



**Suzana Marjanić**  
Topoi umjetnosti performansa:  
lokalna vizura



UREDNIK  
Marko Golub

**Suzana Marjanić**  
Topoi umjetnosti  
performansa:  
lokalna vizura

Durieux | Hrvatska sekcija AICA  
Zagreb



# Sadržaj

<b>Od žanra umjetnosti performansa do njenog ruba</b>	
Uvod u topoe umjetnosti performansa — lokalna vizura	7
<b>Živa slika, skulptura</b>	
Ležanje kao živa mrtvost ili mrtva živost — oksimoron slike i skulptura	13
<b>Happening, što je to?</b>	
Primjer — lokalna scena	49
<b>Performativna glazba od bruitizma do lesionizma</b>	
Kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima	79
<b>Artvizam kazališne skupine Montažstroj</b>	
Postdramski primjer <i>A gdje je revolucija, stoko?</i>	110
<b>Priroda u umjetnosti performansa</b>	
Land art, earthworks	132
<b>Izvedba vrta u lokalnoj suvremenoj umjetničkoj praksi</b>	
Ili o tome kako umjetnost može biti <i>korisna</i>	172
<b>Izvedba političke kuhinje</b>	
Korištenje hrane kao politički stav	203
<b>Eksploatacija i monumentalizacija izvedbe životinje kao žive, mrtve i ubijene ideje</b>	
Primjeri s performerske i kazališne scene	237

<b>Art–veksilologija domaćeg postsocijalizma</b> Zastava kao subverzivan umjetnički simbol	271
<b>Tragom novinskog članka o demokratizaciji umjetnosti</b> Proljeće u Novom Zagrebu, Kugla glumište i Gotovčeva zvučna akcija	310
<b>Performans i terorizam</b> Koliko izvedbenoga terorizma?	334
<b>Izvedba EU</b> Izvedbene demonstracije ulaska HR u EU (ili obrnuto)	364
<b>Mit i art</b> Sakralni, ideološki i/ili anarhični link	381
<b>Feminističko kazalište/performans</b> Moć izvedbe otpora	397
<b>Izvedba Osijek</b> Ususret korporatizmu. Povodom 14. Performance Art Festivala u Osijeku, 2014.	424
<b>O rušenju mentalnih bedema</b> Povodom 14. dana performansa u Varaždinu, 2015.	436
<b>Kulturni događaj 55+</b> Proces rada o političkom testamentu jedne generacije	443
<b>Umjetničke refleksije Kniferova meandra</b>	476
<b>Izbjeglička kriza i specizam</b> Dokumenti–fragmenti	492
<b>Nevidljive i nezabilježene izvedbe</b> Ljubičasti Deltoid i Zublja Agapa početkom devedesetih	513
<b>Kazalo imena</b>	525
<b>Bilješka o autorici</b>	541

# Od žanra umjetnosti performansa do njenog ruba

Uvod u topoe umjetnosti  
performansa — lokalna vizura

»Budale misle da ih položaj, novac i vlast čine boljima od drugih, a osnovna načela koja krase čovjeka (iako se prave velikim kršćanima) posve zaboravljaju! Iz tih razloga odlučio sam se za crnu boju i oblik kruga, tj. mrlje na Peristilu, jer je ona poput mrlje na duši svakog pojedinca koji bi mogao pridonijeti da stvarnost bude drugačija, a to ne čini.« Igor Grubić: Izjava »Crnog Peristila« slobodnim medijima — Feralu i Radiju 101

Rukopis knjige *Topoi umjetnosti performansa: lokalna vizura*<sup>1</sup> nastavak je istraživanja umjetnosti performansa iz lokalne vizure što sam ga nastojala objediniti u knjizi *Kronotop hrvatskoga perfor-*

1 Pojam *topos* koristim u značenju kakvo zagovara E. R. Curtius u knjizi *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (1948.), dakle, u značenju misaonih obrazaca, standardiziranih opisa i općeprihvaćenih metafora europskih književnosti od Homera do suvremenosti, osobito u srednjem vijeku i renesansi. Dakako, u ovom slučaju riječ je o misaonim obrascima umjetnosti performansa u rasponu od osobnoga do političkoga, ili kao što je to eksplicirala Carol Hanisch — »Osobno je političko«. Što se tiče individualnih mitologija, Catherine Millet u knjizi *Suvremena umjetnosti* (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2004.) podsjeća kako je 1972. godine Harald Szeemann organizirao Documentu 5 i pritom jednu sekciju posvetio tendenciji koju je odredio kao individualne mitologije te zaključio: »Mitologije u XX. stoljeću više ne utemeljuju vjerovanja cijele zajednice, nego izražavaju opsjednutosti pojedinca.« Što se pak tiče političkoga modusa, tu se mogu pozvati na Nata Thompsona (*Seeing Power, Art and Activism in the 21st Century*, 2015) koji prepoznaje dvije strategije sjedinjenja umjetnosti i politike/aktivizma — dakle, ono što zove »socijalne estetike«, koje se temelje na osobnim odnosima (npr. Judy Chicago, Suzanne Lacy i Meirle Laderman Ukeles, dakle, umjetnice drugog vala feminizma), i ono pak što određuje kao »taktičke medije« koji u svakom aspektu života razotkrivaju moć i pritom uznemiravaju političke strukture (npr. Critical Art Ensemble, akcije korekcije identita The Yes Men). Odnosno, kako te posljednje strategije određuje Aldo Milohnić — artivističke prakse (prema određenju Marion Hamm *art/ctivism*).

*mansa: od Travevera do danas* (Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga, 2014.). Promjenom kronotopske vizure na motivsko–tematsko motrište, onoga što je A. Jolles nazvao duhovnom zaokupljenošću pojedinoga žanra, sada nastojim istražiti umjetnost performansa u okviru njegovih dominantnih topoa koji se kreću u rasponu između osobnoga (osobnih mitologija) i političkoga (kritika političkih etno/mitova). Oslanjajući se upravo na političku dimenziju, kao moto knjige uzela sam izjavu Igora Grubića povodom njegove anonimne individualne akcije *Crni Peristil* (održane u noći 10. na 11. siječnja 1998.), što je bila prva akcija i provokacija s podlogom građanske inicijative devedesetih u RH, akcije iznimne građanske hrabrosti.

Prva četiri poglavlja zadržavaju se na žanru umjetnosti performansa, i to u odnosu na forme žive slike/skulpture, hepeninga i izvedbe glazbe (glazbeni performans). Tako u 3. poglavlju interpretiram glazbeni performans s obzirom na šest načina pristupa izvedbenoj manipulaciji (izvedbenom markiranju): s obzirom na manipulaciju tijelom, kostimografijom, zvučnim objektima, instalacijama i skulpturama, vizualnom umjetnošću, egzotičnim instrumentima te porukom. U sljedećim dvama poglavljima tematiziram prirodu kao topos umjetnosti performansa, i to počevši od inicijacije umjetnosti performansa u lokalnom kontekstu — od sljemenskih hermetičnih akcija grupe Gorgona (1959.–1966.) i Gotovčeva fotoperformansa *Pokazivanje časopisa Elle* (serija od šest fotografija, Sljeme, 1962.). Riječ je o fragmentarnom presjeku toga kako su umjetnici tretirali prostor prirode ili ne–urbani prostor u svojim performansima, uključujući i fenomen *land arta* (*Earthworks*). Pritom se otvara i kratak pregled suvremenih lokalnih umjetničkih praksi koje mogu biti objedinjene terminom *art naturopolis*, a tiču se promišljanja na koji način umjetnost zaista može biti *korisna*, kako to pitanje postavlja web–portal *Environment, Art & Social Change*. I dok sedmo poglavlje tematizira performanse u kojima se hrana rabi kao politički stav i koji pritom upućuju na opasnosti realizirane metafore o političkoj kuhinji u razdoblju hrvatske tranzicije te sveopće recesije i depresije,



osmo poglavlje polazi tragom Girardova određenja žrtve kao sje-dinjenja svetoga i kriminalnoga čina (što će »do danas zadržati, zvučno ime — *ambivalencija*«) i tragom premise Petera Singera kako su »neki pripadnici drugih vrsta osobe«, a »neki pripadnici naše vrste nisu« u okviru rasprave o pogrešnosti ubijanja *ne-ljudskih* životinja. Upravo u ovom ključu/niši interpretiram nekoliko izvedbenih ubojstava životinja na hrvatskoj performerskoj i ka-zališnoj sceni.

Sljedeća cjelina promatra subverzivnu uporabu zastava kao izložbenog i izvedbenog simbola u radovima domaćih umjetnika od postsocijalističkih, korporativnokapitalističkih, tranzicijskih devedesetih do danas. Naglasak je na razdoblju od 2005. (»naci« EU zastave Nemanje Cvijanovića), zaključno sa zastavom Repu-blike Agrokor kako su je osmislile novinarka H–Altera Mašenjka Bačić i Tamara Opačić (2011.), odnosno bijelom, potopljenom hrvatskom zastavom Bojana Šumonje (*Underwater Flag*, 2012.) te bijelom zastavom bez insignija u performansima Gilda Bavčevića (2016. — 2017.). Jedanaesto poglavlje polazi od novinskoga članka *Travnjaci postali gledališta, a balkoni lože* (*Vjesnik*, 29. svibnja 1979.) etnoantropologinje Dunje Rihtman–Auguštin, što ga je, kako navodi, napisala po narudžbi organizatora manifestacije *Proljeće u Novom Zagrebu*, koja se te godine održala po treći put. Autorica napominje kako je u isto doba održan i 10. muzički bi-ennale s programom pod nazivom *Urbofest* (Zagreb, 12. — 18. svibnja 1979.), kojim se nastojalo poništiti barijere recepcijske isključivosti neoavangardnog i postavangardnog elitizma (tog istog festivala) s obzirom da se te godine jedan dio programa Bi-ennalea odvio i na otvorenom. Dvanaesto poglavlje prati izvedbu terorizma, gdje se nakon uvodnoga sažetog pregleda protejske definicije terorizma zadržavam na primjerima izvedbenog tema-tiziranja terorizma u našoj suvremenoj izvedbenoj praksi, i to s naglaskom na umjetnosti performansa, što isto tako potvrđuje da je terorizam zadobio moćan utjecaj u imaginaciji 21. stoljeća, kako to u svojim istraživanjima politike straha navodi sociolog Frank Furedi. Trinaesto se poglavlje zadržava na izvedbenim de-

monstracijama koje su upriličene prigodom ulaska HR u EU kao alternativa službenoj, protokolarnoj proslavi istog događaja.

Posljednju cjelinu knjige čine poglavlja koja djelomice probijaju rub umjetnosti performansa prema, primjerice, kazališnom performansu, procesu rada (poglavlje o procesu rada na predstavi *55+* u režiji Boruta Šeparovića, *Montažstroj*, 2012.) i performativnosti Kniferovih meandara. Pritom dva su poglavlja posvećena našim dvama najdugovječnijim festivalima performansa — osječkom Performance Art Festivalu, čiji je inicijator umjetnik Ivan Faktor, te varaždinskim Danima performansa, koje je 2001. inicirao Ivan Mesek. U ovoj cjelini nalazi se i tekst o izložbi *Mit i art — sakralni, ideološki i/ili anarhični link* (Kaunas, Zagreb, 2012.) koja je posvećena fascinantnoj osobnosti litvanskog skladatelja i slikara Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa (1875.–1911.) te njemu *analognoj* ličnosti u Hrvatskoj, Natku Nodilu (1834.–1912.), historičaru, političaru, publicistu i mitologu. I dok je sakralan mit demonstriran na određenim radovima multimedijalne umjetnice Tajči Čekada, ideološki mit, odnosno njegova subverzija, demonstrirana je u radovima Ivana Fijolića, a anarhičan mit u radu Ksenije Kordić.

U tekstu *Feminističko kazalište/performans: moć izvedbe otpora* interpretiram dva izvedbena primjera koja promoviraju ideju kazališnoga dokumentarizma, koji bi se, ako prizovemo odrednice teoretičara izvedbe Michaela Kirbyja, mogao odrediti smještanjem na granici između *acting* i *not-acting*. Riječ je o predstavi *Bez rampe — stop nasilju nad ženama s invaliditetom* (20. travnja 2011., Muzej suvremene umjetnosti — dvorana Gorgona, povodom V-daya, Zagreb) redateljice Dubravke Crnojević-Carić i predstavi *Neraskidive niti: radnice u kulturi za radnice u tekstilnoj industriji* (Dan žena 2011., Tvornica kulture, Zagreb) u režiji Lenke Udovički uz dramaturšku suradnju Nataše Govedić. Uvodni je dio članka *Izbjeglička kriza i specizam: Dokumenti-fragmenti* usmjeren na radove multimedijalnog umjetnika Franca Purga i Sanje Iveković koji u svojim umjetničkim praksama postavljaju u svojevrsan paralelizam pitanje prisilnih migracija, izbjegličke/

humanitarne krize i specizma. Završno u članku interpretiram još neke performativne radove koji u okviru migrantske teme otvaraju pitanje rasizma i specizma — npr. šahtofon–predstava *Svaka revolucija je bacanje kocki, osim što* (2016.) Kuće ekstremnog muzičkog kazališta — Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo (Perforacije — zagrebačko izdanje, 2016.).

Završavam sve autobiografski, u duhu Satana Panonskog *Oči u magli*, čijim stihovima i otvaram prvo poglavlje o živoj slici/skulpturi.

Većina je radova, točnije njihove varijacije, prethodno objavljena u pojedinim domaćim časopisima, što je i pojašnjeno, dokumentirano bibliografskim podacima pri kraju svakoga poglavlja. Kod internetskih stranica u popisima literature u zagradi navodim datum posljednjega pregleda navedene stranice, od čega sam, samo zbog preglednosti, odustala u knjizi *Kronotop hrvatskog performansa*. Pritom iskreno zahvaljujem na ogromnoj pomoći uredniku ove knjige Marku Golubu te Borisu Greineru na iznimnom angažmanu oko uređivanja i objavljivanje ove knjige.

*Suzana Marjanić, uz zahvalu i Darku Šimičiću*