна решења, већ, напротив, да је то свет у коме је посматрач или читалац одговоран саучесник који мора да се креће са хипотетичким и променљивим решењима, у непрестаној негацији досегнутог и давању нових предлога. Еко је сматрао да уметност представља свет односно наше искуство тог света, и то не репрезентацијом онога из чега се тај свет састоји већ начина на који тај свет организује оно из чега се састоји. Савремена уметност постаје „епистемолошка метафора“ будући да је модерно отворено дело форма спознаје света у којем живимо.“ Čubrilo, Jasmina *MOĆ SLIKE, MOĆ REPREZENTACIJE, MOĆ INTERPRETACIJE*, <http://www.supervizuelna.com/moc-slike-moc-representacije-moc-interpretacije/>, приступљено 11.августа 2017.

⁸⁶ Пишући о утицају зена на западну мисао и уметност Умберто Еко каже: „(...) ова доктрина је дошла да поучава да је свијет, да је све промењиво, неодредљиво, пролазно, парадоксално; да је ред догађаја илузија нашег склеротизантног разума, да је сваки покушај да се он дефинира и фиксира у законима осуђен на пораз... Али да управо у пуној свијести и у радосном прихватању оваквог стања и јест крајња мудрост, дефинитивна озареност; и да вјечита криза човјека не настаје зато што он мора да одреди свијет и у томе не успјева, него што он хоће да га одреди, док се то у ствари, не мора. Као крајња пролиферација махајанског будизма, зен тврди да је божанство присутно у живој разноликости свих ствари и да се оно не састоји од потчињавања себе току живота, да нестанеш у несвјести нирване као ништа, него у прихватању свих ствари, у томе да се у свакој од њих види неизмјерност свега, у томе да човек буде срећан од среће свијета који живи и обилује догађајима. Западни човјек је у зену открио позив да се оствари ово прихватање, одричући се логичких образаца и радећи само на директном контакту са животом.⁸⁶ Eco, Umberto: *Otvoreno djelo*, Izdavačko preduzeće “Veselin Masleša”, Sarajevo 1965, 195.

Изведене амбијенталне инсталације позивају посматрача на осећајност и истинску личну спознају света, приближавајући се поетским изразима у књижевности. Попут поезије оне су значењски отворене, ништа не илуструју, не описују, нити приповедају; не производе експлицитна и дефинитивна значења, већ посматрачу, кретањем кроз низ слика, симбола, значења и метафора, нуде могућност слободне перцепције. Сlike поседују и задржавају у себи нешто удаљено и невидљиво, опирају се дефинитивној интелектуалној и језичкој артикулацији; њихова вишезначност, тајанственост или крајње неразумевање су средства којима се достиже интуитивно. Можда се права снага узвишености и истине о стварности, управо налази у тој апстрактности слике или немогућности њеног потпуног разумевања. Поетска слика нуди искуство узвишеног изван простора језика, можда је дубину и смисао постојања немогуће објаснити, али је путем поетске слике можемо интуитивно обухватити, осетити и доживети, упркос разуму и ограничењима језика. Лудвиг Витгенштајн у свом делу *Tractatus Logico-Philosophicus* пише: „Већина пропозиција и проблема који су изложени у филозофским стварима нису лажни, него су лишени смисла.“⁸⁷, или „Пропозиције могу да прикажу стварност, али оне не могу да прикажу оно што морају с њом имати заједничко да би је могле приказати: логичку форму. Да бисмо могли приказати логичку форму, морали бисмо да будемо способни да сами себе, са пропозицијама, поставимо ван логике, то јест ван свијета.“⁸⁸ Можда живот заиста губи смисао у нашим покушајима да га путем мишљења логички структурирамо. Поетска слика као стваралачки израз прихвата ту неизвесност и недостатак коначног тумачења, а избор аутора да се на тај начин изражава кореспондира са још једном Витгенштајновом реченицом: „Оно што може да се покаже, не може да се рекне.“⁸⁹ Такав поступак не подразумева одбацивање процеса мишљења, артикулације и развијања идеја, већ само свесно прихватање коначне недовољности разума на путу ка спознаји, при чему поетски израз постаје могући пут ка узвишеном, или форма којом се интуитивно долази до простора „где престаје свет“ или досеже његов смисао.

⁸⁷ Wittgenstein, Ludwig: *TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS* (4.003) преузето из Еко, Umberto: *Otvoreno djelo*, Izdavačko preduzeće “Veselin Masleša”, Sarajevo 1965, 207.

⁸⁸ *Ibid*, (4.12) преузето из *Ibid*, 206.

⁸⁹ *Ibid*, (4.1212) преузето из *Ibid*, 207.

(...)

Јер видиш ли, гледању има граница,

и све сагледанији свет

иште да расте у љубави.

Завршено је дело очију,

врши сада дело срца

на сликама у себи, заробљеним;

јер ти си их савладао:

али сада их не знаш.

Погледај, унутрашњи човече, своју

унутарњу девојку,

њу, извојштену

из хиљада природа, ово

тек извојштено само, а досад

још невољено створење.

(Рајнер Марија Рилке, ПРЕОКРЕТ)⁹⁰

⁹⁰ Рилке, Рајнер Марија: *ИЗБРАНЕ ПЕСМЕ*, превод: Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд, 1986.

- Текст Предрага Терзића из каталога изложбе „NON FINITO, пасаж 2:
Где престаје свет“⁹¹

Парчад стварности

Now, what can I learn from you?

Предраг Терзић

Hic tandem stetimus nobis ubi defuit orbis.

„Стигли смо најзад овде где нам је нестало глобуса.“

Данило Киш, Мансарда

У времену када је све могуће, када је све покривено сигналом – који даје могућност за боље, тренутак када остајеш без тога и крећеш на пут (са собом, са неким) отвара ти нове могућности. Могућности које си можда раније предвидео, али које се неће остварити. Могућности које ниси ни очекивао, а које су се оствариле. Могућности које су се оствариле, а ниси ни сањао да су изводљиве. Све су то могућности које ти се јављају када кренеш, када биваш у покрету. Колико год покушавали да себи представимо и детаљ онога што ће нам се у једном тренутку десити, наша представа је много сиромашнија, шематизована, у односу на оно што ће нам се стварно десити. Како би Анри Бергсон рекао, *остваривање доноси са собом једно непредвидиво ништа које мења све.*

Људи се већином вежу за једно место, раде уобичајене ствари и тиме своде свој живот на предвидљиво, устаљено, разумљиво, на линеарност... а која у данашњем свету више нема смисла. Линеарност која уљуљкава и тражи место сигурности. Светлана Волиц избегава рутину и кроз радове бележи сваки могући покрет. Да ли у вези са водом, ваздухом, земљом – није толико важно. Важно је да се осећа потреба да се гиба, креће, не мирује, покреће, тражи, истражује, осећа, доживљава и бележи. Моменат, покрет, кадар, композиција, трење, ујед, перје, ваздух, тело, небо... све је то у складу, када се нађете испред и покушавате да уђете у причу која вам се нуди. Овде није у питању

⁹¹ Терзић, Предраг: *Парчад стварности. Now, what can I learn from you?* Из каталога изложбе *NON FINITO: пасаж 2: Где престаје свет*, Музеј савремене уметности, Београд 2017.

порука⁹², начин техничке репродукције или поставке одређеног кадра, већ суштина окренутости покрету и тражењу свега оног што до тог тренутка нисте видели ни уочили, тражењу *Новог света без глобуса*.

Овде бих се позвао на почетак Кишове *Мансарде*, која нас увлачи не само у естетски део путовања, на какав начин се описују *возови који плачу*, већ и на питање форме и садржине као такве. Пут и воз, поменуто превозно средство, чине да се појављују идеје⁹³ и тема, покушај да се тела и прича сложе кроз дуг временски период истраживања и потраге за бољим местом и крајњим циљем датог путовања. То се веома добро уочава у делу у којем настаје дијалог, након мукотрпног преиспитивања сопственог места на Земљи и потребе за животом. Након преиспитивања о њеном изгледу и појашњавања заједничких малих тајни, појављује се низ недоследности као и след речи:

Дозволите, рекох, да вам представим свог друга: Јарац-Мудријаш.

О! рече она. Ви сте сигурно филозоф.

Не, рекох ја. Он је астроном.

Да, рече Јарац-Мудријаш, а он је...

Глобтротер, рекох и стадох му на жуљ. (Нисам никад волео да се разголићујем јавно.)

О, рече она и очима јој прелете неки облак.

Да, рекох. Управо сам се преко Азурне обале вратио са Рта добре наде.⁹⁴

Слично становиште можемо увидети у радовима Светлане Волиц, у којима се путовање схвата као дашак слободe⁹⁵ и потреба за променом. Док се код Киша осећа да воз и пут воде на тамну страну живота, код Светлане Волиц се тај пут може схватити као пут који

⁹² Када су једном приликом питали Џона Форда, каква је порука ваших филмова? Форд је одговорио, ако ми је до поруке, пошаљем телеграм.

⁹³ Филозоф Плотин у једном делу своје *Енеиде* објашњава како се људи рађају. Како каже, природа само наговештава обликовање живих тела. Препуштена самој себи, она свој посао не довршава. С друге стране, душе настањују свет идеја. Неспособне да делају, а уосталом и не мислећи на то, оне лебде изнад времена, изван простора. Али, међу телима постоје и она која, по свом облику, више одговарају настојањима неких душа. И међу душама постоје оне које се више препознају у одређеним телима. Пошто није настало у сасвим поузданим рукама природе, тело се издиже ка души која му даје потпуни живот. И душа, задивљена пред огледалом, гледајући тело у коме види сопствени одраз, дозвољава да буде привучена, нагиње се и пада. Њен пад представља почетак живота. Преузето из: Бергсон Анри, *Духовна енергија, Мисао и покретљивост*, ИКЗС, Сремски Карловци, 2011, 79.

⁹⁴ Киш Данило, *Мансарда*, БИГЗ, Београд, 1993, 17.

⁹⁵ Што најбоље можемо видети из стиха: *Што напољу постоји, то ми знамо/само из лица животиње; јер већ/и мало дете окрећемо ми/и терамо га да уобличиће/за собом гледа, а не отворени/свет, што се чита с лица животињског/толико дубок. Слободан од смрти.* А.М. Рилке, *Осма елегија*, посвећена Рудолфу Кеснеру.

нас води ка узвишеном. Оном *узвишеном*⁹⁶ које може да сеје страх и страхопоштовање око себе, као и да нам се обраћа кроз дату реалност, тако нас подсећајући на могуће опасности, доживљаје и велика задовољства која се јављају са неким узбудљивим тренутком и могућношћу другачијег окончања или избављења из новонастале ситуације. Код Светлане Волиц је тај тренутак окренут више ка животу, ка еросу. Радост живота и потрага за истим приказане радове чине занимљивим и отварају многа питања. Нема тражења одређених представа из прошлости у садашњости, већ призор бива окренут ка разумевању да свет који се види не стоји, него ми бивамо уведени у њега. Другим речима, посматрач чита дати покрет и запис из сопственог система, али мора поново научити да види, да се отвори за оно што долази, другачији пут којим се креће. За таквом врстом узвишености Светлана Волиц трага, а коју нам испоручује кроз нове границе, свет изнад прага, границе светлости, наше присутности, досадашњег посматрања, осећаја који нам говори да може и другачије.

Може се рећи да смо дошли до једне тачке где би требало да мислимо на нов начин о свом животу и односу према природи. Ми постајемо посматрачи⁹⁷, вазда и свуда и за све се интересујемо, али не можемо из свега тога изаћи. Бивамо уплетени и спутани на свом путу, исправљајући, сређујући га, иако се сваки пут све више распада заједно са нама. И увек се питамо – ко нас је тако поставио и на који пут намерио, не гледајући у дубину (*у себе*)? А сваки нови покрет, промена, чине нас богатијим за сећање које се тим покретом, путем, јавља. Захваљујући таквом сећању и новом искуству, бивамо "преображени" у нову личност. Нова личност која се појављује постаје скупина *доживљене прошлости*, која једина може говорити и испричати *било шта о себи (о нама)*. Тренутак када се померимо из свог пејзажа почиње нов живот.

Попут уметника као што су Чарли Нихесон (Charly Nijensohn) или Миша де Ридер (Misha de Ridder), Светлана Волиц у својим радовима испитује наш урбанизирани свет кроз дубоко промишљање и истраживање значења природе и предела који су у нама. Пејзаж као тема постаје занимљив и у данашњем времену, само што пејзаж изнутра бива

⁹⁶ Која се појављује код Едмунда Бурка (Едмунд Бурке) који је први употребио израз узвишено у филозофији, *Питања о пореклу наше идеје узвишеног и лепог* из 1756 (*A Philosophical Inquiry Into The Origin of Our Ideas of The Sublime And Beautiful*). Он закључује да поред опште категорије лепог, постоји и друга естетска категорија: узвишени.

⁹⁷ Можемо рећи, попут Кафкиних курира који само прослеђују информације са једног на друго место, без потребе да те информације и разумеју.

запуштен и скренут. Светлана Волиц истрајава у будности и на путу којим се креће. Патује без пута, али се пут са њом рађа.⁹⁸ Попут народа Сами из Скандинавије, верује да сва места и предмети у природи имају душу, па бисмо се морали кретати у тишини крај њих. Тишина и узвишеност које се на том путу јављају довољне су за почетак путовања на које смо кренули.

- **Транскрипт аудио снимка излагања Стевана Вуковића приликом промоције каталога изложбе „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“**

Оно што је мени било специфично у посматрању овог рада јесте та врста темпоралности која се производи у самом простору. Када уђемо из нашег урбаног миљеа где има милион неких сензација и утисака и када се сусретнемо са овим веома очишћеним кадровима, са минималним померајима и дугим статичним приказима, одједанпут, као да се осећај времена мења. Посебно зато што изложба захтева кретање, не можемо је сагледати ни из једне специфичне тачке, него се нужно крећемо по простору покушавајући да ухватимо различите склопове тих слика, онако како се оне подешавају у видном пољу. Ми производимо одређену врсту атмосфере која је у потпуности другачија од оне коју обична филмска монтажа има за циљ да постигне. Уместо да имамо брзину следа кадрова, овде имамо неко продужено време у коме ми, као неко ко улази као посетилац, покушавамо да синтетизујемо све те слике, да сами измонтирамо филм. И оно што је јако битно, сам избор кадрова је такав да нас не оптерећује садржајем, не вуче нас да идемо кроз слику ка нечему што слика представља, већ више да покушамо да у себи евоцирамо одређено стање, емоцију, афекат који бисмо могли да асоцирамо са том сликом, и то што је овде нужно фрагментарно дато, некако надопунимо. Ми имамо фрагменте нечега што нужно морамо имагинацијом да надопунимо и врло је очигледно, како је тај фрагмент негде у унифицираној подлози, да ту нема ничега даље што треба да тражимо у самој слици, већ да ту слику треба да транспонујемо у неки свој мозаик личних слика, било оних које видимо околу или оних које спонтано асоцирамо са њима. Оно што ми је било интересантно је тај осећај темпоралност и одсуство вишка. Врло често се фотографија и филм користе да забележе што веће богатство нечега што се налази испред објектива,

⁹⁸ *Putuje bez puta / I put se za njim rađa*. Pravilan stih pesme *Putovanje*, Vasko Popa

овде је на врло вешт начин постигнуто одсуство тих случајно затечених ствари. Овде је фокус врло прецизан, иако се осећа да је то снимано из руке, у неком амбијенту, да није исценирано, ми просто у тој деконтекстуализацији фрагмената призора, видимо оно што Светлана пише и говори потенцирајући тај аспект свог приступа, пројекцију одређеног стања у виђеном. На неки начин она налази визуелне аналогije неких својих унутрашњих стања и успева да нам их пренесе на начин који је довољно отворен, не оптерећујући нас садржајем. Тај садржај нас више зове да евоцирамо нешто у себи и кроз себе. Интересантно је да се доста људи дуго задржава у простору, зато што смо позвани да сами конструишемо причу. И врло је дарезљиво према посматрачу, јер се уметница не намеће својим присуством кроз рад. Занимљив је и начин на који функционише простор, присутна је прилична количина светла. Простор је трансформисан, али не на физички начин, већ логиком постављана екрана, мањих и већих. Врло је отворена прича, није грађена архитектура, већ је кроз сам распоред и међуоднос покретних слика направљена специфична атмосфера, али веома минималним средствима, што је такође квалитет. У том смислу врло је тешко некада из видеа изаћи у видео инсталацију, ове разлике између начина поставке у различитом просторима показује нешто што је вероватно донекле развијено и кроз сарадњу са људима из извођачких уметности и искуства сценског дизајна, да се заправо простор трансформише путем слике.

(...)

Оно што је специфично за Светлану је да она видео користи као екстензију своје сликарске праксе. За многе уметнике видео је покушај уласка у медиј који прекида са сликарским искуством, они покушавају да некако негирају све што су радили пре тога, уметници који су завршили сликарство. Код Светлане је то просто медијска транспозиција, нека врста екстензије и транспозиције, с тим што су овде сцене ипак преузете из природе, за разлику од њених слика, овде имамо препознатљиве слике реалности. То су само сегменти једног комплексног рада који се заправо најбоље мисли као просторна инсталација. Њен рад је отворен и ослобођен референцијалности, која је за многе уметнике јако важна, овде нема те стриктне повезаности са сличним праксама у смислу референце и нема изласка из самог рада у неки други контекст. Све је потпуно деконтекстуализовано, она просто производи одређену ситуацију у којој ми треба да се нађемо као актери, а не само као посматрачи.

- Део текста „Заустављени кадрови“ Снежане Стаменковић, објављеном у недељнику НИН поводом изложбе „NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет“⁹⁹

(...) Уметница бележи тренутке заустављеног погледа очараног или занетог у тренутку, филмске секвенце у којима бележи необичне, али и вечне моменте. Небо којим пролећу птице, бове које плутају на води у смирај дана, чамац који нестаје на морском хоризонту у сумрак, небо и крила авиона при лету. Изостављајући звук у овом визуелном низу, Волиц ствара контемплативну, медитативну атмосферу, својеврсну визуелну зачараност која нас води у интроспективно стање, стање суочавања и самоспознаје. (...) Светлана Волиц нас суочава са нама самима, са нашим унутрашњим емотивним и мисаоним светом који и поред свега што нас окружује има потенцијал за лепоту, уобличеност, промишљеност, тишину и узвишеност.

- Текст Јелене Тодоровић из каталога изложбе „NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја“¹⁰⁰

НЕВИДЉИВА ПУТОВАЊА

Јелена Тодоровић

Камера и воз. И једно и друго видови путовања, и једно и друго развијени скоро у исто време. Бленде, тунели, стаклени кровови станица, фотографске плоче и шине, сочива, скретнице... (Џон Берцер и Ен Мајклс, Шине)

Свако путовање колико год било реално увек поседује и свој метафорички одраз и за крајњи циљ има управо нашу трансформацију. Само путовање значајно је као и његово одредиште, и процес и циљ једнако суштински за формирање нашег унутрашњег бића.

⁹⁹ Стаменковић, Снежана: *Заустављени кадрови*, НИН/Недељне информативне новине, Београд, 23/02/2017.

¹⁰⁰ Тодоровић, Јелена: *Невидљива путовања*, из каталога изложбе *NON FINITO: пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја*, Галерија коларчеве задужбине, Београд 2017.

Предели и доживљаји, импресије и сећања обликују нас и наше поимање света. Без обзира на доба у којем се путовање одвијало, процес путовања је носио исту тежину као и његов циљ, само су се функција и начин путовања мењали.

Вековима су путници обилазили међе познатог света као трговци, дипломате, уметници или истраживачи. Њихов пут је био неизоставни део њиховог позива, али и поред тога што одредиште често није било њихов избор, свако путовање их је неминовно одређивало.

Посебан вид путника још од раног средњег века био је путник у потрази за идеалом. Неминовно, тај идеал је био свети и хришћански. Он је био верник и ходочасник на поклоничком походу реликвијама хришћанске прошлости, у трагању за спасењем и опростом. Ипак, за разлику од других путника, ходочасници су већу тежину полагали на сам процес путовања, на могућност одрицања, преиспитивања и коначно окајања које је оно нудило. Управо зато, ходочаснички поход још у доба раног средњег века добија свој симболички и високо алегоријски пандан – своје невидљиво путовање. Досезање Јерусалима више није било кључна одредница, унутрашњи пређени пут је био далеко пресуднији. Ходочашћа су уписала значај путовања као процеса у историју наше цивилизације.

У вековима који су следили, кретање и евокација постаће неодвојиви елемент доживљаја и виђења простора. Управо та двојност кретања, физичког и духовног, стварног и имагинарног, суштински одређује радове Светлане Волиц. Као и за путнике прошлости, за њу је физички покрет само полазиште једног много дубљег кретања, оног духовног, унутрашњег. Зато је опипљиви свет на њеним фотографијама сведен на апстрактне линије шина које пролећу у магновењу пред нашим очима. Обриси реалног света постају тек назнака, треперава црта, она суптилна међа која раздваја спољашњи од унутрашњег света. Физичко кретање покреће кретање душе, видљиво одређује невидљиво, бришу се границе простора. Растапање простора одређује и растакање граница времена. Зауостављено време у трену губи своје одреднице, и постаје заробљени тренутак вечности, *non finito*. Попут свих идеалних простора наше историје, и унутрашњи простори на фотографијама Светлане Волиц су непрегледни предели безвременог.

- **ПОЕТСКИ ДОДАТАК**

Рајнер Марија Рилке – ОСМА ЕЛЕГИЈА, Посвећена Рудолфу Кеснеру¹⁰¹

Очију широм отворених гледа
животиња у отворени свет.
једино наше очи као да су
окренуте и сасвим око ње
стављене, као клопке, свуд округ
око излаза њеног слободног.
Што напољу постоји, то ми знамо
само из лица животиње; јер већ
и мало дете окрећемо ми
и терамо га да уобличиће
за собом гледа, а не отворени
свет, што се чита с лица животињског
толико дубок. Слободан од смрти.
Њу ми једини видимо: вазда је
иза слободне животиње пропаст,
а пред њом бог, и иде ли, тад иде
кроз вечност, ко што иду кладенци.
А ми ни једног јединога дана
пред собом чисти не видимо простор
са којим цвеће бескрајно се стапа.
То што видимо, то је увек свет,
а никад Нигде без порицања:
никада оно чисто, немотрено,
што удише се и зна бескрајно,
и за чим се не жуди. Као дете
понеко тихо губи се у томе

¹⁰¹ Rilke, Rajner Marija: *Devinske elegije / Soneti posvećeni Orfeju*, prevod Branimir Živojinović, Izdavačko preduzeće Rad, Beograd, 1969.

док га не продрмају. Или неко
умире, и тад јесте то.
Јер близу смрти не види се више
смрт, већ се само зури изван себе,
можда с погледом животињским крупним.
Љубавници су, када једно другом
не би пречили поглед, близу томе
и чуде се... Ко омашком је каквом
иза њих широм отворено све...
Али да једно друго превазиђу
не могу, те их опет држи свет.
Ка сазданоме увек обраћени,
ми једини на њему видимо
одблесак слободнога простора,
замрачен од нас. Ил` да каква звер
немо и мирно погледа кроз нас.
То је судбина: бити насупрот,
ништа до то и вазда насупрот.
Када би наша свесност постојала
у поузданој животињи, која
креће ка нама у другоме правцу -
окренула би нас и отргла
преображењем својим. Али њено
битисање је за њу бесконачно,
без поимања, без чула да своје
увиди стање, чисто ко њен поглед.
И тамо где ми видимо будућност,
она све види и себе у свему,
заувек исцељену.
Али ипак
и будно топла животиња зна
велике сете бригу и тегобу.
Јер и у њој постоји увек оно
што нас свладава често – успомена,

ко да је оно за чим тежимо
једном већ било, ближе, верније,
и његов додир бесконачно нежан.
Одстојање је овде све, а тамо
све беше дах. По завичају првом
за њу је други дволичан, ветровит.
О, блажено је малено створење,
које остаје увек у утроби
што га породи; о, мушица је срећна
која унутра поиграва, чак
и свадбујући: јер утроба је све.
И гледај половично поуздање
птице, што скоро за обоје зна
по свом пореклу, као да је душа
каквог етрурског мртваца, што га је
у себе мрачни простор примио,
л' с опруженим кипом на поклопцу.
А како ли су тек пренеражени
сви они који морају да лете
а потичу из утробе. Ко да се
сами од себе плаше, трзају се
и секу ваздух попут напрслине
на чаши. Слепи миш на порцулану
вечери тако оставља свој траг.
А ми, ми посматрачи, вазда, свуда,
ми што смо свему томе окренути,
а не можемо никада изићи!
У нама буја то и прелива се.
Ми га тад сређујемо. Оно се
распада. Ми га сређујемо опет
и при том се и сами распадамо.
Ко нас је тако преокренуо
да се, ма шта да чинимо, држимо
ко неко који одлази на пут?

Овако као што се он окреће
и застаје на последњем брежуљку,
који му целу његову долину
показује још једном – тако се
и ми, живећи, опраштамо стално.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Andrews, Malcom: *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, Oxford 1999.
- Arden, Pol: *Kontekstualna umetnost: umetničko stvaranje u urbanoj sredini, u situaciji, intervencija, učestvovanje*, Kiša – Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2007.
- Arnhajm, Rudolf: *Vizuelno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985.
- Bart, Rolan: *Svetla komora – Beleška o fotografiji*, Beograd, Kulturni centar Beograda, 2011.
- Battcock, Gregory (ed): *NEW ARTIST VIDEO – A critical Anthology*, Dutton E.P. New York, 1978.
- Bašlar, Gaston: *VODA I SNOVI – Ogljed o imaginaciji materije*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci-Novi Sad, 1998.
- Beech, Dave (ed): *Beauty*, Whitechapel Gallery London and The MIT Press Cambridge, 2009.
- Benjamin, Walter: *Eseji*, NOLIT, Beograd, 1974.
- Benjamin, Valter: *O fotografiji i umetnosti*, Beograd, Kulturni centar Beograda, 2006.
- Bojm, Svetlana: *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd, 2005.
- Viola, Bill: *The arts of Bill Viola*, Thames & Hudson, London, 2004.
- Viola, Bill: *Reasons for Knocking at an Empty House: Writings 1973-1994*, Thames & Hudson, London, 1995.
- Vitgenštajn, Ludvig: *PREDAVANJA I RAZGOVORI – o estetici, psihologiji i religioznom verovanju*, priredio Siril Baret, Clio, Beograd, 2008.
- Vitman, Volt: *Vlati trave*, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad, 2015.
- Vićanović, Iva Draškić: *NON FINITO – Prilog zasnivanju estetike nedovršenog*, Čigoja štampa, Beograd, 2010.
- Gir, Čarli: *Digitalna kultura*, Clio, Beograd, 2011.
- Grau, Oliver: *Virtuelna umetnost*, Beograd, Clio, 2008.

- Dillon, Brian (ed): *Ruins*, Whitechapel Gallery London and The MIT Press Cambridge, 2011.
- *Градац – Часопис за књижевност, уметност и културу, број 160-261, Меланхолија*, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак, 2006-2007.
- Gombrich, E.H: *Art and Illusion*, Phaidon Press, London, 1960.
- Eco, Umberto: *Otvoreno djelo*, Izdavačko preduzeće “Veselin Masleša”, Sarajevo 1965.
- Епштејн, Михаил: *Постмодернизам*, Zepher Book World, Београд 1998.
- Zeitlin, A. Marilyn (ed): *Bill Viola, Buried Secrets*, Arizona State University Art Museum, 1995.
- Каје, Nick: *Site-Specific Art – Performance, Place and Documentation*, Routledge, London, 2000.
- каталог изложбе: Светлана Волиц: *Одсјај земље*, Галерија стара капетанија, Београд, 2001.
- каталог изложбе: Светлана Волиц: *ПРИСУСТВО*, Продајна галерија Београд, 2012.
- каталог изложбе: Нина Тодоровић/Светлана Волиц: *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Галерија савремене уметности Смедерево, 2014.
- каталог изложбе: *NON FINITO: пасаж 2: Где престаје свет*, Музеј савремене уметности, Београд 2017.
- Krauss, Rosalind: *Sculpture in the Expanded Field*, The MIT Press, London, 1986.
- Kristeva, Julia: *Black Sun, Depression and Melancholia*, Columbia University Press, New York 1989.
- Morley, Simon: *The Sublime*, Whitechapel Gallery London and The MIT Press Cambridge, 2010
- Munitić, Ranko: *Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1986.
- Nansi, Žak-Lik: *Abas Kjarostami – Očiglednost filma*, Institut za film, Beograd 2005.
- Orvel, Džordž: *1984*, drugo izdanje, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1984.

- Rilke, Rajner Marija: *Devinske elegije / Soneti posvećeni Orfeju*, prevod Branimir Živojinović, Izdavačko preduzeće Rad, Beograd 1969.
- Рилке, Рајнер Марија: *ИЗАБРАНЕ ПЕСМЕ*, превод: Бранимир Живојиновић, Полит, Београд, 1986.
- Rush, Michael: *Video Art*, Thames & Hudson Ltd, London, Revisited edition 2007.
- Ross, David A; Viola, Bill; Hyde, Lewis; Perov, Kira: *Bill Viola*, Whitney Museum of American Art, 1997.
- *SLIKA/POKRET/TRANSFORMACIJA – Pokretne slike u umetnosti*, priredili: Jovan Čekić i Maja Stanković, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2013.
- Sontag, Suzan: *O fotografiji*, Kulturni centar Beograda, 2009.
- Stanković, Maja: *FLUIDNI KONTEKST – Kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2015.
- *Театрон, часопис за позоришну уметност, бр. 150/151*, Музеј позоришне уметности, Београд, 2005.
- Frieling, Rudolf, Herzogenrath, Wulf (ed): *40YEARSVIDEOART.DE – DIGITAL HERITAGE: VIDEO ART IN GERMANYFROM 1963 UNTIL THE PRESENT*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006.
- Hansen B. N. M: *New philosophy for new media*, The MIT Press, 2004.
- Harrison, Robert Pogue: *Gardens: An Essay on the Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2008.
- Harrison, Robert Pogue: *The dominion of the dead*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2003.
- CD-rom презентација *SD-02, Site: Krstac*, Univerzitet umetnosti Beograd 2004.
- Wenders, Wim: *The Logic of Images – Essays and Conversations*, Faber and Faber Limited, London, 1991.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, Kegan Paul, London, 1922.
- Youngblood, Gene: *Expanded Cinema*, E.P. Dutton, New York, 1970.

Електронски извори:

- Вокабулар: *Пасаж*, <http://www.vokabular.org/?search=pasa%C5%BE&lang=sr-lat> приступљено 31. јула 2017.
- Michael Nash: Bill Viola, *Journal of Contemporary Art*, <http://www.jca-online.com/viola.html> приступљено 6. априла 2015.
- Rawlings, Ashley: *Interview with Bill Viola*, http://www.tokyoartbeat.com/tablog/entries.en/2006/11/interview_with_bill_viola.html приступљено 8. јуна 2014.
- Tan, Fiona, <http://www.re-title.com/artists/Fiona-Tan2.asp>, приступљено 21. октобра 2015.
- Čubrilo, Jasmina *MOĆ SLIKE, MOĆ REPRESENTACIJE, MOĆ INTERPRETACIJE*, <http://www.supervizuelna.com/moc-slike-moc-representacije-moc-interpretacije/>, приступљено 11. августа 2017.
- Walter Benjamin: *Vodič kroz 'Projekat Arkade' (1927–1940)*, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka>, приступљено 31. јула 2017.
- Wittgenstein, Ludwig: *TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS* <https://www.gutenberg.org/files/5740/5740-pdf.pdf> приступљено 8. августа 2017.

ИНДЕКС ИМЕНА

Андрјуз, Малколм (Malcolm Andrews) 39, 44

Балаш, Бела (Béla Balázs) 52

Бењамин, Валтер (Walter Benjamin) 26, 34, 67, 68

Бојм, Светлана (Svetlana Boym) 48, 53

Буонароти, Микеланђело (Michelangelo Buonaroti) 93

Вендерс, Вим (Wim Wenders) 36, 37, 52, 78

Виола, Бил (Bill Viola) 31, 41, 55, 62, 85, 87

Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 96

Витман, Волт (Walt Whitman) 86

Вићановић, Ива Драшкић 46, 93, 94

Вуковић, Стеван 101

Гвардини, Романо (Romano Guardini) 44, 49, 50

Грау, Оливер (Oliver Grau) 64, 71, 76

Гројс, Борис (Boris Groys) 60, 61

Дишан, Марсел (Marcel Duchamp) 60

Еко, Умберто (Umberto Eco) 94, 95

Епштејн, Михаил (Mikhail Epstein) 56, 57

Јангблад, Џин (Gene Youngblood) 72

Кјаростами, Абас (Abbas Kiarostami) 14, 46

Коц, Лиз (Liz Kotz) 70

Краус, Розалинд (Rosalind Krauss) 93

Мор, Томас (Thomas More) 53

Мунитић, Ранко 37, 38, 41, 42, 60

Нанси, Жак-Лик (Jean-Luc Nancy) 40, 46, 47

Њуман, Мајкл (Michael Newman) 64

Орвел, Џорџ (George Orwell) 16, 19

Продановић, Милета 12, 15

Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 87, 97, 100, 105

Рифенштал, Лени (Leni Riefenstahl) 74

Розфелт, Џулијан (Julian Rosefeldt) 64

Сонтаг, Сузан (Susan Sontag) 52

Станковић, Маја 63, 67

Тан, Фиона (Fiona Tan) 47

Терзић, Предраг 30, 33, 98

Тодоровић, Јелена 103

Херцог, Вернер (Werner Herzog) 37

Хигинс, Катлин Мари (Kathlen Marie Higgins) 57

Џулијен, Ајзак (Isaac Julien) 64

ИНДЕКС ПОЈМОВА

Видео 8, 29, 31, 35, 36, 40, 41, 42, 45, 50, 51, 58, 60, 65, 81, 82, 102

Видео инсталација 22, 23, 28, 29, 30, 31, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 75, 77, 79, 87, 91, 94

Видео пројекција 22, 23, 30, 66, 69, 70, 84, 87, 89

Видео рад 8, 29, 41, 45, 50, 59, 63, 65, 70, 71, 76, 79, 89, 94, 95

Извођење 28, 36, 65, 66, 67

Инсталација 8, 36, 61, 62, 63, 66

Камера 29, 34, 35, 39, 40, 41, 52, 84, 86, 103

Non finito 46, 66, 72, 76, 79, 93, 94, 95, 96, 105

Носталгија 44, 53, 54

Меланхолија 44, 49, 50

Пасаж 40, 42, 66, 67, 68, 75, 76, 79, 83, 88, 91

Пејзаж 8, 12, 13, 14, 16, 17, 31, 34, 37, 39, 44, 63, 72, 79, 82, 100, 101

Перцепција 37, 39, 61, 66, 76, 78, 85

Поетски израз 14, 19, 65, 96

Поетска слика 36, 45, 71, 76, 96

Поглед 22, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 53, 74, 76, 85, 86, 103, 106

Посматрање 13, 15, 29, 41, 35, 37, 40, 60, 67, 71, 76, 85, 100, 101

Просторни наратив 30, 65, 65, 85, 86

Путовање 15, 16, 31, 36, 37, 54, 68, 76, 77, 85, 87, 88, 99, 104

Сублимација 50

Темпоралност 17, 22, 66, 101, 102

Транс-сентиментализам 55, 56, 57

Узвишено 34, 48, 49, 50, 51, 54, 56, 76, 96, 100, 101, 103

Урањање 64, 70, 84

Флуидност 23, 30, 66, 70, 87

Фотографија 8, 34, 35, 42, 45, 50, 51, 52, 60, 65, 66, 67, 73, 74, 78, 88, 89, 91, 92, 102, 104

БИОГРАФИЈА

Светлана Волиц

Рођена је 1974. године у Београду. Дипломирала је сликарство 1999. године на Факултету ликовних уметности у Београду у класи проф. Чедомира Васића. Магистрирала је сликарство код истог професора 2002. године. Од 2014. године запослена је на сликарском одсеку Факултета ликовних уметности, Универзитета уметности у Београду. Изражава се кроз различите медије: сликарство, видео, видео-инсталације, фотографију, графички и сценски дизајн. Реализовала је 14 самосталних изложби и учествовала на преко 50 групних изложби, симпозијума и фестивала у земљи и иностранству (Македонија, Чешка Република, Црна Гора, Естонија, Летонија, Мађарска, Бугарска, Италија, Грчка, Канада, САД и Немачка). Аутор је 18 видео инсталација за различите позоришне представе.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ:

- *NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја*, Галерија задужбине Илије М. Коларца, Београд, 2017.
- *NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани*, Галерија савремене уметности Културног центра Панчева, 2017.
- *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2017.
- *NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту*, Галерија 73, Београд, 2017.
- *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Нина Тодоровић и Светлана Волиц, Галерија савремене уметности Смедерево, 2014.
- *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Нина Тодоровић и Светлана Волиц, Галерија Трећи Београд, 2013.
- *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Нина Тодоровић и Светлана Волиц, Галерија Дома културе Чачак, 2013.
- *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Нина Тодоровић и Светлана Волиц, Савремена галерија Зрењанин, 2013.
- *Присуство*, видео инсталација, Продајна галерија Београд, 2012.
- *Анђели Митрополије, site-specific* пројекат, Београдска тврђава, Доњи град, остаци митрополитске палате, Дани европске баштине, 2007.
- *Присуство*, амбијентална инсталација, Галерија ФЛУ, Београд, 2002.

- *Слике*, Галерија Завичајног музеја Рума, Рума, 2002.
- *Петрова земља*, објекти и фотографије, Галерија СКЦ, Београд, 2001.
- *Одсјај земље*, Галерија Стара капетанија-Земун, Београд, 2001.

ИЗАБРАНЕ ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ:

- *Годишња изложба*, Галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд, 2017.
- *Artist-Friends of mine*, Gallery SVEMIR, K rpingebro, Шведска, 2017.
- *Water Tower Art Fest*, Софија, Бугарска, 2016.
- *Нове аквизиције*, Савремена галерија Зрењанин, Србија, 2015.
- *Нови*, Галерија Излози ФЛУ, Београд, Србија, 2015.
- *A Snapshot of Serbia: Faculty and Student Photography from the University of Arts in Belgrade*, UHCL Art Gallery, Houston, САД, 2014.
- *Дневна соба/ Living room*, пратећи програм 59. Стеријиног Позорја, Нови Сад, 2014.
- *Реанимација*, Фабрика, Студентски културни центар Нови Сад, 2014.
- *Visual Mash Up*, Галерија центра Joan Mitchell, New Orleans, САД, 2013.
- Изложба ликовне колоније *Отворени град умјетности – Сребреник*, Босна и Херцеговина, 2013.
- *Water Tower Art Fest on the road*, Велико трново – Стара загора, Бугарска, 2012.
- *La Minute Vid o Folie/Culture 2011: BRING OUT YOUR DEAD*, Espace Hyperion, Qu bec City, Канада, 2012.
- *Water Tower Art Fest 2011*, Experimental month of Photography, Софийски арсенал - Музей на съвременното изкуство, Софија, Бугарска, 2011.
- *Getting physical STIER | ZEMKE | VOLIC*, Mannheim, Немачка, 2011.
- *Water Tower Art Fest*, Софија, Бугарска, 2011.
- *Фестивал једног писца 2009 – Тајне Момчила Настасијевића*, Културни центар Београд, 2009. и Културни центар Кикинда 2010.
- *Матарара/ Proroci pisma III*, Studio ALT@ - Hala 30, Prague, Чешка Република, 2009.
- *Фестивал једног писца - Станислав Винавер*, Културни центар “Надежда Петровић”, Чачак, 2008.
- *Prague Quadrennial*, презентација пројекта “Пророци писма”, Prague, Чешка Република, 2007.
- *Фестивал једног писца - Станислав Винавер*, Културни центар Београд. 2007.
- Фестивал *Slunovrat*, Prague, Чешка Република, 2006.
- *Ins(p)ite of fire*, site-specific пројекат, археолошко налазиште Косанчићев венац, Београд, 2005.
- *9th International Exhibition of Architecture, La Biennale di Venezia*, пројекат: Scene Design 02 - site: Krstac, павиљон Србије и Црне горе, Venezia, Италија, 2004.
- *Art Colony Szentendre 2003*, Градска кућа, Сентандреја, Мађарска, 2003.
- *The House-The Chaos-The Woman and Destroyed-Home Discourse Re built*, Културна локација 'Site', Скопје, Македонија, 2002.
- *Real Presence*, Први интернационални сусрет младих уметника и студената европских уметничких академија, Музеј "25. мај", Београд, 2001.

- *Студенти-Уметници*, Галерија Конкордија, Вршац, 2001.
- *Библиотека чуда*, Галерија ФЛУ, Београд, 2000.
- *Без назива*, Галерија СКЦ, Београд, 2000.
- *Railway Station '99*, Didymoteichon, Грчка, 1999.
- *XII International Exhibition of Miniature Art*, Del Bello Gallery, Toronto, Канада, 1997.

SITE-SPECIFIC ПРОЈЕКТИ:

- Аутор и ментор *site-specific* радионице за студенте *Practice as Research - "Overlapping"*, International Summer School MAIPR, Београд, 2015. и 2016.
- Аутор и ментор *site-specific* радионице за децу *Az и mouite обувки*, Varshets, Бугарска, 2013.
- *Cry You One*, *site-specific* пројекат, St Bernard Parish, Луизијана, САД, 2013.
- *Анђели Митрополије*, *site-specific* пројекат, Београдска тврђава, Доњи град, Остаци митрополитске палате, Манифестација Дани европске баштине, Београд, 2007.
- *PROPHETS OF ALPHABET: Retracing the Cyrillic Iconography*, интернационални мултимедијални пројекат, Словачка, Мађарска, Румунија, Србија, Црна Гора, Македонија и Бугарска. 2007-2009.
- *GOAT MILK FESTIVAL, III festival of memories*, Bela Rechka, Бугарска, 2006.
- *HOMO NOVUS FESTIVAL, site-specific* пројекат у старој Градској кући, Riga, Летонија, 2006.
- *GOAT MILK FESTIVAL, II festival of memories* Bela Rechka, Бугарска, 2006
- *Ins(p)ite of fire*, интерактивни процес преиспитивања сећања, *site-specific* пројекат на археолошком локалитету Косанчићев венац 12, Београд, 2005.
- *International Summer Arts Symposium PostsovkhoZ 4/ISOLATION*, *site-specific* пројекат у селу Расина, Естонија, 2004.
- *Site-specific* пројекат Крстац, село *Крстац*, Црна Гора, 2003.

КОЛЕКЦИЈЕ:

- Колекција *Joan Mitchell Center*, New Orleans, SAD
- Колекција фестивала *Water Tower Art Fest*, Софија, Бугарска
- Збирка Савремене галерије Зрењанин, Србија
- Збирка Галерије савремене уметности Смедерево, Србија
- Колекција Међународног Бијенала минијатуре, Горњи Милановац, Србија
- Колекција Завичајног музеја Рума, Србија

НАГРАДЕ, ОТКУПИ, СТИПЕНДИЈЕ:

- Откуп Министарства културе и информисања Републике Србије, 2014 и 2016.
- Стипендиста фондације *CEC ArtsLink*, Њујорк, САД, 2013.
- Стипендија амбасаде Краљевине Норвешке, 2001.

- Награда за мозаик, ФЛУ, 1997.
- Стипендија Републичке Фондације за младе научнике и таленте, 1996–1999.

ПОДАЦИ О ПЕДАГОШКОМ РАДУ И СТРУЧНИМ АКТИВНОСТИМА:

- Асистент на предмету Цртање, 2014–2017. Доцент на предмету Вечерњи акт од 2017. године. сликарски одсек, Факултет ликовних уметности, Београд
- Ментор радионице (са колегама: Јелена Тодоровић, Милета Продановић (ФЛУ), Fabian Bechtle, Joachim Blank (Academy of Fine Art Leipzig)): *Exploring the (in)visible Belgrade / Leipzig*, студенти ФЛУ и студенти са академије у Лајпцигу, 9–15. октобар 2015, Београд и 9–16. октобар 2016, Leipzig
- Ментор (са колегиницом Јеленом Тодоровић) радионице визуелних уметности *БРЕГ ЗА РАЗМИШЉАЊЕ – откривање скривене прошлости града*, Летња уметничка школа Универзитета уметности у Београду, 2016.
- Аутор и ментор site-specific радионице *Practice as Research - "Overlapping"*, International Summer School MAIPR, Сисевац, 2016 и Београд, 2015.
- Гостујући предавач на пројекту *НАСТАЈАЊЕ И НЕСТАЈАЊЕ ГРАДА - Простор историје и времена*, ФЛУ, 2015–2017.
- Члан жирија за избор цртежа студената ФЛУ за ФЕСТИВАЛ (Фестивал студената Универзитета уметности), СКЦ, Београд, 2015.
- Менторски рад са студентима ФЛУ на пројекту *ОСЕТИ ПРОСТОР ДОДИРНИ ПРИЧУ* (перформанс, изложба, презентација и радионица израде тактилних књига), у оквиру фестивала БОСИФЕСТ, Дом омладине Београда, 2015.
- *ПОЧЕТАК НА КРАЈУ*, изложба цртежа студената друге године мастер академских студија Факултета ликовних уметности у Београду, у реализацији асистената Владимира Николића и Светлане Волиц са професором Весном Кнежевић, Галерија ФЛУ, Београд, 2015.
- Менторски рад и избор радова (са колегиницом Биљаном Ђурђевић) за изложбу *LE TRE CORONE FIORENTINE*, радови студента ФЛУ инспирисани делима Дантеа, Бокача и Петрарке, Уметнички центар Универзитетске библиотеке Светозар Марковић, Београд, 2014.
- Ментор site-specific радионице *Аз и моите Обулки*, Varshets, Бугарска, 2013.
- Предавање на школи *New Orleans Center for Creative Arts (NOCCA)*, New Orleans, САД, 2013.
- Предавач на радионици *КМУ*, Архитектонски факултет Београд, 2008.
- Асистент гостујућем професору Томашу Жижки (ДАМУ Праг), радионица за студенте друге године интердисциплинарних магистарских студија сценског дизајна, Универзитет уметности Београд, 2005.
- Учесник пројекта *Тако је ако вам се тако чини*, радионица са децом са посебним потребама, Београд, 2005.

РЕЦЕНЗИЈЕ за уметнички рад:

- Јелена Тодоровић, *Невидљива путовања*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 4: Простор између удисаја и издисаја*, Галерија задужбине Илије М. Коларца, Београд, 2017.
- Уна Поповић, Светлана Волиц, *О пасажима и просторима / галерија као место догађаја*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2017.
- Предраг Терзић, *Парчад стварности / Now, what can I learn from you*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2017.
- Предраг Терзић, *Постоји нешто / Il y a quelque chose*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту*, Галерија 73, Београд, 2017.
- Снежана Стаменковић, *Заустављени кадрови*, недељник НИН, број 3452, Београд, 2017.
- А. Куртеш, *Сан о другом месту*, часопис Политика, број 37081, Београд 2017.
- Сунчица Ламбић-Фењчев, *Нове аквизиције*, каталог изложбе *Нове аквизиције*, Савремена галерија Зрењанин, 2015.
- Предраг Терзић, *Рефлексије из оштећеног живота*, каталог изложбе *Архитектура сећања/Унутрашњи пејзаж*, Савремена галерија Зрењанин, 2013 и Галерија савремене уметности Смедерево, 2014.
- Предраг Терзић, *Да ли сте икада желеле да промените угао гледања на свет*, каталог изложбе Присуство, Продајна галерија Београд, 2012.
- Милета Продановић, *Одсјај земље*, каталог изложбе слика, Галерија Стара капетанија, Београд 2001.
- Denisa Vaclavova, Tomáš Žižka, *Site-specific*, Prague Stage Publishing House, Prague, 2008.
- Диана Иванова, Мариана Ассенова, Николау Бојков, Радмила Младенова, *5 Years Goat Milk- The Festival of Memories in Bela Rechka*, Нова Култура, Софија, 2008.
- Бојана Цвејић, *Montenegrin Eco-logic lab, 9th International Exhibition of Architecture, La Biennale di Venezia*, Народни музеј Цетиње, 2004.
- Небојша Вилић, *House_Chaos-The Woman and the destroyed Home Discourse Re-Built*, 359, Скопје, 2003.

ОБЈАВЉЕНИ ТЕКСТОВИ:

- Уна Поповић, Светлана Волиц, *О пасажима и просторима / галерија као место догађаја*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2017.
- Светлана Волиц, *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, каталог *NON FINITO, пасаж 2: Где престаје свет*, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2017.
- Светлана Волиц, *Сан о другом месту*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 1: Сан о другом месту*, Галерија 73, Београд, 2017.
- Светлана Волиц, *Кад зидови постану мекани*, каталог изложбе *NON FINITO, пасаж 3: Кад зидови постану мекани*, Галерија савремене уметности Културног центра Панчева, 2017.

Изјава о ауторству

Потписана **Светлана Волиц**

Број индекса **4312/12**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени,
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанта



У Београду, 30. јануар 2018.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске
дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора **Светлана Волиц**

Број индекса **4312/12**

Докторски студијски програм **докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“

Ментор: др ум. **Милета Продановић**

Потписани (име и презиме аутора) **Светлана Волиц**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

Потпис докторанта



У Београду, 30. јануар 2018.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

„NON FINITO, извођења просторних наратива – Амбијенталне инсталације“

Која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

Потпис докторанта



У Београду, 30. јануар 2018.