

Sa Andrejem Tišmom razgovarao Milan Đorđević

## (Spi)rituali Andreja Tišme: Alternativno (pro)izvođenje ljudskog smisla

Ove godine Andrej Tišma slavi dvostruki jubilej, sedamdeseti rođendan i pola veka alternativnog umetničkog delovanja na domaćoj i inostranoj sceni. Kao samosvojni pripadnik jugoslovenske umetnosti druge linije i dosledni nastavljajući njene poetike, u poznosocijalističkom i tranzicionom kontekstu uvrstio je u svoje intermedijalne i multimedijalne angažovane projekte, osim videa, poštanske i digitalne umetnosti, i različite oblike izvođačke prakse.

Sredinom osamdesetih godina prošlog veka je unutar praksi (post)konceptualnog izraza performirao za oko kamere, kao rezultat prevladavanja ekspresivnih mogućnosti slikarstva i evolucije njegovog interdisciplinarnog istraživanja proširenih medija vizuelne umetnosti. Bez prisustva publike izveo je za objektiv kamere pet video-performansa u netradicionalnom umetničkom prostoru, registrovanih i dokumentovanih VHS analognom tehnikom. U fokusu video-performansa, kao konceptualno ostvarenih dela za video-medij, jeste prenošenje težišta s estetskog objekta na telesne i mentalne aspekte umetnika, to jest na njegov govor u prvom licu, gde se daje primat procesualno proizvedenom idejnom i simboličkom poretku značenja. Video-trake postobjektne umetničke prakse su defetizirani dokument prostorno-vremenski ograničenog i neponovljivog artističkog izvođenja, kao i nosilac izraza celokupne ideje i vizuelne poruke umetnika jezikom video-medija.

U analognom razdoblju bavljenja fotografijom, kao glavnim tehničkim medijem masovnih komuni-

kacija, Andrej Tišma je unutar praksi (post)konceptualnog umetničkog izraza fotografsku sliku upotrebljavao na dva nova i tipična autorska načina: kao dokument umetnički izvedenog ili dematerijalizovanog dela i kao osnovni medij i nosilac autorovog intelektualnog izraza i vizuelnog koda.

U prvom smislu fotografijom na informativan i estetski neutralan način Tišma dokumentuje i prezentuje vlastite i tuđe vremenski ograničene i neponovljive situacije i događaje u alternativnim i slobodnim gradskim prostorima. Reč je o konceptualno baziranim aktivnostima telesne i procesualne umetnosti, kao što su: akcije, performansi i prostorne intervencije unutar kulturalnog i društvenog konteksta, čija značenja zavise od mentalnih procesa i ideja. Njih Tišma tehnološki realizuje tradicionalnim fotografskim printom, slajd projekcijom, pečatom i kseroksom. U drugom smislu medij fotografije u Tišminom radu predstavlja autonomno vizuelno delo u kome je eksperimentalno i istraživački artikulisana određena ideja, a finalna izvedba umetničkog dela bazira se na fotografijama, čije autorstvo pripada umetniku, iako ih nije uvek on snimio. Serije fotografskih slika, režiranih prizora, ponašanja i akcija isključivo za fotografski prikaz, u kojima je umetnikov subjekt istaknut u prvi plan, jesu primarni nosilac idejne i vizuelne poruke projekta. Ekscesnim korišćenjem vlastitog i tela drugog u društvenopolitičkom kontekstu, gde se daje primat poretku značenja, Tišma se poigrava sa diskurzivnom moći sistema umetnosti, provocira ta-

bue i konvencije vladajuće kulture i političke granice jezika društvenog poretka i državnog aparata. Ukratko, u video-performansima i umetnosti fotografije radi se o manifestaciji izražajne strategije artističkog ponašanja u kome je naglasak na ličnosti umetnika. On postaje subjekt sveta, nosilac zamisli i realizator radnje, a gestualni postupci direktnog prostorno-vremenskog ispoljavanja jesu živi i intenzivni trenuci odvijanja umetničkog čina, o kome ostaju različiti materijalni tragovi tekstualne, foto i video dokumentacije. Međutim, od 1984. do 1999. godine Andrej Tišma je javno izveo i sedamdesetak (spi)rituala, ili performansa duhovnog zračenja, proizašlih iz njegovih mejl-art susreta umetnika, kao činove direktne stvaralačke komunikacije duhovno probuđenih bića i razmene njihove inspiracije. Oni zapravo predstavljaju radikalnu implementaciju premise konceptualne umetnosti o postobjektnom preobražaju umetničkog dela iz estetskog predmeta u mentalni proces i događaj, sa spiritualnom dimenzijom kao stvaralačkim principom koji vodi iznad intelekta.

Postoje brojni razlozi, od istorijsko-transformacijskih do individualno poetičkih, koji teoretičarima onemogućavaju da formulišu jednu, opšteprihvaćenu i konačnu definiciju performansa arta, kao vrste izvođačke umetničke prakse. Drugim rečima, zbog vremenski promenljive i pluralističke prirode, određenje umetnosti performansa moramo tražiti u samorazumevanju umetnika, koji stvaralačke koncepcije zasničaju na različitim ideološkim paradigmatama. Tišma u proteorijskim tekstovima o suštini svoje umetničke produkcije, koji ne spadaju u naučni diskurs u strogom značenju, u neobjavljenoj knjizi „(Spi)rituali – Moji performansi duhovnog zračenja”, kao i u ovom intervjuu, na sažet način, eksplicitno daje svoje terminološko i pojmovno rešenje. Naime, (spi)rituali, kao poližanrovski oblik performativnog izvođačkog izražavanja, jesu nematerijalna umetnost namenjena prvenstveno ljudskom duhu, koji predstavlja plastički materijal za stvaralački rad. Za njihovo razumevanje od ključne važnosti su dva bitna (samo)određenja i manifestovanja celokupnog Tišminog umetničkog stvaralaštva, koji teku paralelno i dopunjuju se, a deštvuju u postavljanju dijagnoze i određivanju terapije za bolesti savremene kapitalističke civilizacije. S jedne strane, svojim angažovanim radovima (video, foto-

grafija, digitalni printovi, net-art, elektronska muzika) Tišma kritički ukazuje na sistemske negativnosti globalizacije i neodrživost planetarnih uslova života. On protestuje protiv raznovrsnih društvenih anomalija, provocira i razbuđuje publiku nudeći joj humanističku vizuru, destruiira diskurse političke moći i utopijski ukazuje na mogućnost i potrebu radikalne promene društvenoistorijskih okolnosti. S druge strane, isceljujućim duhovnim delovanjem, vođenim alternativnim idejama i vrednostima, nudio je čovečanstvu lek za traume, destrukciju i devijacije. Širio je pozitivnu spiritualnu energiju prema prirodi i ljudima, to jest smirujuće i harmonizujuće talase, ljubav i mir, nastojeći da proizvede konkretno društveno i političko dejstvo u Jugoslaviji i svetu. Telepatski i magijski emanirao je sopstveno nadahnuće, popravljao opšte društveno raspoloženje i zdravlje ljudi, biljaka i životinja, odnosno davao svakodnevni humanistički doprinos poboljšanju čovečanstva i njegove planete.

Polazeći od svoje definicije mejl-arta, kao pulsirajuće duhovne skulpture koja obavija planetu, Tišma je ekološkim, mirovnim i antiglobalističkim (spi)ritualima, slično Jozefu Bojsu i njegovoj ideji o umetnosti kao socijalnoj plastičkoj delatnosti, nastojao da direktnom transmisijom inspiracije terapijski utiče na buđenje stvaralačke snage duha recipijenata, da čoveka vrati njegovoj potisnutoj suštini i tako preobrazi svakodnevni život i njegov smisao. Poput skulptora, pretpostavljenu večnu duhovnu supstancu, ljudima imanentnu, stvaralački je koristio kao materijal umetničkog delovanja. Znalačkim postupkom ju je razbuđivao, oblikovao, usmeravao i širio, a krajnji proizvod tog procesa bilo je nadahnuće i isceljujuće pročišćenje, to jest preobražaj i direktni kontakt sa smislom postojanja. Naime, (spi)ritualni umetnik šamanistički komunicira s duhovnim potencijalom i prazvorom stvaralačke energije totaliteta, iz koga nastaje i umetnost, pa direktnim prenosom nadahnuća, bez materijalnog nosioca, pretvara svakodnevnicu u umetničko delo, a u procesu stvaranja mentalnom interakcijom i rezonancijom publiku dovodi u stanje slično svom. Ona doživljava iste zanose i sjedinjenje sa suštinom postojanja, pa se umetnost manifestuje u sferi međuljudske spiritualne razmene, koja transformativno prosvetljuje primaoce, kao kreativna duhovna bića i posledično deluje na premodelovanje društvenog ambijenta.

Tišma, poput Jozefa Bojsa, utopijsku imaginaciju svojih performansa ne zasniva na materijalnoj nego na duhovnoj bazi ljudske samosvesti i transformativne kreativnosti, odnosno na arhetipskom povratku spiritualnosti i poreklu umetnosti, koja se razvila iz plemenskih ritualnih izvedaba. Spiritualni umetnik ne predstavlja nekog drugog, kao u teatru, nego u zajednici ljudskih bića konstituiše objektivnu stvarnost. Tišma zapravo usvaja teoriju nastanka teatra i izvedbenih praksi iz arhaičkih, šamanističkih ritualnih praksi, koju je koncipirao Ernest Teodor Kirbi, a podržali su je Ričard Šekner i Viktor Tarner. Poznato je da su na razvoj performansa veliki uticaj imale studije rituala kao najstarijeg oblika teatarskog iskaza, inherentnog svim kulturama čovečanstva, koji je ponovo u fokusu alternativnog umetničkog interesovanja od 60-ih do danas, a bio je prisutan i u nadrealističkim seansama tokom 20-ih i 30-ih godina prošlog veka. Tišma je svojim pristupom performansima, osim Jozefu Bojsu, blizak i Ulrike Rosenbah, bečkim akcionistima, Zoranu Beliću, Leonidu Šejki, Marini Abramović, koja je primat dala duhovnoj razmeni i zračenju, Hermanu Niču, grupi OHO i Božidaru Mandiću, zbog ekoloških art izvođenja.

Međutim, tokom živog izvođenja, kraćeg ili dužeg trajanja, Tišmino duhovno zračenje se nije odvijalo samo direktno, nego je upotrebljavao i likovno neinteresantne, svakodnevne artefakte i prirodne materijale za (spi)ritualnu inkarnaciju i transmisiju. Takođe, koristio ih je i kao materijalne nosioce, često tragove prethodnih participativnih praksi, koji imaju posredujuću instrumentalnu ulogu u komunikaciji, ili funkciju da opuste i zabave učesnike, u cilju postizanja mentalnog dejstva i doživljaja duhovnih transformacija u kolektivnim ritualnim iskustvima.

U multimedijalnim diskurzivnim praksama Tišminih performativnih izvođenja, predmeti u strukturi delovanja su uglavnom bili semantički grupisani i intertekstualno postavljeni u međusoban odnos, a najčešće se radilo o univerzalno razumljivom simboličkom poretku. Vizuelno su izražavali arhetipske znake sa spiritualnim konotacijama i služili kao katalizator (samo)svesti u praksama duhovne razmene s publikom, koja uključuje gestove, reči, zvuke, otiske pečata i kontekst, ili scenografski konstituisano mesto izvođenja i proizvođenja značenja. U režiranim (spi)ritua-

lima, izvedenim uživo pred publikom na bilo kojoj lokaciji, uglavnom je bila prisutna normativna sintaksa, jer su imali precizno definisanu strukturu sadržaja i sekvenci činova. Tišma najčešće vrši unapred konceptualizovane, prostorno-vremenski realne bihevioralne događaje, odnosno sledi napisani scenarij izvođenja, što omogućava reproduktivnost ritualizovanog iskustva, kao i aktivno uključivanje publike. Pa ipak, dešava se i da spontane reakcije učesnika nepredviđeno utiču na tok, intenzitet i krajnji efekat odvijanja umetničke radnje. Performans je materijalni čin, izveden sada i ovde, uvek drugačiji u zavisnosti od okruženja i društvenog konteksta u kome se nalazi, a Tišma je koristio prirodne i javne, urbane i neumetničke prostore za svoje (spi)ritualno delovanje i angažovane društvene akcije.

Osim ljudskog duha i međuljudskih odnosa, kao umetničkog materijala i primarnog medija delovanja, (spi)ritualna izvođenja su često u sebe integrisala i interaktivne performativne radnje koje je fizičkim kontaktom vršio na svom i telima publike. Poput Jozefa Bojsa, koristio je umetničke pečate, kao najbrža likovna sredstva izražavanja i medij komunikacije slikom i tekstom, ali i kao oblik dokumentovanja akcija i performansa. U svojim ekološkim, mirovnim, antiembargo i antiglobalističkim (spi)ritualima, kao i u angažovanim uličnim akcijama, Tišma je ostavljao neizbrisivi mentalni otisak inspiracije i prosvetljenja na telima pečačenih ljudi i/ili njihovim predmetima. Između ostalog, pečati su sadržali političke slogane protesta protiv etnonacionalističke mržnje i zapadnog imperijalizma, medijske propagande i *kensel* kulture, sakrivene iza humanističke hipokrizije. Koristio ih je i za prenos na daljinu, međunarodnom mejl-art mrežom, nematerijalnog, talismanskog zračenja ljubavi, dobrote i prijateljstva inspirisanih predmeta na primaoce, kao i za magijski harmonizujući uticaj na bitne političke događaje i prirodne procese u svetu.

Materijalnost Tišminih (spi)ritualnih izvođenja, to jest živa izvođačka umetnost telesno prezentnog performerera, uključivala je i nematerijalno pragmatično dejstvo govornim činovima. Politički angažovanim, delotvornim iskazima, kao i šamanističkom komunikacijom, realizovao je plastičke duhovne događaje i performativno pokretao bestelesne preobražaje u postojećoj strukturi i toku društvenih, prirodnih i svetskih procesa.

Tišma je najčešće stvarao jedinstvene egzistencijalne događaje, (spi)ritualne činove u koje su svi prisutni bili egalitarno involvirani u istom prostoru i vremenu. Izvođenje performansa predstavljalo je fizički i psihički iscrpljujuću radnju, jer je zahtevalo angažovanje celog izvođačevog bića, to jest njegovo telesno, mentalno i emotivno učešće. Publika je u živom kontaktu demokratski participirala u zajedničkom stvaralačkom činu lekovitog duhovnog preobražaja, katarzičnog ritualnog obnavljanja i usaglašavanja različitih individualnosti u mentalnu celinu. Bila je transformisana inkluzivno u aktivnog protagonistu u umetničkoj izvedbi, vlastitom životu i društvenoj zajednici.

Tišmini (spi)rituali su idejno i vrednosno zasnovani na njegovom hibridnom duhovnom identitetu, koji je zbog širokih interesovanja i otvorenosti prema svetu u mladosti formirao slobodnim prisvajanjem i kreativnim kombinovanjem elemenata različitih kulturnih tradicija sveta, pa i elemenata balkanskog i srpskog kulturnog nasleđa, bez nacionalističke megalomanije. Nesputano interdiskurzivno oblikovanje vlastite ličnosti, eklektičkim objedinjavanjem koncepcija, metoda i procedura iz različitih izvora, koji su ga inspirisali u građenju alternativnog pogleda na svet, uključuje: religijske spiritualne tradicije istoka i zapada, magiju, paganske i hrišćanske rituale, nasleđe avangarde, ali i dostignuća savremenih prirodnih nauka, tehnike i tehnologije, kao i objektivno-idealistička metafizička i etička učenja o suštini i smislu ljudskog života.

Tišma je, kao i Jozef Bojs, svojom umetnošću hteo da ukaže na ključne probleme čovečanstva XX i XXI veka i prevlada rascep između atavizma i pozitivističkog pogleda na svet moderne naučno-racionalne civilizacije. Stoga, kritikuje logocentričko mišljenje, fizikalizam, scijentizam i tehničko-tehnološki progres vođen nehumanom logikom kapitalizma, koja narušava globalnu prirodnu ravnotežu i dovodi u pitanje opstanak čovečanstva. Umetnički izražava utopijsko htenje da se prevlada redukcionizam materijalističkog razumevanja čoveka i jednostranost instrumentalnog pojma nauke, tehnike i tehnologije. Nastoji da oslobodi spiritualnu prirodu egoističnih i otuđenih individua, potisnutu vladajućom nihilističkom kulturom, da bi mogle da se razvijaju stvaralačke snage samoostvarenja celovitog ljudskog bića. U svom životu i delu traži

ponovno uspostavljanje izgubljenog iskonskog jedinstva i harmonije prirode i duha u čoveku i totalitetu. Racionalizmu suprotstavlja mišljenje koje u nalaženju smisla i buđenju senzibiliteta za humaniji svet, uključuje arhetipske, mitske i magijsko-religiozne sklopove, kao i odbacivanje vrednosne paradigme savremenog globalnog društva u kome dominiraju materijalna pohlepa, narcizam, laž, mržnja, agresivnost i destrukcija volje za nadmoć.

Tišma je po svojim životnim ubeđenjima kosmopolitski duh, izrastao u miljeu medijske kulture planetarnih razmera i multietničkoj sredini, oblikovanoj vojvođanskim građanskim duhom. U mejl-art mreži decenijama se bavio međunarodnom umetnošću komunikacije, koja je rušila sve granice među kreativnim ljudima u ime univerzalno humanih i demokratskih vrednosti. Mejl-art je po svojoj suštini nekomercijalna umetnost otvorenog sveta, u kojoj hiljade učesnika iz brojnih država slobodno i nesebično razmenjuju stvaralačke energije i ispoljavaju ljubav, prijateljstvo i solidarnost. Oni na taj način prevladavaju otuđenost kreativno komunicirajući sa drugim i drugačijim ljudskim bićem, što kao kolektivno delo rezultira pulsirajućom svetskom duhovnom skulpturom. Zbog toga je Tišma bio veoma kritičan prema kulturno-političkoj i medijskoj realnosti neprijateljskog odbijanja razlike i drugog početkom devedesetih godina prošlog veka. Protivio se ksenofobnim stavovima etnocentrista i odbacivao palanačko shvatanje kulture kao ostrva, potrebno za nacionalističku društvenu homogenizaciju, koja je mitotvoračkim narativima izazivala ratnu euforiju, raskol, mržnju, nasilje, patnju i smrt brojnih Jugoslovena. Pripadao je nezavisnoj kulturnoj sceni koja je razvila pacifistički diskurs koristeći mejl-art mrežu, u nastojanju da očuva normalne procese komunikacije sa svetom, unese kulturu prihvatanja, opozicione vrednosti, stavove, emocije i energiju u javni društveni prostor. Stoga je, sa svojim jugoslovenskim kolegama, *netvorkerima* različitih etničkih skupina, pokrenuo borbu protiv međunarodnog embarga na kulturu. Sankcije su za njih, u situaciji siromaštva, inflacije i nestašice, predstavljale nečovečnu blokadu na prijateljstvo, prekid komunikacije sa svetom putem poštanskih kanala, izolaciju i smrt umetnosti, a time i gubljenje životnog smisla.

Ulica je za Tišmu najčešće bila *locus* otpora, javno mesto političke akcije i performativnosti, kojom je

direktno animirao i socio-kulturno intervenisao kao antiteza konfliktnoj etnonacionalističkoj mržnji i destrukciji. Hrabro se suprotstavljao dominantno ne-humanom diskursu u nadi da se mogu izbeći tenzije, raspad zemlje i ratni sukob. Međutim, Tišma je svojim emancipatorskim izvođačkim praksama naglašavao i lokalne izazove globalizaciji. Prkosno je pružao otpor vesternizaciji, hegemonističkom zapadnocičnom kulturnom principu, fondovskoj birokratizaciji i ideološkoj instrumentalizaciji umetnosti, kao i NATO neokolonijalizmu predvođenim terorističkom elitom vlasti Sjedinjenih Američkih Država. Bio je svestan činjenice da su masovni mediji, kao ideološka, materijalna i tehnička baza transnacionalne kapitalističke klase, uticajni instrument ratne mašine i industrije globalnog modelovanja mišljenja i ponašanja podanika. Stoga je umetničkim pečatima duhovito, s mnogo ironije, dekonstruisao imperijalni diskurs oficijelnih EU i SAD mas-medija, koji su propagandno informisali o jugoslovenskim ratovima i aktivno učestvovali u manipulacijama javnog mnjenja, kreiranju konflikata i uništenju SFRJ.

Performans art je, kao oblik postobjektnog rada, prešao put od subverzivne avangardne prakse do etablirane umetničke discipline u globalnom sistemu institucionalizovane mejnstrim scene. Postao je integralni deo postfordističke, to jest nematerijalne kreativne proizvodnje za tržište, a virtuosno izvođenje profesija kao i svaka druga, dok je konzumeristička publika uglavnom razočarana u velike priče i hedonistički željna spektakla i zabave. Uprkos tome, Tišma je autentično živeo i živi svoju umetnost i modernistički, u duhu neoavangardnog borbenog optimizma, veruje da transformativni potencijal (spi)rituala i emancipatorski angažman umetnika mogu podstaći obnovu duhovnosti i pozitivne promene u ličnoj, prirodnoj i planetarnoj društvenoj stvarnosti. Međutim, bio je svestan i ograničenja paradigme angažovanog performans arta, koji zahteva javni fizički prostor i živu izvedbu, a umrežen je sa okružujućim tekstovima kulture, zbog čega je teško bitno uticati na promenu vrednosne pozicije i pogleda šire publike, izmanipulisane moćnom medijskom propagandom i opsednute problemom ličnog i etničkog opstanka. Zbog toga je sredinom devedesetih godina prešao na nove medije masovne tehno-kulture, koristeći ih kao sredstvo

globalnog umrežavanja, zajedničkog transkulturnog stvaranja i političkog aktivizma u virtualnom prostoru. Antiglobalističkim net-artom se, pionirski na našim prostorima, integrisao u savremenu svetsku scenu, dok se praksama digitalnog performansa u globalnom medijatizovanom društvu, to jest sajberperformansom, nije bavio.

Intervju predstavlja metodski doprinos deskriptivno-analitičkom i teorijsko-kritičkom istraživanju pozicije Andreja Tišme u kontekstu (post/neo)konceptualne jugoslovenske i postjugoslovenske savremene umetničke prakse, kada je reč o studioznijem razmatranju i vrednovanju njegovog osobenog pristupa performans artu. Razgovor neizbežno sadrži strukturalističko-semiološku dimenziju modernističke autoanalize i pozitivistički ispravnog tumačenja autorovih umetničkih koncepata, kao subjektivno zatvorenog, jedinstvenog i stabilnog značenjskog sistema. Pa ipak, ne isključuje mogućnost različitih načina interpretacije Tišminih (spi)rituala, poput intersubjektivnog konsenzusa i poststrukturalističkog čitanja.

- *Kako je tekao vaš umetnički razvoj do (spi)rituala, odnosno kako ste stigli do performansa duhovne umetnosti?*

Od lepe umetnosti, preko konceptualne, došao sam do duhovne umetnosti. Svaki od ovih vidova umetnosti angažuje određenu sferu ličnosti. Lepa umetnost bazira se na ljudskim čulima i nju sam praktikovao od 1968. godine, kada sam naslikao prvu sliku uljem (jednu kuću koju sam video kroz prozor svoje sobe). Stotine slika, akvarela, crteža, kolaža, gvaševa, ulja nastali su u vreme gimnazijskih dana u slobodno vreme i na likovnoj sekciji, zatim za vreme studija od 1971. do 1976. i kasnije do 1978. godine. Mogu reći da sam prošao sve stilove, od realizma do apstrakcije i došao do poslednje slike sa nekoliko mrlja žute, crvene, zelene, prikazujući reflektovanu svetlost, koja je simbolisala svu površnost lepe umetnosti.

Još od 1972. počinjem sa radom na idejnoj umetnosti, konceptualizmu, gde estetika ne igra ulogu, nego misao, jezik, sklop znakova i reči, čiji odnos potražuje intelekt. Tako u to vreme, uz slikarstvo, alternativno radim vizuelnu poeziju, mejl-art, akcije u prostoru, fotografije. Na primer 1972. izveo sam ak-

ciju „Zbunjivanje” postavljajući čudne male predmete u stanu svoga poznanika, želeći da izazovem nesigurnost i radoznalost ukućana, a u okviru Pariskog bijenala 1977. dajem svoj doprinos umetnosti hraneći golubove (ovaj topli gest činim svesno kao umetnički čin u okruženju sveopšte otuđenosti među ljudima i ljudi prema prirodi, što sam boraveći u Parizu naročito osećao).

Od 1981. sam sasvim u mejl-artu, mreži međunarodnih umetničkih komunikacija, šaljući stotine, možda i hiljade svojih umnoženih radova, autorskih razglednica, otisaka gumenih pečata i kseroksa umetnicima u većinu zemalja sveta. Izlažem na preko 300 izložbi, organizujem i sam preko 20 mejl-art izložbi, izdajem kataloge, srećem se sa ljudima iz sveta. Mejl-art mi postaje način života – život kao umetnost, kad u svom poštanskom sandučetu umesto službenih pisma primam poeziju. Tako sandučje postaje galerija, a moj poštar kustos te galerije. Komunikacija sa svetom otvara vidike, donosi informacije, oslobađa stvaralački duh, omogućuje razmenu stvaralačkih ideja, upućuje čoveka na čoveka. Kada sam 1985. godine definisao mejl-art kao „pulsirajuću duhovnu skulpturu koja obavlja svet” počeo sam i susrete sa umetnicima da smatram umetničkim delom ili činom (*meet-art*). Ovakve susrete sam brižljivo dokumentovao rečju i slikom i objavljivao, a bilo ih je do danas stotinak. Iz toga se razvija umetnost susreta, događa se i Međunarodni mejl-art kongres 1986. godine. Brojne susrete sa umetnicima ovekovečio sam svojim autorskim gumenim pečatima i svaki otisak ovakvog pečata doživljavam kao evokaciju susreta, odnosno novi umetnički čin.

U mejl-artu, jednom od izdanaka konceptualne umetnosti 60-ih i međunarodnog pokreta Fluksusa, a u izvesnoj meri nastavljajući ideja dadaizma i futurizma, nije važno samo delo već umetnik koji je iza njega. To je komunikacija, razmena energija među stvaralocima. To je rad sa ljudskim psihama, u izvesnom smislu duhovna skulptura koja obavlja svet i svaki umetnik je samo ćelija velikog univerzalnog mozga koji sve te impulse prenosi i uzvraća.

Od 1985. naročito me zanima taj rad sa ljudskim psihama kao stvaralačkim materijalom. Uporedo sa susretima počeo sam da radim performanse kojima sam želeo da utičem direktno na ljudske duhove. Uviđam da je mejl-art tek početni vid jedne nove umetno-

sti duhovne razmene. To što se razmena u mejl-artu odvija poštom, putem materijalnih nosilaca poruke, ili elektronski (telefaks, telefon, kompjuter, satelit) je privremena nužnost. Prava razmena je direktna transmisija nadahnuća od strane umetnika do primaoca i povratna sprega. Taj vid svoje aktivnost nazivam (spi)ritualima – ritualima duhovne razmene.

- *Kako definišete (spi)rituale i šta ste njima hteli da postignete?*

Radi se o nematerijalnoj umetnosti koja nije namenjena niti čulima (kao lepa umetnost), niti intelektu (kao konceptualna). Ona je namenjena ljudskom duhu koji predstavlja veliki potencijal, ali prilično uspavan, koji treba probuditi. Kao što skulptor vaja u glini, ja želim u svojoj umetnosti da koristim ljudski duh, tu neiscrpnu supstancu koja se znalačkim postupkom može oblikovati, usmeravati, širiti, upijati. Krajnje delo je nadahnuće, odnosno čist osećaj prosvetljenja i pročišćenja. Kontakt sa smislom postojanja, čemu, uostalom, svaka umetnost teži, s tim što je ovde put kraći, a dejstvo neposredno, bez objekta kao posrednika.

U predgovoru kataloga svoje izložbe „Susreti” 1991. dao sam tumačenje ovog pristupa umetnosti koje se umnogome odnosi na tehniku duhovne razmene tokom performansa: „Inspiracija je duhovna kategorija, i zato se ona može emitovati, razmenjivati i primiti bez materijalnih posrednika kao što su slika, zvuk, pokret, tekst. Tada dolazi do razmene nadahnuća među duhovno probuđenim bićima: među umetnicima ili pri kontaktu umetnika sa publikom. Tu nastaje duhovno usklađivanje, koje ima dalje implikacije na okolna duhovna kretanja. Dolazi do transmisije nadahnuća umetnika na gledaoca, odnosno na svakog potencijalnog primaoca, bilo kroz neposredan susret, bilo telepatijom ili magijom”.

Od 1984. razvio sam svoj način izvođenja performansa u kojima mi je glavni cilj bio uticaj, prenošenje, zračenje sopstvenog psihičkog stanja, nadahnuća, emocije, doživljaja na publiku, ili na šire okruženje.

(Spi)rituali se mogu smatrati lekovitom umetnošću jer u početku je to bila ljubav prema prirodi i čovečanstvu, kasnije borba da stanu ratovi, da nastupi mir, da se smire tenzije, agresivnost i razaranja. Ekologija i mirovne akcije. Imao sam u mojoj umetničkoj praksi

paralelno dejstvo, s jedne strane uzbunjivanje, buđenje svesti ljudi, to možda još od početka moje prakse 1972. pa do danas s mojim foto akcijama, printovima, videom, muzikom, što bi se više moglo smatrati političkim angažmanom. A (spi)rituali su bili lekovito dejstvo na prirodu, ljude, planetu da se odbrani od negativnosti i da se isceli. Jednim radovima nudio sam dijagnozu a drugima terapiju. Na taj način zadovoljavam svoju potrebu da ukazujem ljudima na probleme jer ne mogu da ćutim, a istovremeno i lečim situaciju. Dakle, postoji i danas taj paralelizam. Jer za (spi)ritual nije bitna publika, nego njegovo dejstvo. Moji nešto kasniji (spi)rituali sastoje se u pokušajima prenošenja duha na likovno neinteresantne predmete i materijale (komadi papira, voda itd.) koje zatim šaljem poštom ili distribuišem na drugi način, koji zatim primaocu treba da zrače moje nadahnuće. Svoje akcije izvodim i u prirodi šaljući svoju pozitivnu duhovnost okolnom svetu.

U performansu, (spi)ritualu, najviše me je zanimalo njegov efekat na publiku i događaje. Moje delovanje nije bilo mimika, simbolična radnja, samo prizor ili pokret, nego, rekao bih, magija. Nakon izvedenog performansa pratio sam neposredne promene na ljudima i događajima, a u novinama i drugim sredstvima informisanaja, efekte u široj okolini i svetu, jer moji (spi)rituali često su bili usmereni na određene pojave i zbivanja, popravljane situacija izazvanih socijalnim krizama i ratovima. Ovi (spi)rituali, želeo bih da naglasim, nisu imali uobičajen „antiratni” karakter u smislu protesta protiv rata ili apela za mir, već su rađeni da donesu mir, da utiču na događaje i ljude, tako da se uspostavi neophodna ravnoteža suprotnih naboja i otkloni agresivnost, da se nađe kompromisno rešenje. Delovao sam na ljudske psihe uspostavljanjem mentalne rezonancije između mene i okruženja, direktno ili posredstvom prirodnih elemenata – vode, zemlje, vazduha. Ovde je najvažniji preduslov bila moja snažna koncentracija na ono što želim da postignem i nalaženje pravog načina komunikacije, duhovnog zračenja da to ostvarim. Moj cilj je uvek bio pozitivan, da se nekome pomogne, da se otklone negativne emocije, agresivnost, mržnja i da se širi ljubav među svim bićima, da svi budu zdravi, dobri, raspoloženi, u harmoniji među sobom i sa prirodom. Umetnost treba shvatiti kao razmenu energija između stvaraoca i primaoca. Mentalni talasi prenose se trenutno na okolinu, ali i

mного dalje, u čitav kosmos. Svaki ljudski akt, pogotovo u mentalnoj sferi, zrači, odnosno prostire se na sva bića i sve prostore. Pitanje je samo spremnosti i senzibilnosti učesnika u zoni uticaja da li će ove impulse uspešno percipirati. Na tom principu odvijaju se sve umetnosti, s tim što autor svoje zračenje najčešće usmerava ka samom delu, koje kasnije posreduje i zrači. U performansu imamo jedinstven slučaj zračenja stvaraoca u trenutku stvaranja direktno na gledaoce, i ta mentalna rezonanca je svakako snažnija, brže se i lakše postiže. Snagu svog delovanja performer dobija nadahnućem i koncentracijom, a njegova sposobnost prenošenja sopstvenog stanja duha na publiku određuje i uspešnost nastupa. Kroz proces odvijanja performansa, gde se koriste razna sredstva komunikacije, od reči, zvuka, pokreta do tehničkih pomagala, dolazi do svojevrsnog duhovnog jedinstva performerera i gledaoce, i njihovog zajedničkog vibriranja u kosmosu. U tom trenutku lični zanos umetnika postaje izvor katarze posmatrača, odnosno učesnika u tom velikom duhovnom sjedinjavanju.

Već moj pomenuti prvi performans „Ljubav” iz 1984. predstavljao je pokušaj telepatskog, magijskog prenošenja ljubavi na čitav svet (posredstvom geografske mape sveta). U Njujorku sam 1987. izveo akciju otiskivanja pečata na ljude na ulici, želeći tako da im utisnem svoj mentalni pečat. Serijom sličnih performansa (interakcija) u kojima koristim metode razgovora, predavanja, distribucije štampanih materijala i otiskivanje pečata na tela gledalaca težim da u ljudima pokrenem inspiraciju i prosvetljenje.

- *Koliko ste ukupno uradili performansa duhovnog zračenja, kako oni nastaju, u čemu se razlikuju od tetra i da li ste njima postizali željene efekte na publiku i svet?*

Od 1984. do 1999. izveo sam oko sedamdeset različitih performansa i mnogo puta sam se uverio da su imali neposredan uticaj kako na psihi gledalaca, tako i na daleka mesta i događaje u svetu. O tome sam prikupio i sačuvao obimnu dokumentaciju. Izvodio sam ih širom sveta (SAD, Francuska, Holandija, Italija) i širom Jugoslavije, uvek sa različitim sadržajem, temom, rekvizitima i, naravno, različitim prostornim uslovima. Temu i karakter performansa određivale su

uglavnom prilike i mesta na kojima sam ih izvodio. Kao mesto ponekad sam birao ulicu, ponekad galeriju, fakultetski amfiteatar, nekoliko puta restoran, sajamsku halu, gradski autobus, verski hram, istorijske zgrade, hotelske aule i svečane salone, a nekada su se moji (spi)rituali odigravali u prirodi. Nekoliko puta koristio sam radio-talase, zatim direktnu telefaks komunikaciju, a nekada sam ih izvodio potpuno sam u svojoj sobi. Ono što je zajedničko svim ovim performansima je da su u prvom planu imali rešavanje nekih veoma prisutnih problema karakterističnih za taj trenutak i mesto.

Nakon petnaest godina javnih izvođenja (spi)rituala nastavio sam da ih posle 1999. praktikujem u svom svakodnevnom privatnom životu, kao što sam, uostalom, i nekada dok sam javno nastupao, radio određene privatne rituale lečenja, sprečavanja ili zaustavljanja ratnih sukoba, neprijateljstava, agresivnosti, popravljanja opšteg raspoloženja, snage i zdravlja stanovništva, biljaka i životinja, dajući svakodnevni doprinos da se stvari razvijaju u dobrom smeru, da raste ljudska svest o dobru, ljubavi, saosećanju i moralu. Dakle, 1999. godine izveo sam poslednji javni (spi)ritual, pred publikom, a danas ih radim privatno kao dnevne rituale lečenja planete, ljudi, prirode itd. Takođe, u poslednje vreme delujem da zaštitim od negativnih uticaja spolja Sunce, Zemlju, Mesec i sva nebeska tela i harmonizujem njihovu površinu i unutrašnjost. Vremenom (spi)rituali su se stopili sa mojim življenjem, disanjem, ishranom, ponašanjem. Postali su prirodni deo moje egzistencije, moja umetnost je postala moj život.

Kada sam 1984. počeo s performansima bilo je to dosta neuobičajeno, prava avantura u vreme kada su performansi uopšteno gledajući, ne samo kod nas već i u svetu, postali koreografsane predstave, pantomima, gluma i kostimirani spektakli uz muziku i svetlosne efekte.

Ja se za svoje performanse nisam posebno oblačio; nosio sam svoje svakodnevno odelo, niti sam ih uvežbavao, niti glumio po nekom scenariju, jer sam „igrao“ samoga sebe i nisam se posebno fizički pripremao jer sam u mojim performansima uglavnom govorio, uz istovremeno duhovno zračenje na okolinu. Govor je bio osnovni način probijanja mentalne barijere između mene i publike, zatim i način da ih pripremam za ono što sledi, prenošenjem ličnog razmišljanja, i na kraju saopštavanjem zaključka, ako je bilo potrebno.

U svojim performansima, koje sam nazivao (spi)ritualima – ritualima duhovne razmene („spi” u zagradi je skraćena od engleskog „spiritual potentials interchange”) – koristio sam i neke objekte, zvuke, delio štampane materijale, zemlju, vodu, otiskivao pečate, lepio nalepnice... ali sve to u cilju razbijanja komunikacione barijere i što većeg približavanja gledaocu, a ne radi vizuelnog ili drugog čulnog efekta. Radilo se tu više o momentu iznenađenja ili radosti primanja, koji psihološki izaziva pažnju i uspostavlja koncentraciju gledaoca na sam performans i sadržaj koji nosi. Otvaranje psihe gledaoca radi lakšeg primanja poruke, odnosno uspostavljanja mentalne rezonancije.

Pre svakog performansa imao sam period psihičkih priprema; najpre stavljanje na papir ideje, koncepcije, ciljeva, mogućih sredstava koja ću koristiti. Definirao sam pojmove koji su bitni za određeni performans, razrađivao naslov, smisao poruke, moguća značenja i konotacije, uz konsultovanje leksikona simbola i mitologije, istorije kultura itd. Usredsređivao sam sve elemente ka onom glavnom cilju i poruci koju sam želeo nastupom da ostvarim. Neke od (spi)rituala izveo sam i bez publike, u prirodi ili unutar svoga stana, ali opet sa istom koncentracijom i željom da postignem određeno dejstvo. Neki moji (spi)rituali trajali su više od jednog nastupa ili jednog dana, čak mesecima, iz dana u dan. Imali su oblik dnevnih rituala u cilju postizanja većih promena, uvek na bolje. Moj cilj je uvek bio pozitivan, da se reši neka problematična situacija.

Pozorišna umetnost i umetnički performans imaju zajednički istorijski koren. Teatar kao reproduktivna umetnost i savremeni performans kao izraz unutrašnjeg bića samog izvođača, potiču od magijskih i religijskih rituala praistorijskih društvenih zajednica. Vekovima kasnije nastao je teatar kao profano podražavanje životnih zbivanja, društvenih odnosa pa i magijskih rituala, kroz koje gledalac dobija pouke i doživljava svojevrsnu katarzu poistovećujući se sa igranim likovima, zavisno od toga koliko su izvođači ubedljivi u svojoj glumi. Ova simulacija života dobija na snazi sa razvojem teatarskih tehničkih pomagala, a u savremenom tehno-teatru, zahvaljujući snazi čulnih i mentalnih senzacija, kod gledaoca dolazi do doživljavanja teatra kao zamene za život i do efekta samozaborava.

Performans, naprotiv, već samim tim što je proizašao iz akcionog i pop-art slikarstva, kritički usmere-



nog protiv potrošačkog mentaliteta, lažnih vrednosti i simulacije života, značio je okretanje izvođača, pa i gledaoca, suštinskim i elementarnim stvarima, dakle, samosvesti. Okolnosti u kojima je na prelazu iz pedesetih u šezdesete godine nastao savremeni umetnički performans govore o nastaloj potrebi likovnih umetnika za neposrednom komunikacijom sa publikom. Za delovanjem bez posrednika (slike, skulpture) i u realnom vremenu i prostoru. Umetnik postaje tumač sopstvene ličnosti i duševnog stanja kroz ponašanje, kostimiranje i korišćenje raznih tehničkih pomagala (objekti, rasveta, zvučna pozadina, zatvoreni video sistem ili projekcija) ne igrajući neku ulogu, već predstavljajući samoga sebe, govoreći u prvom licu.

Performer se pred publikom otvara bez ikakvog unapred pisanog scenarija (osim naznaka mesta, vremena i okvira dešavanja), spontano, a samim tim iskreno i sugestivno (ovde se, naravno, ne uzima u obzir oblik najčešće američkog savremenog performansa gde su tekstovi i pokreti do detalja naučeni i uvežbani). Bilo da se izražava gestom, rečju, akcijom, multimedijским efektima, performer pred publikom ne zastupa nikog drugog do samoga sebe.

Performans se odvija na određenoj „sceni”, samim tim što podrazumeva prisustvo publike (fizičko ili unutar polja delovanja), ali ta scena nije striktno pozorišna, galerijska ili ulična, već to može biti bilo koje mesto koje odgovara nameri autora, dakle proširena scena. Neretko je to scena na kojoj se sam život odvija, te performans postaje deo realnosti, koji je podstiče, kanališe, modeluje ili osmišljava. Performer postaje agens stvarnih događanja (koji se zbivaju između njega i publike), zasnovanih na realnom vremenu i prostoru, u međuodnosu realnih ličnosti i sudbina.

Za razliku od pozorišnog glumca performer sam bira mesto događanja, oblik ponašanja, vizuelne i verbalne sadržaje. On odlučuje o obliku, toku i ritmu nastupa. Odgovoran je za sve elemente i moguće efekte koji iz nastupa proizlaze. Pošto u performansu zastupa samoga sebe, izvođač se nalazi na permanentnom moralnom ispitu i proveru moći uticaja i komunikativnosti kao u realnom životu.

Slične karakteristike dobija i publika performansa. Ona postaje deo realnog zbivanja, saučesnik, mentalni reagens događanja u realnom trenutku, i skup realnih ličnosti. Iluzija koju teatar gledaocu pruža o

vremenu i mestu događanja ovde ne postoji, pa dakle ni iluzija o ličnosti izvođača i sopstvenoj ličnosti.

- *Kakve su bile reakcije publike u velikim svetskim centrima na vaše (spi)rituale? Kako su kolege i kritičari razumeli i ocenjivali vaš rad, odnosno da li je vaš osobeni pristup performansu u domaćoj i međunarodnoj stručnoj javnosti dovoljno prepoznat i vrednovan?*

Svaki od oko sedamdeset različitih performansa koje sam izveo u vremenskom rasponu od petnaest godina imao je svojevrstnog odjeka od strane publike, kao i uticaja na zbivanja u okolnom svetu, a i naišli su na značajna priznanja stručnjaka za ovu oblast, i ja sam to detaljno opisao u još neobjavljenoj knjizi „(Spi)rituali – Moji performansi duhovnog zračenja”. Ono što je za mene bilo najveće priznanje i podrška je poziv Instituta za visoke studije vizuelnih umetnosti (Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques) u Parizu da tamo 1991. održim predavanje o mojim performansima, odnosno (spi)ritualima kako sam ih definisao. Direktor tog instituta Pontus Hulten, jedan od najznačajnijih i najuticajnijih svetskih direktora muzeja savremene umetnosti, od Stokholma, Pariza do Los Anđelesa i Venecije, prepoznao je u mom radu nešto značajno za savremenu umetnost i pozvao me da predstavim moju umetnost postdiplomcima Instituta, koji je on osnovao sa namerom da stvori novi Bauhaus. Metod je da se pozivaju umetnici iz sveta koji se predstave studentima, a zatim u drugom delu studenti postavljaju pitanja i vode se diskusije o umetnosti. Tako su tamo gostovali neki od najpoznatijih umetnika XX veka, recimo Majkl Ešer, Robert Beri, Ilja Kabakov, Lorens Viner, Janis Kunelis, Edvard Raša, Hans Hake, Kliz Oldenburg, Žan Tingili, Daniel Buren, Sarkis i Niki de San Fal. Institut mi je platio i put i boravak i priličan honorar, od kojeg sam kasnije kupio svoj prvi kompjuter.

Nedavno mi je američki umetnik, performer Taši Lio Lajtning, koji sada živi u San Francisku, a doskora je živio u Njujorku i redovno putovao po svetu na najveće umetničke manifestacije, nakon gledanja dokumentarog videa o mojim performansima, predložio da se javim u Muzej moderne umetnosti u Njujorku i organizujem izložbu svojih performansa sa video-

projekcijama i predavanjima i radionicama. Dao mi je precizne savete kome da se tamo javim. Znači da je moja umetnost i takvim svetskim ličnostima, koje su u toku sa aktuelnim zbivanjima na planeti, ubedljiva i značajna u ovom trenutku. Zatim o mojim (spi)ritualima je i Džozef Kenet, urednik američkog časopisa *Spiritualist International Magazine*, inače poreklom Indijanac, uradio sa mnom video-intervju i objavio nekoliko mojih tekstova o umetnosti i duhovnosti 2016, a nakon toga napisao veoma pohvalan esej gde je rekao: „U svojim istraživanjima nalazim vrlo malo ljudi koji to što rade podižu na potpuno novi nivo. Andrej Tišma je napravio karijeru pomerajući granice kako bi probudio svoju publiku i ceo svet. Njegovo duboko ukorenjeno shvatanje koncepta življenja u duhu je jasno, jer koristi svoje (spi)rituale da demonstrira ljudsko iskustvo kao duhovno umetničko delo. I s tim u vezi ako mogu da dodam, postojanje je čudo u svom najistinitijem obliku. Lepota bilo koje univerzalne istine je u tome što ona ostaje nezavisna od svih religija, zakona i ograničenja bilo koje date paradigme tokom vremena. Ova univerzalna istina koju ovdje navodim je ona koju Tišma očigledno prikazuje u svojim progresivnim delima.”

I naš eminentni istoričar umetnosti i kritičar Jęša Denegri je još 1992. u mom televizijskom portetu izjavio za (spi)rituale: „Reč je o umetnosti koja se ne ispoljava kroz produkciju umetničkih dela; crteža, skulptura, grafika, nego je ceo čin prenesen na komunikaciju umetnika sa njegovom okolinom. Naravno da su važne u tom slučaju i teze, ideje, težnje koje umetnik želi da u svojoj okolini iznese. Ideje za koje se Tišma zalaže, može se reći da su danas u ovim prilikama aktuelne. On pledira za uspostavljanje komunikacije među ljudima, za jednu vrstu saradnje i razumevanja.”

A likovni kritičar Luka Salapura u pančevačkim „Sveskama” 1995. objavljuje o (spi)ritualima i ovo: „Pokušavajući da u ljudima probudi svest o pripadnosti ljudskom rodu i međusobnoj zavisnosti svih („Ljubav”), akcentujući pravo na individualnu slobodu i jednakost rasa („Liberte, Fraternite, Egalite 1789–1989” i „Žigosanje”), zatim odnos pojedinca prema prirodi i društvu („Budi zahvalno dete majke Zemlje” i „43 kubika ljubavi” ili „Tišma u Delifranceu”) ili odnos pojedinca prema pojedincu („Ulični susreti” i „Kontrola duha”), kao i lični stav prema silama moći („Susret u

mom srcu”), Tišma stvara duhovni prostor što sjedinjuje i kristalizuje emocije koje su manje lične, a više opšte, i u odnosu na društvo stoje ne kao predstavnici spoljašnjeg sveta, još manje kao izraz umetnikove lične svesti ili osećanja, već najpre kao katalizatori kolektivne svesti. Sistematski budeći rasparčane delove duha, u domenu sopstvenog postojanja u prostoru i vremenu, Andrej Tišma ne samo što potvrđuje sebe kao umetnika, već iznosi na površinu stvarnosti one vrednosne kategorije koje duboko počivaju u suštini svakog bića i koje su – priznali mi to ili ne – kroz vreme duboko zakopane. Suštinski elemenat u umetnosti Andreja Tišme jeste duh i kako ga probuditi.”

- *Da li ima vama sličnih umetnika duhovnog performansa u svetu i kod nas?*

Kao što sam već objasnio sva moja umetnost je išla ka duhovnom, nematerijalnom, počevši od konceptualnih radova, preko mejl-arta, performansa, veb-arta. Smatram da sam tu došao do nečeg novog što će u budućnosti biti glavni oblik umetnosti. O tome sam dosta pisao u mojim esejima o duhovnoj umetnosti. Tu sam otišao možda najdalje u svom razvoju i doprinosu razvoju umetnosti. Ima tu naslaga svega i svačega, ali je rađeno iskreno i sa ubeđenjem. Mada to postoji u tradicijama civilizacije hiljadama godina. Ja sam smatrao da se treba vratiti tim izvorima, obnoviti tesnu vezu sa prirodom i ljudskim duhom koji je postao uspavan. I o tome sam dosta pisao. Skrenuo bih vam pažnju na moj sajt Spirit Art <http://www.atisma.com/spiritart/> koji sam koncipirao i realizovao uz pomoć američke umetnice Arlin Hartman. Tri godine smo radili na njemu, malo je kod nas o tome pisano. Ona je umetnica i profesorka umetnosti koja živi u Klivlendu i našla me je na internetu pretražujući tekstove o duhovnoj umetnosti na *Googlu*. Izgleda nije mnogo drugih našla jer mi se obratila za saradnju 2003. godine, čitala je moj tekst „Art As telepathy, Meeting And (Spi)ritual” koji je objavljen u antologiji o *networku* „Eternal Network” University Of Calgary Press, Calgary, Canada, 1995. Na tom sajtu ima i mojih tekstova u vezi sa temom, a sakupljeno je dosta materijala o umetnicima koji su imali sličan pristup. Tu spadaju i Jozef Bojs, Iv Klajn, Marsel Dišan, Joko Ono, Marina Abramović, slovenačka grupa OHO, Marko

Pogačnik, Miroslav Mandić, Božidar Mandić i drugi. Tu ima opštih tekstova o duhovnoj umetnosti i tekstova o pojedinim umetnicima. Smatram da sam ovim sajtom takođe dao velik doprinos nekoj budućoj umetnosti, koju vidim kao moguć oblik stvaralaštva. I Arlin Hartman je napustila objekte u svom radu i maštala o prenosu svoje inspiracije na druge ljude. I našla u meni pravog sagovornika. Tako je počela naša saradnja. Ja sam imao ideju za sajt o duhovnoj umetnosti, imao sam i odabrane umetnike i dosta tekstova, ali mi je ona pomagala u jezičkom sređivanju materijala, poneke duže tekstove ili čak knjige bi sažimala na nekoliko strana dajući suštinu i uradila je rečnik pojmova iz te oblasti što je velik doprinos, kao i tekstove o najnovijim istraživanjima iz oblasti nauke i novih tehnologija koji su podupirali naše stavove. Mislim da smo tu napravili jednu veoma jaku bazu tekstova i ideja. Veoma je sve temeljno promišljeno i urađeno.

Takođe, u Amsterdamu sam 1989. upoznao sjajnu ženu, holandsku umetnicu Lorin Vijers koja se godinama angažovala na organizovanju susreta značajnih svetskih umetnika kao što su Jozef Bojs, Endi Vorhol i predstavnika duhovne tradicije kao što je Dalaj Lama, radi njihove razmene ideja i upravo tih dana je radila na realizaciji velikog simpozijuma „Susret umetnosti, nauke i duhovnosti” sa učešćem dvadesetak najvećih svetskih stvaralaca, duhovnika i naučnika našeg doba među kojima su bili Robert Raušenberg, Marina Abramović, Dalaj Lama, Dejvid Bom, Fritjof Kapra, Ilja Prigodžin, Rapert Šeldrejk. Imali smo u njenom amsterdamskom stanu veoma lepe i zanimljive razgovore o umetnosti i onome čime se bavimo i videli da u stvari težimo istim stvarima. Ja sam svoje performanse nazivao duhovnim skulpturama, a ona svoje akcije mentalnim skulpturama. Sa nama je bio i već pomenuti američki performer koji nastupa pod imenom Taši Lio Lajtning i on je svoje performanse nazivao mentalnim objektima. Tako da smo tu postigli potpunu saglasnost i međusobno razumevanje.

Dakle, veoma sam se intenzivno bavio ovom vrstom umetnosti i u praksi i teoriji, od 1985. mnogo sam pisao, slao sam te tekstove na engleskom u okviru mejl-arta u čitav svet i objavljivao svuda. Naravno da je to suprotno dominantnim idejama društva koje nas okružuje, zato je i napredno, korak dalje u budućnost. Malo ljudi danas ovu temu razume, mada se ponegde

piše o tome. Eto pozvan sam u Pariz na Institut za visoke studije vizuelnih umetnosti da održim predavanje o (spi)ritualima na osnovu mojih tekstova i prakse, znači neko je to i te kako umeo da ceni.

A bio sam i 1990. u Amsterdamu na tom susretu najvećih umetnika, naučnika i duhovnika i mnogo toga novog saznao i utvrdio svoje poglede. Ko zna dokle bih još dogurao, ali onda su u našu zemlju došli ratovi i prekinule su se veze sa svetom. Ja sam nastavio sa (spi)ritualima ali za mir, protiv embarga, za širenje ljubavi itd. Slao sam i dalje radove u svet, sada više tekstove o ratovima i kako ostati normalan, širiti ljubav. Osnovao sam 1991. Institut za širenje ljubavi i izdavao časopis „Ljubav”, dvojezično na srpskom i engleskom i slao ga saradnicima u svet besplatno. Događaji su prilično nametali teme, no radio sam i dalje i na druge teme, okušao se i u tim ratnim uslovima da ostanem na svojoj duhovnoj liniji, što je iziskivalo još veću koncentraciju i posvećenost. Ali, eto posle svega, 2003. Arlin Hartman mi se obratila za saradnju i uradio sam važnu stvar, uz to na internetu što mnogo širi krug ljudi može da prati širom sveta.

- *Prvi performans pod nazivom „Ljubav” izveli ste 1984. godine i u njemu ste na mapi sveta milovali kontinente, mora, reke i planine, prenoseći pozitivne emocije na planetu. Odakle potiče vaše interesovanje za ekologiju, na koje probleme ste kritički ukazivali i kakve ste poruke odašiljali javnosti? Kako izgleda vaš utopijski svet, to jest šta bi trebalo menjati kod sadašnje globalizovane kapitalističke civilizacije, koja je aktuelnom klimatskom krizom u pitanje dovela opstanak čovečanstva?*

Bio sam okrenut prirodi i očuvanju prirode još u svojim slikarskim delima, imao sam recimo 1975. samostalnu izložbu sa temom snage prirode, nekakvo magijsko zračenje predela i uklapanje čoveka u njega. Čitao sam teoriju Džona Raskina o grupi Prerafaelita iz Engleske koji su u svakom detalju prirode videli simbole božanskog. Takođe sam prilikom odlaska u Prag 1973. pisao neke priče o snazi prirode, o lancu većitog obnavljanja života i svetlu koje ona zrači iz neke druge dimenzije, koje su objavljene u Poljima 1977. godine. I kao urednik galerije Tribine mladih od 1977. do 1978. birao sam samo one umetnike koji su imali u

svojim delima vezu sa prirodom, ništa veštačko i tehnicističko. Pravio sam izložbe Draganu Mojoviću, Evgeniji Demnievskoj, Čedomiru Vasiću, Vesni Zlamalik, Milanu Staševiću, svi su oni veličali snagu prirode. Krajem 70-ih letovali smo na mestima sa nudističkim plažama u Istri i na Hvaru, na Pagu, i prepuštali se snazi i lepoti prirode. Dakle taj ekološki angažman bio je sasvim prirodan i iz života.

Izveo sam niz performansa da bih skrenuo pažnju ljudi na vrednost prirode, a i mnogi moji pečati posvećeni su toj temi, pa i međunarodna mejl-art izložba „Priroda daje” koju sam 1992. realizovao, a tu su i video-radovi. Inače, za moj ekološki angažman u umetnosti dobio sam i nagrade: Planeta Zemlja kao prvi njen dobitnik 2007. i Porodica bistrih potoka 2010. godine.

Recimo, na otvaranju svoje retrospektivne izložbe „(Spi)rituali” u galeriji Kulturnog centra Sremskih Karlovaca izveo sam 27. novembra 1990. performans „Budi zahvalno dete Majke Zemlje”. Želeo sam njime da kod publike podstaknem svest o planeti i prirodi. Za ovu priliku koristio sam flašice sa inspirisanom vodom i foto-sljadove akcije na Vranskom jezeru te iste godine.

Najpre sam stao pred publiku i u mislima ih pročitao od zlih misli, da budu dobri, mirni i duhovno jaki. Zatim sam govorio o svojim umetničkim aktivnostima, opisao sam svoj (spi)ritual na Vranskom jezeru, objasnio prenos nadahnuća na vodu, direktan, a ne putem likovne interpretacije, uz projekciju slajda koji je to prikazivao, a zatim pozvao prisutne da ispruže dlanove i na njih prime inspirisanu vodu. Tako sam im preneo svoje nadahnuće prirodom i ljubav prema njoj. Ličilo je to na poznati crkveni obred škropljenje svetom vodicom.

Što se tiče globalnih epohalnih promena, pre svega osloboditi izvore energije za svakog, uvesti Teslinu besplatnu struju i vozila na kosmičku energiju, ne bi bilo ni zagađenja ni otimanja teritorija zbog nafte. Zatim nagrađivati ljude prema dobroti, da količina ljubavi bude buduća moneta, pa bi se i zli trudili da budu dobri i obogate se. Treba sa društva takmičenja, surovog, beskrupuloznog, preći na društvo saosećanja, gde će sposobniji podržati manje sposobne i ugrožene i pomoći im da daju svoj maksimum društvu.

- *Kada ste počeli da razmišljate o duhovnom uticaju i magiji u umetnosti i kako tumačite fenomen spiritalnosti u artistskoj praksi?*

Moglo bi se reći da su (spi)rituali bili deo moje šire umetničke prakse tih godina, ali i nastavak bavljenja magijskim delovanjem kroz umetnost još iz perioda studija u Pragu sredinom 70-ih godina prošlog veka (1973-1976). Naime, po dolasku u Prag na studije slikarstva, kao dvadesetogodišnjak, prvi put sasvim odvojen od sredine u kojoj sam odrastao i živeo, takođe prvi put egzistencijalno samostalan u odnosu na roditelje, posvetio sam se dubljem izučavanju sopstvenog bića, odnosa među ljudima i događajima, naročito sa silama prirode. A upravo tih godina pre polaska u svet upoznat sam sa hrišćanskom religijskom tradicijom i iniciran da joj se posvetim i koristio sam boravak u Pragu za dublje izučavanje duhovnih fenomena. Posvetio sam se tamo redovnom čitanju biblijskih priča o Isusovim dobročinstvima i čudesnim isceljenjima, proučavanju sakralnog slikarstva, posebno ruskih ikona, ali i srednjovekovnog zapadnoevropskog religijskog slikarstva koje sam nalazio u praškim muzejima. Takođe posetama raznim crkvama i manastirima, starom groblju, čitanju knjiga o filozofiji neoplatonista, ali i o kulturnoj tradiciji starih paganskih naroda, uz slušanje autentične afričke plemenske muzike sa ploča. Uskoro sam spontano i prema potrebi počeo raditi na crtežima koji su imali magijski karakter u smislu zaštite i isceljenja likova koji su na njima bili predstavljeni. Na njima je dominirao moj blagoslov prirodi, svim živim bićima i molba za zaštitu, snagu i izdržljivost, a po potrebi i izlečenje. Uspostavio sam i veoma blizak odnos sa biljem, prirodom uopšte, vremenskim prilikama, životinjama, veoma koncentrisano komunicirao sa drvećem. Shvatao sam svet kao jedinstvo i splet živih odnosa i međupovezanosti, u kome je ljubav prema svemu dominirala. Mislim da šamanizam, isceliteljstvo i proroštvo umetnika iz paleolita postaju sve aktuelniji u današnje vreme, kada zabrinutim, ali i radoznalim pogledom gledamo u novi milenijum koji živimo i novu civilizaciju na pomolu.

Umetnost je rezultat nadahnuća, a nadahnuće je duhovne prirode. Dakle, umetnost je u osnovi duhovna aktivnost. Ako bismo želeli ukratko da je definišemo, rekli bismo da predstavlja komunikaciju čoveka sa smislom postojanja, otkrivanje dubokih istina, prodiranje do izvora stvari. Umetnik je u ovom slučaju posrednik između tog izvora i primaoca. Za modernu umetnost su karakteristična formalna i tehnološka is-

traživanja, koja čine da delo kao stvarnost po sebi bude sve složenije i samostalnije. Duhovnost je u ovoj istorijskoj etapi potisnuta formalizmom. Tipična je pojava kolaža i asamblaža gde je trag ljudske ruke zanemariv i sve je obezličeno.

U šezdesetim godinama svedoci smo faze kada se kreativni čin naglašeno povlači u mentalnu sferu stvaraoča. On više ne komunicira ni sa sopstvenim delom, već odnos razvija u sferi ideja. Dolazi do takozvane dematerijalizacije umetničkog objekta. Konceptualna umetnost je u tome imala presudnu ulogu, a njene začetke nalazimo još na početku XX veka u praksi Marsela Dišana. Presudna postaje ideja umetnika, a ne njena materijalizacija, zanat, veština. U mentalnoj umetnosti gde duhovnost dobija sve značajnije mesto, umetnik komunicira sa sopstvenim konceptima, a najčešće se izražava putem shema, tekstova, dijagrama ili aranžmanom nađenih objekata – *redimejda*. Zanatsko umeće sasvim je zanemareno, tim pre što moderne tehnologije: kompjuteri, video-sistemi, fotografija, sredstva telekomunikacije omogućavaju lako izražavanje pritiskom na dugme. Ono što dolazi u prvi plan je čovek, njegov mentalni sklop, sugestivnost, intelekt, ponašanje, delovanje na okolinu. Dolazi do novih umetničkih formi koje zanemaruju estetiku i približavaju se etici. Takođe, one sve više liče na manifestacije svakodnevnog života, a život pretvaraju u umetničku formu. Heping, performans, bodi-art, video-art, mejl-art, eko-art samo su neki vidovi mentalne umetnosti našeg vremena. Oni gledaoca navode na kompleksnije i intenzivnije doživljavanje sopstvene egzistencije, upućujući ga na suštinske zakonitosti postojanja, na neposredan i životni način.

Pošto umetničko nadahnuće, za koje smo rekli da stoji u osnovi svakog dela, ima duhovnu prirodu, onda je idealna forma umetnosti direktno prenošenje tog nadahnuća ili prosvetljenja na gledaoca, bez posrednika. Mentalnom rezonancijom gledalac se dovodi u stanje slično umetnikovom i doživljava iste zanose koji karakterišu sjedinjenje sa izvorom i suštinom postojanja – što je po definiciji nastanak umetnosti. Ovakva iskustva gde umetnik direktno prenosi svoje nadahnuće možemo s pravom nazvati duhovnom umetnošću.

Duhovna umetnost potiče još iz drevnih iskustava meditacije, magije, telepatije kojom se u današnje vreme i nauka bavi, a podstiču je i savremena sazna-

nja iz oblasti biologije (teorija morfogenetskih polja) i fizike (holografika paradigma). Duhovnu umetnost izvode duhovno pročišćeni ljudi koji funkcionišu kao posrednici između zakonitosti postojanja i primaoca. Umetničko delo se manifestuje u sferama međuljudske duhovne razmene, odnosno rezonancije. U ovom obliku kreativnosti umetnik komunicira s kolektivno nesvesnim, s duhovnim potencijalom čitavog univerzuma. On zrači nadahnuće na okolinu menjajući stanja svesti primalaca i čitav duhovni ambijent. Duhovni umetnik svojom aktivnošću uliva smisao u postojanje, pretvarajući svakodnevicu u neograničeno i beskonačno umetničko delo.

U ovoj fazi razvoja umetnosti i duhovnosti ove dve oblasti se ponovo stapaju i omogućavaju da opet, kao u praistorijsko doba, umetnik i sveštenik budu jedna ličnost. Čovečanstvo je opisalo veliki, više hiljada godina dugi krug i približilo se nevinom stanju, kada se čoveku vraća sopstvena priroda i kada duhovnost oploduje svaki trenutak postojanja.

Duhovnost je skrivena običnom čoveku jer ga u javnosti i školama već vekovima uče da sve posmatra kroz prizmu materijalnog i opipljivog. Ono što ne vidiš to ne postoji, ono što ne možeš da opipaš to ne postoji. U tom smislu je skrivena od ljudi. Uzrok je strah od snage duha, jer u duhu sve nastaje. Zato treba buditi svest o snazi koju posedujemo a da to i ne znamo.

Pretpostavlja se interakcija, međusobni uticaj i obogaćenje duha. Obično onaj koji je na višem razvojnem stepenu duha utiče na onog na nižem da se brže razvija. Cilj je dostignuće maksimalnog razvoja duha kada dolazi do prosvetljenja. To je najviši oblik egzistencije u našem svetu. No postoje viši svetovi koje mi ne registrujemo čulima. U njima razvoj duha ide dalje, ka još većim visinama. Dobra iskustva sa (spi)ritualima, njihovo nesumnjivo dejstvo na okolnosti i atmosferu u društvenom okruženju, njihova usklađenost sa ritmom života i vremena, od kojih su bili gotovo neodvojivi, daju mi za pravo da zaključim da je dobro osmišljen, pripremljen i izveden (spi)ritual lek protiv svetske otuđenosti, jer uspešno vodi čoveka duhovnom buđenju, povratku suštini i harmoniji sa okolnim svetom.

- *U vezi sa (spi)ritualima postoji, rekao bih, jedna nedoslednost. Određujete ih kao nematerijalnu duhovnu razmenu, a ipak koristite materijalne*

*objekte kao mentalne otiske, opredmećeni zračeci duh i njegov fizički medij u uličnim performansima, poštanskim pošiljkama i drugim načinima distribucije (pečati na telima, štampani materijali, duh prenet na umetnički nezanimljive materijale – parčići papira, kamenje itd.)?*

Kao što sam na početku rekao, materijalni objekti uglavnom su služili za privlačenje pažnje, razbijanje komunikacione barijere sa publikom, opuštanje, njihovo uvođenje u sam duhovni ritual razmene. Ali, takođe, materijalni predmeti mogu nositi i sam duh ako je udahnut u njih, kao kod talismana recimo i onda oni zrače permanentno na primaoca predmeta. I ja sam materijalan, a zračim duhom. Znači materija tu nije bitna, ona je samo podloga, nosač duha, ljuštura.

Tri su osnovna oblika postojanja – fizički, mentalni i duhovni. Tako idu i aure oko tela. Mentalno je nešto u sferi misli, razmišljanja, intelekta u smislu aktivnosti mozga, prizemnije. Duhovno je nešto iznad mentalnog, ono je neuništivo i menja tela dok se ne razvije i onda ostaje da zrači u kosmosu. Ja sam zainteresovan za rad sa tom „supstancom” koja je večna i sposobna da stvara nove svetove. U konceptualnoj umetnosti imamo puku igru mozga, intelekta, jednu kreativnu gimnastiku i ništa više. Njena zasluga je ipak prelazak sa materijalnog na nematerijalno delo što je značajan napredak. Duhovno je još viši stepen gde duh deluje na duh a ne na mozak. Razmena i interakcija duhova, njihova rezonancija je cilj te moje umetnosti.

Kreativna energija ili inspiracija je aktivnost čistog duha koji je usađen u čoveku. Postoji, dakle, komunikacija duhova, a niži oblik je komunikacija mentalnih sfera. U oba slučaja je korišćen termin „komunikacija”, ali su sredstva i sadržaji različiti.

Performans je umetnička forma koja najdirektnije posreduje duhovno polje prema gledaocu, jer ovde je posrednika najmanje – nema posredovanja tekstualnog predloška, koreografije, partiture, a izvođač je autor sam. Na taj način umetničko nadahnuće najmanje gubi na putu između umetnika i konzumenta. Pojava performansa šezdesetih godina prošloga veka, paralelno sa opštom tendencijom dematerijalizacije umetničkog objekta, nagoveštava promenu u kretanju čitave istorije umetnosti i kao da se čovečanstvo ponovo vraća prirodnoj duhovnosti, ali sa mnogo višeg stup-

nja tehničko tehnološkog razvoja, kada je moguć spoj najviših duhovnih dostignuća i sofisticirane medijske podrške kreativnom činu. Performans je upravo takav oblik autorskog ispoljavanja koji duhovnost pojedinca, kako umetnika, tako i konzumenta, stavlja u prvi plan, omogućavajući novu veliku sintezu duhovnosti i svakodnevice, vraćajući čoveka njegovoj suštini. Performer sebe dovodi u krajnje realnu situaciju, neretko se svesno stavlja u stanje fizičke i mentalne ugroženosti, da bi efekat kontakta sa publikom i uticaja na nju bio što snažniji. Performer „organizovanjem” realne situacije u nju uvlači gledaoca, a svoje mentalne procese putem rezonancije prenosi na njega.

- *U vezi s prethodnim, kad kažete da u svojim radovima nudite duhovnost, više vrednosti i moral, na šta tačno mislite? Šta shvatate pod telepatijom, magijom i metafizikom u svojoj umetnosti i od koga ste prihvatili teoriju o tri sloja ili oblika postojanja (aure oko tela), koje ste autore čitali i u kom smislu ste religiozni?*

Jedna od dimenzija koja čini čoveka je njegova duhovnost, okrenutost silama koje su nevidljive a kreativne, čitav kosmos su stvorile. Znači imamo fizičku dimenziju, onu vidljivu, zatim mentalnu, to su misli, osećanja, veštine, znanja, radosti, strahovi, a duhovnost je večni i beskonačni rezervoar na koji smo priključeni i stvaramo dobro. To je nešto nad, čisto i beskrajno snažno čiju klicu svi nosimo samo je svi ne razvijaju u sebi. Bićemo bliži tome kada pređemo u petu, šestu ili osmu dimenziju. Sada smo u trećoj. Ima puno paralelnih svetova koji se prožimaju nesvesni jedni drugih i koji žive na raznim nivoima. Naš svet je čistilište, da se pokaže ko je kakav i kuda će mu duša ili svest dalje.

Telepatija je prenos misli na daljinu, na drugog čoveka ili grupu ljudi. Tako može da se prenese i osećanje, emocija, stanje svesti, nadahnuće. A kada se prenese nadahnuće koje je polazište svakog umetničkog dela, onda je to najčistija umetnost. Jer cilj svakog dela je da materijalizuje neko nadahnuće. No ono se može preneti i bez materije. To je moj cilj.

Magija je isto tehnika prenošenja stanja svesti, duha, nadahnuća na druge i postizanje određenih promena kod njih. Magija je delovanje pomoću određenih

elektromagnetnih talasa da se nešto desi. Može se postići i vizualizacijom cilja kojem težimo.

Metafizika je ono van fizičkog sveta, veoma široka oblast, to su razne energije, sile, uticaji. I sama materija je samo jedan oblik energije, jedno njeno agregatno stanje. Sve što je u tom stanju van vidljivog i opipljivog je metafizika. To je jedan širi pojam svih tih fenomena zajedno. Duhovnost je metafizička strana ljudskog bića, odnosno njegova suština, bez koje bi se čovek lako mogao svesti na predmet ili funkcionalnu mašinu. Upravo ta duhovna komponenta uslovljava ljudsku kreativnost i time ga čini bliskim i sličnim Tvorcu. Svaki umetnički čin vezan je sa duhovnim poljem, njegovom apsorpcijom (inspiracija) i isijavanjem (kreacija), inače bi se sveo na puku zanatsku veštinu, umeće i trening. Duh je, naime, ta supstanca koja je u samom središtu umetničkog dela, iz ma koje discipline, medija ili žanra bilo. Duh je taj koji se kroz proces kreacije materijalizuje. Umetnost i jeste potrebna u stvarnosti da bi je produhovila, učinila smislenom. Jer tek uz pomoć umetnosti postajemo svesni, ako se nismo osvestili na neki drugi način, duhovne osnove svega. Bilo da se radi o muzici, plesu, likovnoj umetnosti, književnosti, pozorištu, filmu – njihova duhovna infrastruktura je više nego očigledna, a povezanost umetničke kreacije sa duhovnom suštinom čoveka sasvim je jasna. Stoga je pitanje percepcije umetničkog dela u vezi sa senzibilnošću korisnika, sa otvorenošću njegovog duha, ali i sa preprekama sociološke, kulturološke i psihološke prirode koje stoje na putu između umetnikovog dela i korisnika.

Sigurno je da i između tih slojeva postoje međuveze i međuuticaji i ja koristim te kanale da utičem na više sfere i menjam stvari. Čitao sam dosta literaturu Ljubiše Stojanovića, bioenergetičara koji je dao shemu ljudske aure, naravno na osnovu mnogo čitanja, posećujući svetim mestima raznih drevnih kultura i njihovih učenja, ali i zahvaljujući vidovitim ljudima koji to lepo i jasno vide i nacrtali su mu.

U vreme 90-ih više sam se bavio proučavanjem te literature i mnogo sam čitao, slušao predavanja lama Tibetanaca, sada sam pomalo to zaboravio i teško mi je da u detalje rečima objasnim kako to ide. Ali sam kroz praksu iskristalisao svoj način rada, osećaj da radim pravu stvar i ne moram da objašnjavam. Neke stvari se ne mogu objasniti. Pogotovo nevidljive, enegije, inter-

akcije polja energija. Postoje fenomeni morfogenetskih polja koja deluju da se organizmi razvijaju po tim zakonima, uticajem na njih moguće je dosta promeniti. Pa onda Teslini skalarni talasi koji deluju u istom trenutku na bilo koju daljinu u momentu kada se odašilju. Pa Teslin etar koji savremeni naučnici ne računaju kao bitan faktor. Mene teorija toliko ne zanima nego praksa, što je za umetničko delovanje i najvažnije. Ima jedan moj tekst „Umetnost i religija” u kom govorim da umetnici treba da postanu sveštenici budućnosti, a galerije budući hramovi čovečanstva. Taj tekst je objavljen u katalogu istoimene izložbe 1993. godine.

Ako uzmete da je materija samo oblik elektromagnetnog zračenja, da su predmeti mnoštvo atoma koji su u brzim kretanjima i ako uzmete da je misao elektromagnetni talas i da je svetlost takav talas, da je i polje duha elektromagnetno, nije teško zamisliti da sve to može da utiče jedno na drugo. Čovek je nekada imao razvijenije te sposobnosti, šamani i vračevi uticali su na stvarnost, oni su bili istovremeno i umetnici i sveštenici i naučnici svoga doba, sada je to kod ljudi zamrlo, namerno izbrisano, a ja radim na buđenju tih sposobnosti.

Sa religijom sam se sreo relativno kasno, negde pred odlazak u Prag na studije 1973. sa dvadeset jednom godinom. Nikad nas o tome nisu učili u školi a ni roditelji nisu uticali na mene. Jednostavno, otkrio sam u očevoj biblioteci Bibliju i počeo da čitam i oduševio se Isusovim pomaganjem svakome u nevolji, lečenjem bogalja. Kasnije sam znanja produbio kod profesorke francuskog Aleksandre Serdjukov fon Paulin ovde u Novom Sadu, inače Ruskinje, koja je pisala religiozne eseje i poeziju. Ona mi je skretala pažnju na pojedina mesta u Bibliji. A i prilikom jednog letovanja na ostrvu Silba 70-ih godina posetio sam crkvenu misu i jako mi se dopalo to što poučavaju ljude da budu dobri. Tada sam valjda čitao i knjigu o Prerafaelitima koju mi je profesorka Serdjukov preporučila.

Kod mene je to više poštovanje snage prirode, kosmosa, nekog višeg reda koji postoji, kreativne inteligencije koja struji kroz nas. To je taj Tvorac koji je nama nevidljiv, ali možemo da osetimo njegovu snagu i delo ponekad i u sebi. Jesam naklonjen budističkim učenjima, dosta sam se i tome kasnije posvetio, Vesna Krmpotić, Dalaj Lama itd. Recimo slavim porodičnu slavu Sv. Jovana i tada pozivam jednog divnog sveš-

tenika u kuću da održi službu. Izrekne nam lepe želje za narednu godinu i to je lepo, prijatan osećaj. A slavu sam počeo da slavim iz poštovanja prema svom dedi Gavri Tišmi koji ju je uvek slavio, i u vreme okupacije i pod komunistima. Od njegove smrti pedeset godina u našoj porodici se nije slavila slava jer moj otac nije držao do toga. Kada je moj otac umro, ja sam uveo slavu ponovo 2004. godine. Moj deda Gavra me je jako voleo i sećam ga se iako sam imao tri godine kada je umro. Voleo je da me šeta i bili smo u šetnji i na dan kada je umro. Samo njemu odlazim na grob i danas. On je insistirao i da se krstim 1952, što je tada bila hrabrost.

Posvećen sam toj čudesnoj sili za koju smo mi mali da je shvatimo i sagledamo i u kontaktu sam sa njom koliko mogu. To mi je smisao života i još da pomognem da se stvori bolji svet. Inače u crkvu ne idem na službe, a volim ponekad da uđem u praznu i tihu crkvu bilo gde na svetu i prijatno se osećam.

- *Kakvu ulogu u vašoj umetnosti imaju pečati, posebno u performansima i kako ih definišete?*

Najbrža i najtiražnija je umetnost pečatom, a reč je o jednom od sredstava izražavanja i komunikacije u mejl-artu. Umetnički pečat je jedan od najrasprostranjenijih oblika izražavanja mejl-artista. Svaka individua želi da ima svoj „lični pečat” u toj mreži sa hiljadama učesnika, svoj znak raspoznavanja, a pečat je za to najpraktičniji. Pečat je najbrže likovno delo, a u komunikaciji brzina je važan faktor.

Kod umetničkog pečata važan je kontekst, mesto i vreme kad je pečat udaren. Naravno, pre svega je relevantan njegov sadržaj – slikovni ili tekstualni, ali i sama akcija otiskivanja, njen cilj i okolnosti pod kojima se vrši. Možemo, dakle, uočiti tri sloja u ovom vidu umetničkog izražavanja. Prvi je pečat kao objekat koji umetnik dizajnira ili izrađuje – no on sam po sebi još nije delo. Tek upotrebljen pečat, odnosno njegov otisak, ima značaja za umetnika. Dakle, drugi sloj je akcija. Treći sloj je kontekst. No, u kontekst, osim mesta, vremena i cilja, treba uvrstiti i jednu karakteristiku pečata koju on nosi još iz daleke prošlosti, kao instrument administracije i odraz moći. Pečat je uvek označavao vlast nad nečim, konačnu odluku, verifikaciju ili poništenje. Dakle, kao konotacija pojma pečata u startu se javlja moć i naglašen značaj. Unošenje umetničkih,

poetskih sadržaja u ovo moćno oružje administracije, ne samo da je svojevrsna (kreativna) subverzija, već i jedna nova, humanija upotreba tog prastarog sredstva komunikacije. Pečat tako postaje izraz stvaraočeve ličnosti, individualnosti, umesto birokratske bezličnosti. U ovom istorijskom obrtu umetnost apsolutno dobija, ne samo na svojoj moći već i u bogatstvu manifestovanja. U umetnosti pečata bitan je način kako se pečat koristi. Nije svejedno da li se on pojavi na urednom belom kovertu, na kolažu, ili crtežu, fotografiji ili nekom objektu – dajući im time novi smisao. Otisak pečata može sam nositi čitavu umetničku poruku, a mogu se i kombinovati otisci više pečata i u više boja.

Izrada i otiskivanje gumenih pečata provlačili su se kroz čitav moj umetnički rad, bilo da je pečat bio sastavni deo toga rada, njegova naknadna dokumentacija ili paralelna aktivnost istraživanja u oblasti vizuelne poezije, alternativnog načina štampe i traženja ličnog zaštitnog znaka. Pečate sam pravio još u detinjstvu, dubio ih šrafčigerom u malim pravougaonicima linoleuma; automobile, portrete, cvetove, izmišljene mape, otiskivao ih u raznim bojama i delio bližnjima. Tada je to bila samo moja omiljena i uzbudljiva igra, jer o umetnosti nisam znao ništa. Prvi put sam pečate svesno upotrebio u umetničke svrhe 1973, za vreme studija slikarstva u Pragu, gde sam kupio malu dečju štampariju sa gumenim slovima i u svojoj korespondenciji sa umetnicima u Jugoslaviji počeo ih koristiti za štampanje tekstualnih poruka, u formi konceptualne, vizuelne ili konkretne poezije. Početkom osamdesetih godina, kada sam se veoma aktivno uključio u međunarodnu mejl-art mrežu (umetnost putem pošte, odnosno „umetnost na daljinu”) koristio sam tu dečju štampariju za razne umetničke poruke. Prve pečate kod pečatoresca sam naručio 1983, među njima i jedan na kome poštar Mikiju Mausu predaje mejl-art pošiljke. Taj pečat je, na moje oduševljenje, kao jedan od malobrojnih, objavljen u američkom katalogu „Mejl-art o mejl-artu” 1984. godine, a odabran je među priložima više stotina autora iz čitavog sveta. To mi je dalo veliki podstrek za dalji rad u ovoj oblasti. Napravio sam od tada, u narednih petnaest godina, oko trista svojih pečata. Pečat je bio najbrži i najlakši način da komuniciram sa umetnicima iz sveta, kao i za učesće na brojnim izložbama. Kada sam počeo da srećem svetske umetnike koji su me posećivali, ili sam ja pu-



tovao do njih, svaki od ovih susreta bih ovekovečio slikom i tekstom na pečatu. Takođe svaki od mojih (spi) rituala ovekovečio sam na pečatima i svako njihovo otiskivanje smatrao sam ponavljanjem tog umetničkog čina. Inače te dve oblasti u mom stvaralaštvu su se uvek preplitale. Jedno vreme, sredinom osamdesetih, radio sam pečate erotskog sadržaja (u tom periodu radio sam fotografije, polaroide i video-radove sličnog sadržaja) i time pobudio pažnju u mejl-art mreži. Želeći da dam definiciju slobodne razmene u mejl-artu, napravio sam 1986. pečat od gumice za brisanje na kome je pisalo „NO ISM!” (ne izam), poruka da u ovom pokretu nema izama, odnosno diktata stilova i ideologija. Ovaj moj pečat naišao je na veoma dobar prijem u međunarodnoj mejl-art mreži. Jednoga dana primio sam iz Japana paketić sa stotinak samolepljivih nalepnica na kojima je bio odštampan taj slogan, sa mojim imenom. Međutim, uskoro sam počeo da primam iz raznih krajeva sveta koverta sa nalepticama koje su sadržale taj moj slogan, ali sa imenima onih koji su mi pisali. Naime, japanski umetnik Rajosuki Koen štampao je nalepnice sa mojim sloganom „NO ISM!” i dodavši njihovo ime mnogim mejl-artistima poslao kao poklon. Naravno, oni nisu znali da je to moj pečat, već su mislili da potiče iz Japana, i tako je ovaj moj rad ušao u opticaj u svetu kao nešto opšteprihvaćeno, na moje veliko zadovoljstvo. Taj termin su mnogi kasnije koristili kao naziv čitavog pokreta, a tek u knjizi „Eternal Network” iz 1995. objavljeno je da sam ja tvorac tog termina. Imao sam sličnih zadovoljstava sa mojim pečatima i kasnije, kao na primer kada je od formulara koji sam napravio u obliku pečata povodom štrajka umetnika 1990–1993 jedan američki izdavač načinio knjižicu, štampajući moj pečat na svakoj njenoj stranici i razaslao je u čitav svet, ili kada sam počeo da dobijam poštu sa otiscima umanjene replike moga pečata „bomba ljubavi”, a ni do danas ne znam ko ju je napravio. Takođe, jednom američkom proizvođaču pečata dopalo se nekoliko mojih radova u gumici za brisanje, pa mi je na osnovu otisaka samoinicijativno izradio pečate sa drškom i napravio pakovanje u kutiji sa mojim imenom, koju je slao ljudima u mejl-art mreži. Zahvaljujući pečatima bio sam pozvan da učestvujem na amsterdamskom sajmu alternativnog štamparstva i izdavaštva „Evropa protiv struje” 1989. godine. Među hiljadama učesnika iz zapadne i istočne

Evrope jedini sam izlagao otiske pečata, a Univerzitetka biblioteka Amsterdama otkupila je jedan moj pečat za svoju kolekciju. Otiske mojih pečata otkupila je još 1985. Zavičajna galerija Muzeja grada Novog Sada. Svoj pečat „Sreli ste Andreja Tišmu” otiskivao sam na ljudskom telu (podlaktice, nadlanice, ramena) u Njujorku, Parizu, Rijeci, ponekad bih taj pečat držao u dlanu i kada bih se sa nekim rukovao ostao bi na njegovom dlanu taj natpis. A lik crnca otiskivao sam na prolaznike na dan borbe protiv rasne segregacije u Novom Sadu 1989. godine. Kada sam u Kapeli mira u Sremskim Karlovcima publici otiskivao srce sa zracima i kada sam potrošio pripremljene papire davali su mi i novčanice da na njih otisnem pečat. A kada sam radio sa studentima u amfiteatru Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, u pedesetak njihovih indeksa sam otisnuo pečat „Student dobrote”, sami su mi ih donosili na „overu”. U beogradskom restoranu „Delifrance” čitavih devet sati otiskivao sam pečat „Dodirum umetnika sve postaje umetnost” na papirne tacne i salvete gostiju, pretvarajući ove efemerne objekte u umetnička dela, a to sam jednom u Novom Sadu radio sa komadima dnevnih novina, koje sam zatim, potpisane delio publici.

Nalepticama sa otiskom pečata „Happy New You” (Srećan novi ti) sam pred Novu godinu 1995. izlepio čitav prostor Galerije „Zlatno oko” u Novom Sadu, čak i stepenište i svaki komad nameštaja, a nalepnice sa natpisom „Sto posto umetnost” sam u jednoj galeriji izlepio na slike koje sam smatrao nesumnjivom vrednošću. Pečate sam otiskivao i na duge trake i na vlažne papire (za Bijenale akvarela), uvećavao ih kseroksom i sito-štamptom radi galerijske prezentacije, slao telefaksom. U Njujorku sam pečatio ulične zidove, automobile i stanove. Zaista mi je pečat u životu pružio puno zadovoljstva, mogućnosti za umetničko izražavanje, povezao me sa mnogim ljudima. Možda najveće zadovoljstvo pružila mi je retrospektivna izložba mojih oko trista pečata u Stamp Art galeriji u San Francisku tokom marta 1996., jedinoj galeriji u SAD, pa i u svetu, koja se ozbiljno bavi izučavanjem i promovisanjem umetnosti pečata, a sedište je Muzeja pečata i Univerziteta umetnosti pečata. U ovoj galeriji izlagali su i takvi umetnici kao Kurt Šviter, Jozef Bojs i Ken Fridman. Moja umetnost pečata konačno je verifikovana na pravom mestu i prezentovana na pravi način.

Više od dvadeset godina rada na pečatu nije bilo uzalud. Ta moja aktivnost je stala, to jest zaokružena je te 1996. kada sam imao pomenutu retrospektivu u San Francisku. A od tada počinjem sa internetom. U pečatima se ogleda mnogo oblasti moga rada, od konceptualnih radova, preko performansa, umetnosti susreta, širenja ljubavi, anti-embargo akcija, do antiratnih i lekovitih radova, kako se već situacija razvijala.

- *Početakom 90-ih bili ste na strani politički beznačajne manjine intelektualaca koji su odlučno istupali protiv etnonacionalizma i rata i zalagali se za očuvanje Jugoslavije. Kako ste se pozicionirali na tadašnjoj umetničkoj sceni Srbije koja se oštro polarizovala na nacional-realiste (obnovitelje tradicije i branitelje režima) i Soros-realiste koji su bili finansirani sa Zapada kao kritičari poretka i kakve su bile reakcije u umetničkim i političkim krugovima na vaše opredeljenje? Znam da niste bili član ni jedne partije?*

Nisam se ja nikako pozicionirao, ni na jednu stranu. Radio sam onako kako sam hteo i smatrao da treba. Nisam bio nikada ni u jednoj grupi ni pokretu, pa ni tada. Napominjem da je mejl-art samo način razmene umetnosti, PTT kao sredstvo, kao sada internet. Naravno, povezivanje ljudi iz čitavog sveta imalo je dobre strane i bilo protiv podela i nasilja. Možda me je mejl-art spasao od ulaženja u pomenute dve grupacije. Ja sam delovao izvan njih i više bio okrenut planeti i svetskim problemima. Mada u nekim segmentima svoje aktivnosti posvećujem i događanjima u zaraćenim republikama Jugoslavije. Ali to je bila više odbrana od zapadnjačke propagande, moja kontra-propaganda.

Uvek i dosledno sam se zalagao za mir, ljubav i saradnju među narodima i narodnostima SFRJ, čemu u prilog govori i činjenica da sam se još davne 1989. godine na simpozijumu likovnih kritičara, pod naslovom „Aktuelni trenutak jugoslovenske umetnosti”, koji je organizovao Studentski kulturni centar Beograda, suprotstavio kulturnom nacionalizmu, umetničkoj provincijalizaciji, birokratizaciji i separatizmu kolega likovnih kritičara i istoričara umetnosti iz ostalih republika, zalažući se za jedinstveni jugoslovenski kulturni prostor, zbog čega su me neki od prisutnih optužili da

sam zastupnik Miloševićeve politike. Početkom devedesetih godina prošlog veka osnovao sam ranije pomenuti Institut za širenje ljubavi i izdavao časopis „Ljubav/Love”, aktivno i energično se suprotstavljajući nacionalnoj mržnji, neprijateljstvima i pripremama za bratoubilačke, građanske ratove na prostoru Jugoslavije.

Zatim sam u uslovima rata i ekonomske blokade, koja je obuhvatala i kulturni embargo, angažovano reagovao na istorijsku situaciju, praktikujući etiku umetničkog ponašanja u sklopu mreže međunarodnih umetničkih komunikacija i pokreta internacionalno orijentisanih mejl-artista. Alternativni mrežni umetnici različitih nacionalnosti iz Srbije nisu se mirili sa izbijanjem rata i kasnijim nametanjem kulturnog embarga našoj zemlji, pa su podigli glas protiv zla, videći njegove uzroke prevashodno spolja. Imali smo veliku podršku uvaženih kolega iz sveta, kod kojih smo uživali veliki ugled i koji su pružali pomoć našoj borbi protiv izolacije, neslobode, laži i nepravde. Organizovao sam izložbe antiembargo radova naše grupe mejl-artista iz Srbije u Dalasu, Tokiju i Vihteu (Belgija), a bilo nas je desetak pripadnika različitih nacionalnosti okupljenih oko antiembargo časopisa „Kejdz” (Cage) koji je u Odžacima izdavao Aleksandar Jovanović, a ja sam još samostalno izlagao u Seulu, uprkos blokadi, gde smo dobili i medijsku pažnju. Sve pomenute antiembargo i antiratne izložbe, grupne i samostalne, koje sam uspeo da organizujem u inostranstvu u periodu 1992–1994, probijajući time nametnuti embargo, govore o velikoj podršci koju smo imali kod naših kolega mejl-artista iz sveta jer zahvaljujući njihovim galerijama, trudu i dobroti uspeli smo da nadvladamo blokadu UN.

U bivšoj Jugoslaviji sam krajem osamdesetih godina prošlog veka i sa Albancima organizovao mejl-art izložbu „Privatni život” u Prištini, pa onda u Zagrebu, Osijeku, Puli, Rijeci, Ljubljani i dve u Bosni. Svugde su me divno primili i razvijali smo dalju saradnju. Nije bilo nikakvih nacionalnih tenzija, živeli smo zajedno i niko nikog nije pitao za nacionalnost. Ali, to je izgleda smetalo stranim silama i rovarili su još od osamdesetih godina, da bi u devedesetim, nakon pada Berlinskog zida i sloma Sovjetskog Saveza, konačno izbio rat. Rat je lako pokrenuti potplaćivanjem pokvarenih elita, ali je teško posle zaceliti rane.

U svojoj umetnosti negovao sam ljubav i želju da zaustavim ratove, popravim svet, ali sam zauzvrat do-

bio sankcije, a kasnije i bombe. To me je na neki način promenilo, ali ne mene lično, nego teme mojih radova i strategiju, podstaknute različitim problemima koje sam kroz (spi)rituale želeo da rešim, ili barem ublažim. U tome vidim najtešnji spoj umetnosti i života, kome je avangardno stvaralaštvo moga vremena težilo. Takođe i manifestaciju dematerijalizacije umetničkog objekta, karakterističnu za drugu polovinu XX veka, kada se stvaralaštvo umesto na fizičke i vizuelne, dakle čulne, fokusirao na mentalne i duhovne procese.

- *(Spi)rituali predstavljaju rad sa ljudskim duhovima kao materijalom za oblikovanje, a cilj im je prenos inspiracije i uticaj na njihovo prosvetljenje. Kakve su bile reakcije i rezultati vašeg nastojanja da umetnošću duhovnih razmena aktivno utičete na ratnu stvarnost? Da li ste uspevali da je oblikujete i usmeravate, da utičete akcijama i (spi)ritualima u zemlji i inostranstvu na ljudske duhove da im menjate stavove? Drugim rečima gde su granice društvene i političke moći umetnika? Navedite i protumačite najznačajnije performanse i akcije koji su se bavili problematikom rata i u kojima ste koristili i umetničke pečate?*

Naveo bih nekoliko karakterističnih (spi)rituala za mir, smirenje situacije i agresivnosti. Najpre „Objava mira”, u Kapeli mira u Sremskim Karlovcima, 8. septembra 1991. u vreme rata u Hrvatskoj. Želeo sam u Kapeli mira, koja inače pripada Franjevačkoj crkvi, na mestu gde je 1699. potpisan istorijski Karlovački mir između Turske i najvećih evropskih sila, da izvedem performans kojim bih prizvao mir u Jugoslaviju. Odlučio sam da pred publikom objavim mir i svoju poruku pošaljem u čitavo okruženje. Prvo sam u uvodu govorio o ljubavi među ljudima i potrebi za mirom. Postavio sam na četiri svećnjaka četiri velika noža usmerena na četiri strane sveta, kao simbole oružja i rata, a zatim ih nakon podizanja uvis i izgovorenih reči: „Objavljujem mir”, lomio preko kolena. Na njihovo mesto postavljao sam velike sveće i palio ih šaljući poruku mira. To je bilo naglašeno i oglašavanjem zvona u kupoli, tako da su neki u publici pod tim utiskom plakali, neki se krstili.

Zatim celodnevni (spi)ritual „Ulični susreti” u Novom Sadu u Ulici Pavla Papa 19. oktobra 1991. Poš-

to je u celoj zemlji vladala ratna psihoza; preko medija su stizale vesti o novim i novim žrtvama građanskog rata u Hrvatskoj, a u Novom Sadu je bilo sve više izbeglica kao i povratnika sa fronta koji su pričali svoje stravične doživljaje, odlučio sam da ceo jedan dan provedem na ulici i razgovaram sa ljudima o problemima koji ih muče. Dao sam u novinama najavu da ću toga dana od 10 do 19 časova šetati Ulicom Pavla Papa u Novom Sadu i da ću razgovarati sa svakim ko bude to želeo i o bilo kojoj temi. Obećao sam i mali poklon, jedan moj rad svakome ko bude došao. Na reveru jakne imao sam natpis krupnim slovima „Dobar dan, želite li razgovor?” Ljudima koje sam sretao delio sam štampanu poruku: „Ulica je mesto susreta među ljudima. Na ulici je moguć razgovor. Na ulici je moguće pokazati razumevanje. Na ulici je moguće pružiti pomoć. Na ulici je moguće dobiti pomoć”. Dan na ulici protekao je veoma lepo i sadržajno, sreo sam mnogo ljudi i saslušao mnogo životnih priča. Ljudi su iznosili svoje probleme, a ja sam ih slušao i pokušavao da dam svoje mišljenje, savet. Pratilo me je i nekoliko novinara, uradili su reportaže i razgovore sa mnom. Moglo bi se reći da je akcija potpuno uspeła.

(Spi)ritual „Kontrola duha” izveo sam u gradskom autobusu u Novom Sadu na liniji 4, 13. maja 1992. godine. U vreme ratnog okruženja Srbije, kada su svakodnevno u naš grad stizale izbeglice, odlučio sam da na jednoj od najfrekventnijih novosadskih autobuskih linija koja povezuje železničku stanicu, bolnicu i naselja Limane, dakle dužinom skoro čitav grad, održim performans kojim bih proverio duhovno stanje putnika i sa njima uspostavio dijalog. Na grudima sam nosio natpis „Kontrola duha”. Prilazio sam pojednim putnicima, predstavljao se i objašnjavao da se radi o umetničkom projektu, a zatim ukoliko bi pristali na učešće, postavljao im po tri pitanja, na osnovu kojih sam sticao utisak o njihovom trenutnom mentalnom stanju: da kažu prvu reč koja im padne na pamet, zatim šta najviše vole i šta najviše mrze. Na osnovu odgovora izvlačio sam zaključak o sagovorniku i nastavljao razgovor u tom smeru. Trudio sam se da se uživim u svačiju situaciju, saslušam probleme i pokušam da dam neki savet. Akcija je sasvim uspeła jer sam uspeo da uspostavim veoma dobru komunikaciju sa građanima i pokrenuo veoma iskrene i zanimljive razgovore. Čitavu ovu akciju snimala je televizijska kamera, a ja sam na

sebi nosio bežični mikrofon da bi se zabeležili razgovori. Ovaj dokumentarni snimak, u nešto skraćenom obimu, kasnije je emitovan na Televiziji Novi Sad u emisiji „Videopis” pred milionskim auditorijumom.

Nešto kasnije u Sremskim Karlovcima izveo sam (spi)ritual „Susret u mom srcu”, na ulici 2. septembra 1992, stojeći između pravoslavne i katoličke crkve u centru grada. U vreme rata u Hrvatskoj, u želji da izmirim sukobljene strane, stao sam između te dve crkve u centru Sremskih Karlovaca, gde živi veliki broj Hrvata katolika, uzdigao ruke, pružio svaku prema jednoj od crkava, i stajao tako sve dok nisam osetio da su se njihove energije spojile prolazeći kroz moje ruke, između mojih ramena, u grudima, u mom srcu.

Izveo sam i nekoliko (spi)rituala koji su sudeći po događajima verovatno imali direktno dejstvo. Bilo je tih dana dosta grupa koje su meditirale za mir, pa su nam se snage možda ujedinile i postigle potrebnu kritičnu masu. Događaji su potvrdili delotvornost snage ljudskog duha, velike želje koja se stopila sa drugima i nešto promenila. Meni je i bio cilj da nešto postignem, a ne da samo simbolički izrazim protest ili drugačije mišljenje.

Recimo 25. februara 1991. kada je bila američka ofanziva Pustinjska oluja u Iraku, goreli su naftni izvori, želeo sam da svojim (spi)ritualom u Parizu, gde sam bio pozvan mesecima ranije da održim predavanje o (spi)ritualima, zaustavim rat. To sam nekolicini ljudi u Parizu rekao onako u poverenju, mada je delovalo nemoguće. Za to sam se pripremao mesecima ovde u Novom Sadu, koncentrisao se na rad u Parizu, ali nisam mogao znati šta će se baš toga dana desiti. Govorio sam publici o teškom stanju u Iraku, o ljudima i prirodi koji pate i nakon rituala očišćenja nanoseći im inspirisanu vodu na dlanove i pokazujući originalan komad zemlje iz Iraka koji sam uspeo da nabavim za tu priliku, a koji je nosio ulazni kod za to tlo, zatražio sam od njih da se koncentrišu i požele kraj rata u Iraku. Postoji snimak toga na Jutjubu. Kada sam posle toga stigao u pariski stan na televiziji su javili da su Buš stariji i Sadam potpisali obustavljanje borbi.

Kasnije pred kraj rata u Bosni 1995. izveo sam u Prijepolju „Dolazak anđela” (10. oktobra), i to ima

na Jutjubu, bilo je oko dvesta ljudi, pola Muslimana, a pola Srba i preko dana su mnogi išli tamo da ratuju, govorio sam im o tradiciji poštovanja anđela i kod muslimana i hrišćana, zatim o Mileševi i Belom anđelu koji je u blizini Prijepolja. Tražio sam da zaborave svaku mržnju i agresivnost i prizovu anđele i požele mir u Bosni. Lepio sam na njih svetlo plave trake da bih bojom prizvao anđele i svakome rekao u lice „budi anđeo”. I prekosutra ujutru kada sam stigao vozom u Novi Sad na stanici sam video na TV monitorima neku radost, Klinton otvara šampanjac, i pitam šta se to dešava, kažu stao rat u Bosni.

Pa i kada sam 7. avgusta 1992. u Studenici izveo „Invokaciju mira” radeći prenos želje za mir preko vode u peharu na svu vodu u svim ljudima i vazduhu i zemlji, toga popodneva došlo je prvi put do primirja u Hrvatskoj i izašla je sutradan u novinama slika dva premijera, jugoslovenskog Panića i hrvatskog Gregurića, sa visoko uzdignutim stisnutim rukama u Budimpešti, prvi put su razmenjeni ratni zarobljenici. Ima još primera da sad sve ne navodim. Smatram da umetnost ima dejstvo na promenu svesti ljudi, pa samim tim i na događaje. Ne želim ovim da pridam sebi neku senzacionalnu sposobnost, meni je to sasvim normalno i razumljivo. Radio sam sa verom i ubeđenjem da se jakom koncentracijom i spajanjem duhovnih energija to može ostvariti.

ANDREJ TIŠMA (Novi Sad, 1952) je umetnik, likovni kritičar i kustos iz Novog Sada, Srbija. Od ranih sedamdesetih godina prošlog veka bavio se konkretnom poezijom, mejl-artom, fotografijom, kseroksom, a od osamdesetih godina performansom i videom. Od 1996. Tišma stvara u oblasti digitalne grafike i veb-arta, a od 2003. u oblasti digitalne muzike. Samostalno je izlagao od 1972. u Novom Sadu, Beogradu, Njujorku, Milanu, Seulu, Minhenu, Napulju, San Francisku, Londonu, Budimpešti, Tokiju i Bremenu, a od 1969. učestvovao je na preko 600 zajedničkih izložbi i umetničkih festivala u zemlji i oko 40 zemalja sveta. Likovne kritike i eseje objavljuje od 1976. u brojnim listovima, časopisima, na radiju i televiziji. Veb-sajt: [www.atisma.com](http://www.atisma.com)