

TIJELO KAO SUBVERZIJA:**Dokumenti, slike, tragovi**

(Marjanić, Suzana. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* [The chronotopical overview of Croatian performance art – from the Traveller to the present]. 2013. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Udruga Bijeli val, 2000 str.)

Teorija suvremene umjetnosti od 1989. godine do danas određena je nastojanjem dekonstrukcije jedne vladajuće ideje iz koje se objašnjava svaki mogući zbiljski umjetnički projekt i njegova realizacija. Ne postoji kraljevski put u središte problema. Najznačajnije teorije suvremene umjetnosti istodobno su i paradigme za objašnjenje odnosa između svijeta, društva, politike, kulture i umjetnosti u doba post-povijesti. Tri su paradigme najvjerođostojnije stoga što teorijski odgovaraju biti našeg vremena. Pod njihovim okriljem i u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti od 1990-ih do danas moguće je prepoznati moć kreativnog prisvajanja područja alternative svijetu neoimperijalnog globalitarnoga poretka u kojem umjetnost postaje spektakularni kulturni pogon. Sve tri paradigme odgovaraju na pitanje o smislu suvremene umjetnosti u svijetu nakon uspostave jedinstvenog ideologijsko-političkog i ekonomskog modela globalizacije. Njihova je temeljna značajka određena uvidom u nužnosti prevrednovanja nasljeđa moderne i avangardne umjetnosti, tradicionalne estetike i post-estetike, povijesti umjetnosti, znanosti o umjetnosti i fenomenologije slike. Prva je paradigma *repolitizacija umjetnosti*, druga *reestetizacija svijeta života*, a treća *vizualni/slikovni obrat* (*visual/ iconic turn*). Najznačajniji su predstavnici ovih paradigmi: (1) Boris Groys i Jacques Ranciere; (2) Dieter Mersch i Erika Fischer-Lichte, te (3) W. J. T. Mitchell i Gottfried Boehm.

Kada se unutar tog okvira razmatra performativna umjetnost koja je u Hrvatskoj tijekom druge polovine 20. stoljeća polučila najviša svjetska dostignuća s radovima/događajima, primjerice, Tomislava Gotovca, Vlaste Delimar, Grupe šestorice, Igora Grubića, Dalibora Martinisa, Sanje Iveković, Siniše Labrovića, Vlaste Žanić, Sandre Sterle i drugih bogato dokumentiranih i vjerodostojno teorijski protumačenih u knjizi Suzane Marjanić *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* možemo izvesti sljedeće sintetske postavke. Performativna umjetnost događa se u prostoru-vremenu života kao pozornice. Ona je utjelovljenje (*embodiment*) života samoga kao

umjetničkoga djela.¹ Utjecajni filozof i teoretičar suvremene umjetnosti Dieter Mersch u svojem plaidoyeru za estetiku performativnoga s onu stranu metafizičke, tradicionalne estetike kao osamostaljene discipline filozofijskoga razmatranja umjetnosti u njezinome povijesnom otvaranju lijepog i uzvišenoga, ustvrđuje da je performativni obrat (*performative Kehre*) umjetnosti najradikalniji korak natrag u iskonski smisao umjetnosti kao događaja. Performativna umjetnost, prema Merschu, jest umjetnost bez djela. Ona se događa „u središtu umjetnosti“ kao jednokratni akt, singularno djelovanje i gesta čiste tjelesnosti. Time što živo tijelo u pokretu preuzima ikonoklastički karakter slike, samo tijelo postaje živa slika. Vizije povijesne avangarde realizirane su na taj način što sustav umjetnosti kao života postaje meta-umjetnost. Vremenitost tog epohalnoga događaja prijelaza slike u tijelo-na-pozornici odigrava se kao: (1) otvoreni proces, (2) projekt, (3) trenutak.²

Performativnost je pojam koji se uspostavio kao rezultat „linguistic turn-a“ u filozofiji jezika krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina.³ Kao što vizualna umjetnost nije utemeljena u govoru, niti joj on prethodi, tako ni jezik nije tek govorni čin komunikacije između govornika različitih kulturnih svjetova. Jezik se pokazuje kao djelatno kazivajući moment artikulacije onog praktičnoga. Performativni karakter jezika upućuje na njegovu djelotvornost. Ona se iskazuje u izvedbi i akciji. Performativnost onog što se događa na pozornici potrebuje prezenciju (prisutnost) i prezentaciju živoga tijela kao slike, jezika i gestualnosti. Značenje izgovorenoga i prezentiranoga tijela-u-akciji nije unaprijed transcendentno zajamčeno. Ono je kontekstualno i ovisno o situaciji. Znakovni sustav meta-umjetnosti performansa stoga pripada vizualno-auditivnoj semiotici. Iza tjelesnosti događaja na pozornici nije više tijelo kao znak, nego ono što uopće omogućuje tijelu njegovu vizualno-auditivnu prisutnost. Kako je na ta pitanja odgovorila Suzana Marjanić u svojoj obuhvatnoj i već po ideji knjizi-kao-otvorenome događaju samoga života poistovjećenoga s umjetnosti?

Suzana Marjanić prikazuje povijest performansa na našim prostorima kao povijest subverzije, anarhije, građanskoga otpora, društvene participacije. Sve su to uobičajeni izrazi poznati iz Foucaultovih i Deleuzeovih mikropolitika emancipacije i pobune. Da bi se uopće moglo razumjeti kako je i

1 Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, str. 130–160.

2 Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M, 2002, str. 245. Usp. i moju studiju Žarko Paić, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

3 Gotfried Boehm, „Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder“, u: Christa Maar/Hubert Burda (ur.), *ICONIC TURN: Die Neue Macht der Bilder*, DuMont, Köln, 2005, str. 28–43, Dieter Mersch, nav. djelo, str. 245–250.

zašto baš performativnost postala ključna oznaka neoavangardne umjetnosti „ovdje“ i „sada“ autorica na temelju svojeg uvida u kontekst istočne Europe pokazuje da je očigledno kulturni prostor u okružju real-socijalističkoga imaginarija bivše Jugoslavije imao svojevrsnu autonomnost unutar zamašnih zbivanja kulturalno-političke subverzije. Nema sumnje da će za daljnju filozofijsko-politologijsku analizu ovog problema kao i za rekonstrukciju estetskih promišljanja vremena na prijelazu iz 1980-ih u 1990-e biti potrebno posebno kritički analizirati nesvodljivost ove vrste umjetnosti naspram drugih vladajućih diskursa. Sjetimo se koliko je u tom pogledu Groysova paradigmatička studija *Stalin Gesamtkunstwerk* od ključnoga značaja zbog toga što polazi od postavke da je upravo soc-reizam bio konstrukcija ideologijskoga poretka kao estetske konfiguracije „novoga života“ u komunizmu.

U naslovu koji upućuje na samoodređenje povijesti hrvatskoga performansa, a prema Bahtinu riječ *kronotop* odnosi se na pojam kao sklop vremensko-prostornih koordinata pripovjednoga teksta, Suzana Marjanić izvodi temeljnu artikulaciju svoje knjige. Ono što je, međutim, posebno izazovno jest da autorica uvodi u diskurs o teoriji i praksi performativne umjetnosti naglašeno osobnu crtu posredovanja između umjetničkih događaja izabranih aktera i teorijske strogosti imenovanja mjesta, vremena i konteksta događaja samoga. Razlog leži u tome što je pisanje o jednkrotnosti događaja već uvijek performativan čin teorijske razmjешtenosti „promatranja“. Tko promišlja i katalogizira ono što je povijesno minulo, ali ostaje kao živi dokument biopolitičke produkcije značenja u suvremenosti, kako bismo to kazali na tragu Agambena, mora svoju vlastitu poziciju kritičkoga suđenja na isti način tretirati kao i sudioništvo u emergentnome događaju onoga o čemu misli i piše. Jasno je, dakako, da se performansom u vizualnim umjetnostima 20. stoljeća sabire iskustvo tjelesnoga obrata (*corporeal turn*). A ono uistinu otpočinje s povijesnom avangardom i dadaizmom kao načelom oživotvorenja praiskonskoga kaosa umjetnosti u sudaru s tehničko-medijalnom situacijom modernih društava. Kroz petnaest poglavlja autorica nas vodi poviješću dramskih zbivanja jedne umjetnosti koja se radala s idejom prevladavanja razlika između elitne i masovne umjetnosti, stila i pokreta, transcendencije i imanencije. Knjiga stoga otpočinje s dva predgovora (Žarko Paić, Miško Šuvaković uz autorski predgovor Suzane Marjanić) i različitim teorijskim uvidima u bit estetike događaja. Uz svako poglavlje nalaze se i razgovori s umjetnicima performansa kao i glumcima, redateljima, glazbenicima, kritičarima te teoretičarima i povjesničarima umjetnosti, književnosti i kazališta. Utoliko je ova knjiga, delezovski rečeno, stroj preklapajućih tendencija. U gustoj mreža pojmovlja i vizualnih dohvaćanja jedne dekonstruirane stvarnosti svjetova od iskona avangarde do „danas“ na prostorima određenim

ponajprije idejnim transverzalama umjetnosti, a ne dominantno političkim aspektima suverenosti nacije-države, odigrava se uzbuđljiva izvedba slobode i kontingencije događaja.

Prvo poglavlje knjige („Performans i kinizam i/ili izvedbena linija otpora“) razmatra izvedbu tijela u umjetnosti performansa kao strategiju otpora. Autorica izvodi teorijske platforme za definiranje performansa/izvedbe. U cjelini, riječ je o pojavama teatralizacije performansa i performativnoga kazališta. U drugome poglavlju susrećemo se sa zenitističkim i dadaističkim provokacijama. To su prvi hrvatski performansi poput Dadaističke matineje 1922. u osječkome kinu Royal, a ulične akcije grupe srednjoškolaca Traveleri nastoje se tumačiti kao počeci akcionizma u našoj avangardi. *Kronotop* je mapiranje gradova u kojima se zbivala povijest umjetnosti subverzije na ulicama, trgovima, u podzemlju, na rubovima i s onu stranu svega normiranoga i „normalnoga“. Zagreb, Split, Dubrovnik, Pula i Labin, Rijeka, Osijek, Varaždin – sve su to toposi jedne univerzalne singularnosti transgresije. Dakako da je pritom Zagrebu posvećena najveća pažnja kroz analizu i dokumentiranje uličnih akcija i performansa u javnome prostoru – od grupe Gorgona (1959.–1966.), preko nove umjetničke prakse (1966.–1978.), sve do danas. Prvo je poglavlje posvećeno „ocu-utemeljitelju“ performansa u Hrvatskoj i čitavoj bivšoj Jugoslaviji – Tomislavu Gotovcu. Potom se nižu poglavlja o ženskom, feminističkom i antifemininom performansu: od Sanje Iveković do Vlaste Delimar i dalje; napokon i poglavlje posvećeno izvedbenosti neoavangardnoga kazališta Kugla glumišta. Završna su poglavlja knjige ona u kojima Suzana Marjanić nastoji razumjeti suvremene performativne prakse poput obnovljene izvedbe (*reenactment*), „akcionistički intervencionizam“. I konačno, posljednje poglavlje („Izvedba protesta ili jedina realna opcija – generalni štrajk“) bavi se analizom repolitizacije suvremene umjetnosti. To se odnosi na čitav niz društvenih i političkih protesta poput najznačajnijeg slučaja kao što je to bilo u Varšavskoj ulici u Zagrebu njezinim devastiranjem i prisvajanjem u korporativno-privatizacijskim spregama neoliberalne ekonomije i populističke politike upravljanja gradom.

Knjiga *Kronotop hrvatskoga performansa* autentično je svjedočanstvo sinergije hibridne teorije našeg doba, izvedbenih praksi suvremene umjetnosti u određenom povijesno-društvenom i kulturalnome kontekstu i, posljednje ali ne i manje važno, dokumentacije događaja sudionika: od aktera/umjetnika do mreže diskurzivnih tragova kritike, institucija, alternativnih izvora i svjedoka burne povijesti. Knjiga je to koja uistinu djeluje poput ideje suvremene umjetnosti u njezinome objektivnome postavu. Stoga nije nimalo nevažno da su vizualnost i grafička komponenta knjige na najvišoj razini izdavačkih standarda za takve knjige u svijetu. Ono što se pokazuje kao izazov za daljnja

promišljanja i kritičko vrednovanje jest ponajprije mogućnost da se imanentno izgrađuje prostor dijaloga o performansu i performativnim studijima u nas kao o nečemu što ne dolazi izvana i nije „uvezeno“ kao brandirani proizvod iz tzv. globalnoga svijeta. Nije li doista samorazumljivo i ujedno gotovo neproblematički kad je riječ o akterima performativne prakse da su dvije najznačajnije figure ove „forme“ života suvremene umjetnosti zapravo nitko drugi negoli Tom Gotovac/Antonio Lauer i Marina Abramović?! Baveći se performansom u rasponu od „Travelera do danas“ Suzana Marjanić otvorila je svojim brižnim istraživanjima datoteke živih sjećanja u doba vladavine fotografije i filma kao novih medija totalne reproduktivnosti života. Ono što je jedino nepokorno u svijetu tehno-znanstvene produkcije umjetnoga života jest živo tijelo. Baš ono pamti traume prošlosti. Ali i prkosi svojem zatvaranju u sive zone opstanka. Ono što jedino preostaje od povijesti kao monumentalne iluzije napretka nisu estetski objekti niti grandiozni spomenici herojske povijesti kao mita. Mnogo je važnije da nepokorno i slobodno tijelo živi svoju egzistenciju kao bol i užitek, kao radost i patnju u sudioništvu s Drugima. Ovo je knjiga posvećenosti tom jedinstvenom trenutku svijesti o događaju koji iščezava iz vremena i postaje slikom bezuvjetne predanosti Drugome. Suzana Marjanić autorica je jedne nesvakidašnje knjige. Iz njezina gustoga tkanja govore umnoženi Drugi. I stoga je ovo zajedništvo aktera i sudionika više od teksta i slike. Performativnost i performans s *Kronotopom* su dobili pouzdano ishodište za sva daljnja takva istraživanja.

Žarko Paić