Ликовна галерија, Kултурни центар Београда
9–31. 12. 2022.

**I Don’t Know That Word... Yet [Не знам ту реч... још увек]**
**Дејан Kалудјеровић**

**Бољи сам од тебе, и то је почетак свега!**

(Поводом опере *Conversations: I don’t know that word ... yet* Дејана Калудјеровића)

Концепт „детињства“ се кроз историју драстично мењао. Како је то 1960-тих елаборирао вероватно први историчар детињства, Филип Аријес (Phillip Ariès)[[1]](#footnote-2), пре седамнаестог века овај концепт није ни постојао, или би се пак детињство просто сагледавало у оквиру хришћанског појма „првородног греха“ који се стиче самим чином рођења, те га носе и деца која стога нису нимало невина. Али током деветнаестог века деца постају све више сентиментализована управо као симболи невиности, и тако културализована као анђеоска и чиста. Тек у двадесетом веку се на известан начин деци додељује сопствени глас који је изван оваквих сентименталних персонификација, а детињство се затим и продужава периодом адолесценције (интеррегнумом између детињства и зрелости) па се и појављује култур-конзумерска категорија тинејџера. Док је сентиментализовање деце у деветнаестом веку било одговор на њихову експлоатацију у производне сврхе (деца-радници), простор за наводно еманциповање деце, посебно од средине двадесетог века наовамо било је пре свега условљено њиховом трансформацијом у конзументе. Током двадесетог века деца све чешће стичу и своју културну представљивост – на пример стварањем *coming-of-age* жанра у литератури или филму, или конструкцијом детета-наратора као некаквог проматрача и тумача света одраслих. Преко фигуре дечјег наратора деци се уписује нека врста невине мудрости као конструкта уз помоћ ког одрасли мисле да могу да представе свој свет.

Готово од самих почетака свог уметничког деловања, Дејан Калудјеровић се бави концептом, представама и културализацијом детињства. У последњих десетак година он кроз пројекат *Конверзације* обрће постојеће културне конструкте прикупљањем и бележењем директног говора деце. Тако настаје серија тонских записа разговора са њима у културно и политички различитим срединама (Владикавказ, Београд, Баку, Техеран, Беч, Јерусалим, Љубљана, Грац) у којима Калудјеровић поставља седамдесетак питања на теме са којима одрасли заправо не могу да изађу на крај. У најрецентнијем Калудјеревићем раду, ови снимци постају сирови материјал на основу којег настаје либрето (за који ангажује драмску списатељицу Тању Шљивар) а по ком композиторка Марија Балубџић пише оперу која је по први пут изведена у Грацу у режији Бојана Ђорђева. Галеријска инсталација у Културном центру Београда, сачињена од певајућих видео-портрета четворо извођача, оригиналног снимка извођења у Грацу (који овде постаје нека врста просторне позадине) и реквизита-играчака као што су предимензионирани микадо штапићи и коцке са словима, и ова инсталација представља посебну итерацију ове опере.

По спецификацији начинâ на које се сценско-театарска перформативност артикулише у простору савремене уметности, коју је предложила теоретичарка Кети Чукров[[2]](#footnote-3), Калудјеровићев поступак спада у „уметничке праксе које позајмљују перформативне праксе, као што су плес, позориште и музика, док остају у домену савремене уметности“, у циљу сталног преиспитивања и превазилажења медијски-специфичних уметничких поступака. У Калудјеровићевом случају овде је то преиспитивање опере као уметничког медија који је у расцепу између сопствене славне традиције, по којој је опера постала знак (мало)грађанског припадања висококултурним вредностима, и њеног потенцијала да се трансформише у неочекивану форму за савремене контекстуализације, реартикулације и интервенције.

У осам арија написаних у различитим музичким жанровима, дечији искази нису само израз начина на који деца виде свет (а њихов свет је заправо увек затечени свет који стварају одрасли), што је карактеристика литерарних и филмских жанрова који конструишу фигуру дечјег наратора, већ управо начина на који „дечији дискурс“ јесте нека врста фаталне копије дискурса одраслих, копије која служи успостављању психо-политичких дијагноза савременог света за којима трага у свом раду Калуђеровић. Либрето ове опере се, дакле, састоји из фрагмената дечијих одговора на питања која се односе на неке апстрактне појмове, неке од „кључних речи“ за корелацију нашег живота и затеченог света. Страхови и рестрикције, слобода и новац, класне и националне разлике, сексуалност и сексуални идентитети, рат, тортура, фосилна горива – све те теме нису у опери представљене тако да гледалац може одмах закључити да се ради о „дечјем дискурсу“, већ помишља да присуствује брехтовском типу „епског театра“ који нас упућује да видимо свет какав јесте. Али управо „очуђење“ у Калудјеровићевом поступку настаје са сазнањем да присуствујемо колажу говора деце, чиме се појачава антикатарзични осећај да оно што је изговорено преко сонгова није нешто са чим се можемо потпуно идентификовати (зато што смо одрасли) али је баш зато стварније од било какве литерарне конструкције у којој одрасли дају улоге деци. Испеване сентенце, као што је на пример „бољи сам од тебе и то је почетак свега”, далеко су стварније када их изрекну деца, али да бисмо до те заједничке стварности дошли. Калудјеровић нас провлачи кроз илузију одраслих да могу ту стварност разумети само уколико је она посредована формама културализације.

Бранислав Димитријевић

1. Phillip Ariès, *Vekovi detinjstva* (1960), Завод за уџбенике, Београд, 1980. [↑](#footnote-ref-2)
2. Keti Chukhrov, “The post-dramatic theater’s misadventures in the age of contemporary art”, *E-flux Journal*, br. 120, 2021. [↑](#footnote-ref-3)