

Kinički uvodnik

Što mislite da li svijet ovisi o diktatorima ili ipak o nama – malim, zlim ljudima?

Lindsay Anderson: *If...* (1968)¹

Što se dešava s ratom u Siriji u vrijeme pandemije koronavirusa?

Miško Šuvaković

Treća knjiga o umjetnosti performansa koju objavljujem, a pod naslovom *Umjetnost performansa i kinizam: izvedbena linija otpora*, nastaje kao produžetak mojih prvih dviju knjiga — *Kronotopa* i *Topoa*,² te u tome smislu nastavljam s vizurom lokalne scene. Iz *Kronotopa* pritom preuzimam naslov prvog poglavlja o umjetnosti performansa kao izvedbenoj protezi kinizma, koji Foucault određuje kao ispunjenje istinskog života, ali i kao zahtjev za radikalno drugačijim životom,³ a iz *Topoa* nastavljam dijadu umjetnosti performansa na razmeđu između osobnoga i političkoga.⁴ Dijadu koja to i nije s obzirom na krilaticu drugog vala

- 1 Smotri svih recenzija, prije svega dobrohotnih zahvaljujući kojima je i objavljen ovaj rukopis... Kako su verzije poglavlja ove knjige prethodno objavljene, a sada doradene i proširene, nisam u ovoj verziji mijenjala raznorazne načine bibliografskoga navođenja literature u znanstvenim i stručnim časopisima; zadržane su prvotne verzije objavljivanja.
- 2 Gotovo bih rekla da sam bila interpretativno posvećena dvjema ključnim riječima; prva je kinizam, koju sam preuzela od Petera Sloterdijka, i prvi tekst na tu temu napisala sam o Krležinom eseju *O Paracelzu* iz 1942. godine (članak *Alkemičarski kinizam: Krležin esej »O Paracelzu«* objavila sam u časopisu *Zor*, 1, 1996.), a druga je riječ specizam, koju sam posredno preuzela od Petera Singera, odnosno od Richarda D. Rydera, a putem zooetičke knjige Nikole Viskovića iz 1996. godine, i koju razmatram u okviru svojih istraživanja o antropologiji životinja.
- 3 Usp. *Hrabrost istine: vladanje sobom i drugima II: predavanja na Collège de France (1983./1984.)*; predavanje od 21. ožujka 1984. Prvi sat. Zagreb: Sandorf & Mizantrop, 2015. Ili kao što se za Tomu Bebića (Split, 1935. — Split, 1990.), u kontekstu njegove umjetnosti ponašanja, često navodi da je »u kreativnom radu gajio (...) prostodušan pristup neopterećen akademskim normama«.
- 4 To osobno i političko u domaćem kontekstu izvedbenosti ideja možemo oprimirati prvom domaćom autobiografskom izložbom — riječ je o izlož-

feminizma »osobno je političko« promatram u okviru ideje kinizma koju otvaram izvedbenim osamdesetima kao kraju/krahu etnomita o političkom bratstvu i sestrinskom jedinstvu.⁵ Slijede (dva poglavlja) izvedbena tijela otpora u RH od ratnih i poslijeratnih devedesetih; dakle, dvije dekade, jedna koja je označila kraj jedne države i druga dekada koja je uvela program neoliberalnog kapitalizma na metaforičkom i realnom balkanskom buretu baruta. *Timeline* umjetnosti performansa devedesetih na domaćoj sceni ispisujem autoetnografski vlastitom vremenskom lentom koju sam sastavila za *Kronotop umjetnosti performansa: od Travelera do danas* (2014.), a kroz kontekst dviju izložbi o devedesetima: *90-e: ožiljci* (MMSU, Rijeka, 2021.) u koncepciji Janke Vukmir i ljubljanske izložbe *Spoznanje! upor! reakcija!: Performans in politika v devetdesetih letih v pojnoslovanskem kontekstu* (+MSUM, Ljubljana, 2021.) u koncepciji Bojane Piškur. Nadalje, fragmentarnu priču o izvedbi otpora u RH između 1998. i 2013. godine pratim kronotopski, s obzirom na izvedbene centre, s početnom i završnom točkom u Splitu, odnosno na Peristilu kao art–forumu izvedbe otpora u RH, što je reduktivan prikaz s obzirom na to da sam o navedenoj temi pisala u knjizi 2014. godine. Izvedbena tijela otpora u umjetnosti performansa u Hrvatskoj od devedesetih, dakle, od pada Jugoslavije, pratim preko izvedbenog tijela u suodnosu s javnim prostorom, gdje naglasak postavljam na individualnu gerilsku akciju Igora Grubića (1998.) koja slovi kao prva akcija i provokacija s podlogom građanske samoinicijative

bi *Prvi svjetski psihokibernetički superautoportret* (Galerija SC, Zagreb, 1973.) Željka Borčića koja označuje inverziju od socijalno angažiranih intervencionističkih akcija prema vlastitoj intimnosti i privatnom svijetu, kako je to sumirao Marijan Susovski.

- 5 Sudjelovala sam u oblikovanju izložbe o osamdesetima, dio o umjetnosti performansa; HDLU Zagreb. U: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* [autori tekstova Krešimir Bagić... [et al.]; urednici kataloga, monografije Branko Kostelnik, Feđa Vukić], str. 133–163. U sklopu izložbe s Brankom Kostelnikom organizirala sam program *re-enactmenta* ključnih radova što se tiče umjetnosti performansa i akcija osamdesetih. U navedenom sam poglavlju većinom koristila fotografije koje nisam imala u izboru u knjizi *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* (2014.).

devedesetih u RH, i to u javnom prostoru. Dakle, s obzirom na rat i postsocijalizam tek 1998. godine u Hrvatskoj događa se tako medijski jaka akcija kao što se dogodila u Jugoslaviji revolucionarne 1968. — akcija *Crveni Peristil*. Priču izvedbe otpora u RH od devedesetih završavam *Crnim najlonskim Peristilom* kao građanskom izvedbenom reakcijom zbog ulaska RH u EU.⁶ Pritom naraciju između 1998. i 2013. godine slijedim kronotopski, dakako fragmentarno, s obzirom na izvedbene centre, s početnom i završnom točkom u Splitu, odnosno na Peristilu kao art–forumu izvedbe otpora u RH.

U poglavlju o urbanim intervencijama ističem da dok su *Crveni* (1968.) i *Crni Peristil* (1998.) osmišljeni kao gerilske akcije, danas se intervencije izvode uglavnom u okviru kustoskoga, galerijskog programa, što je sve dio programa o kojemu govori, primjerice, Nicolas Bourriaud u *Relacijskoj estetici* (1998.), o tome da umjetnost (od) devedesetih prihvaća postojeći društveni poredak umjesto da ga promijeni. Umjetnost tako više ne želi, kao šezdesetih godina u razdoblju neoavangarde, postavljati utopije, nego želi izgrađivati konkretni prostor. U tome smislu očito je da su aktivističku, etičku platformu urbanih intervencija danas preuzeli grafiti i murali koji ostavljaju bitan pečat i, rekla bih, čine urbani imaginarij alternativnih oaza kulture i utopijske svijesti, o čemu planetarno svjedoči svojim etičkim vizualnim korektivima Banksy. Tu prvu cjelinu kiničke knjige (prvih pet poglavlja) apostrofiram mistifikacijama V. D. Trokuta i njegovim konceptom Antimuzeja, kao i izvedbenim teorijama zavjera Tomislava Gotovca — Antonija G. Lauera. I dok se Trokut, kako je to sjajno dokumentirao Damir Stojnić, priklanja ontološkom aktivizmu, Tomislav Gotovac provodi izvedbu političkog aktivizma. Na tragu estetskog aktivizma, odnosno Holmesova stajališta o navodnoj nespojivosti umjetnosti i aktivizma, nastojim interpretirati Trokutovu anarho–ideju Antimuzeja, umjetnikova *Koncepta*

6 Iz navedenoga razloga za svoju drugu knjigu o umjetnosti performansa (*Topoi umjetnosti performansa: lokalna scena*, HS AICA, Durieux, 2017), na temu osobnih i političkih topoa, odabrala sam fotodokument navedene akcije.

za realizaciju projekta *anti-ulica — antimuzej — antigrad*. Političke performanse Tomislava Gotovca iz devedesetih intreprihiram s naglaskom na dvama njegovim performansima u kojima je izvedbeno primijenio figuru kontraposta, žive skulpture, na vrhu Džamije (1991. — Muzej revolucije naroda Hrvatske, 1994. — Dom HDLU-a) početkom, odnosno sredinom devedesetih. Riječ je o dvama performansima, kontrapostima, koje Tomislav Gotovac u sklopu svoga koncepta *Paranoia View Art* izvodi 1991. i 1994. godine.

Slijedi cjelina koja interpretativno spaja sobe umjetnika, Almissu Open Art Festival, ritual i izvedbu skulpturalnog performansa, medije kao sadržaj i poticaj umjetnosti performansa, *water/river art, land art*, osvrt na memorijalnu akciju na Dotrščini Tonke Maleković *Obiteljsko stablo ili kuće kojih nema* (Virtualni muzej Dotrščina — autorski projekt Saše Šimprage, 2020.) i pregled polemičkih oštrica uperenih (iniciranih odmah — dan/jutro poslije) na središnji program otvorenja Europske prijestolnice kulture — *Operu Industriale*. Tako se u prvom članku navedene cjeline zadržavam na životnim prostorima naših umjetnika/umjetnica koji proizlaze iz nove umjetničke prakse (1966. — 1978.), dakako na odabranim primjerima — u ovom slučaju na primjeru grupe Crveni Peristil i njegova nastavljaja Vladimira Dodiga Trokuta te na primjeru Kugla glumišta i njezinih nastavljaja — tvrda frakcija D. B. Indoša te meka frakcija Zlatka Burića Kiće i Željka Zorice Šiša. Slijedi tekst *Umjetnost performansa protiv neoliberalne distopije ili »Dolje ovaj sistem koji nas vodi u Nikuda!«* (M. Breclj): *dva primjera — Almissa Open Art i Adria Art Annale (AAA)* koji nastaje kao pregled i analiza odabranih akcija i performansa s festivala Almissa Open Art — festivala suvremene umjetnosti, utemeljenom u Omišu, s naglaskom na njegovom 12. izdanju, održanom 2021. godine pod kustoskom koncepcijom multimedijalnog umjetnika Gilda Bavčevića. Uz to u članku predstavljam i festival te istoimenu udrugu AAA (Adria Art Annale), koja je sudjelovala na Almissi kao jedan od vodećih predstavnika artivističkih praksi na hrvatskoj sceni.

Nastavljam tekstom *Ritual i izvedba skulpturalnog performansa* u kojemu u kontekstu žanra skulpturalnog performansa interpretiram četiri performansa samo/zazidavanja, sa završnim videoperformansom *Kvintesencija* (2021.) medijskog umjetnika Vica Tomasovića, skulpturalne performanse iz ciklusa *Radilišta* (2019. — 2022.) Tajči Čekade i Ivane Kalc, kao i koncept skulpturalnog performansa multimedijalne umjetnice Nine Kamenjarin. Što se tiče spomenute serije Vica Tomasovića, riječ je o ciklusu performansa — *Pokora — Vatra* (2015.), *Pokora — Zemlja* (2015.), *Pokora — Voda* (2016.) i *Pokora — Zrak* (2018.) u kojima se umjetnik koristi kršćanskom duhovnom praksom koja za cilj ima pomirenje preko žrtve. U performansima umjetnik preuzima ulogu ili funkciju predstavnika jedne grupe i kao takav zazidava samoga sebe u arhitektonsku cjelinu koja predstavlja drugu grupu ili zajednicu. Publika pritom vidi samo proces u kojem se ciglama umjetnik odjeljuje od njih i postaje jedno s okruženjem u kojem se nalaze. Navedenu izvedbu samozazidavanja interpretiram u kontekstu razgovora s umjetnikom kao i prežicima pretkršćanskog običaja prinošenja žrtve koja je trebala doprinijeti trajnosti poduzete gradnje i ukupnom blagostanju njenih ukućana.

U sljedećem članku pod naslovom *Mediji kao sadržaj i poticaj umjetnosti performansa: npr. medijske reakcije »forumaša« i Glasa Koncila kao sadržaj kritike umjetnosti performansa* tematiziram medije kao sadržaj i poticaj umjetnosti performansa na dvama primjerima — na primjeru performansa *Što je to performans i što ti performer zapravo rade?* (2014.) riječke multimedijalne umjetnice Tajči Čekade, kao i na primjeru triptih–izložbe *Zdravo Marijo, milosti puna* (2016.) Milijane Babić koja je strukturirana kao demaskiranje teokracije. Prvi dio kiničke triptih–izložbe čine komentari na akciju *7 dana za ženu* koje je umjetnica preuzela s društvenih mreža, portala kao i na lokacijama izvedbe akcije. Komentari su na izložbi dokumentirani na tabletima, u tri segmenta: komentari na Facebook stranici inicijative »40 dana za život«, ostali komentari s društvenih mreža i portala te komentari s lokacija na kojima je izvedena akcija. Što se pak tiče performansa *Što je to performans*

i što ti performeru zapravo rade? (2014.) Tajči Čekade, riječ je o pitanju/citatu koje su postavili »forumashi« 2013. godine, u podsektoru Forum.hr—a koji se zove »Muški kutak — Za poklonike piva, daljinskog, verbalnog šovinizma i ostalih muških spika...«, a njihove komentare umjetnica je uvrstila kao kritički scenarij performansa u kojemu sudjeluje 21 osoba, kao i na tom forumskom »razgovoru«. Kontekstualno nadovezujem i interpretacije performansa *Bičevanje riječima* (2017.) Nike Rukavine, medijskog performansa *Vice Guru* (2018.) Vica Tomasovića i medijski rad modne urednice i novinarkе Ane Josipović pod nazivom *Kako sam lagala na Instagramu* (Lauba, Zagreb, 2019.).

Nastavljam esejom o *water/river artu* *Izvedba vode — umjetnost i aktivističke prakse* koji dokumentira da etnotradicija o vodi i suvremena praksa *water/river art* mogu biti i *aktivistički* glasovi otpora opasnoj, globaliziranoj i neoliberalnoj priči o prodaji domaćih izvora vode (na koju upozorava Vandana Shiva u svojoj knjizi *Ratovi za vodu*, 2001.), s obzirom na to da su 2019. godine četiri izvora vode u Hrvatskoj prešla u ruke stranih kompanija: Podravka je prodala Lipički Studenac Česima, koji su prije navedene kupnje postali i vlasnici Radenske; Sveti Rok preuzeli su novi vlasnici iz Saudijske Arabije, kako je to prenio portal Šibenik News, a Agrokor je morao za kredite založiti Jamnicu. Četvrti izvor — Cetinu — preuzima *offshore* kompanija iz američke države Delaware — na 50 godina (usp. Ferić, 2019.). Slijedi esej o dvama programima *land arta* — *Land art cirkus*, Dvorac i Međunarodni park skulptura Jakovlje, 18. listopada 2020. i *terenske izvedbe land arta* u Obrežu Vivodinskom kod Ozlja 25. listopada 2020. godine u organizaciji multimedijalnog umjetnika i izv. prof. art na Akademiji likovnih umjetnosti Alena Novoselca⁷ te osvrt na rad, memorijalnu akciju na Dotršćini Tonke Maleković *Obiteljsko stablo ili kuće kojih nema* (Virtualni muzej Dotršćina — autorski projekt Saše Šimprage, 2020.).

7 Navedeno se može pratiti kao svojevrsni nastavak mogega istraživanja izvedbe prirode iz *Topoa*.

Završni tekst iz druge cjeline nastaje kao pregled polemičkih oštrica uperenih (iniciranih odmah — dan/jutro poslije) na središnji program otvorenja Europske prijestolnice kulture — *Opera Industriale* nastalu prema glazbenom predlošku riječkoga umjetničkog dvojca JMZM — Josipa Maršića i Zorana Medveda, a u orkestraciji skladatelja Frana Đurovića. Esej dokumentira zbog čega je s jedne strane nekima smetala estetika buke (izvedbeno dokumentirana i umjetnošću performansa DB Indoša i Tanje Vrvilo — Kuća ekstremnog muzičkog kazališta i R/rumoristi koji nastupaju na Indoševu izumu — šahtofonima), dok je pak političkoj niši desnog predznaka smetao antifashiistički i radnički predznak muzičkog performansa.

Treća cjelina knjige posvećena je feminističkom performansu, čime nastavljam fem-poglavlja iz *Kronotopa* i *Topoa*. U članku *Anatomija »žene bez grudi«: od Amazonke preko svete Agate do suvremene onkologije — primjer vizualnih umjetnica: Ivana Popović i Tajči Čekada*, koji je dijadno (mitologija i onkologija) koncipiran, interpretiram suvremene umjetničke prakse umjetnica koje tematiziraju anatomiju ženskih grudi/dojki, koje sam ovdje tragično odredila Nietzscheovom preoblikovanom sintagmom »žene (izvorno: ljudi) bez grudi«, referirajući se na njegovo određenje »civilizacije ljudi bez grudi« gdje pratim navedenu društvenu kodiranu vrijednost od grčkog mita o ratničkom ženstvu (Amazonke) bez desne dojke. U okviru vremenske lente preko polimastične E/efeške Artemide i mučeničke kršćanske svete Agate, re/konstrukcije mitske matrice epskih pjesama o Milošu Obiliću koja nastoji restrukturirati junakovo prezime Kobilović/Kobilic u Obilić (*obilna*/velika majka i njezino *obilno* mlijeko; u mitemu o *obilnoj* majci Miloševa majka prebacila je desnu *sisu* preko lijevog ramena, kako to u svojim »mitskim« interpretacijama navodi, primjerice, Natko Nodilo) do suvremene onkologije zadržala sam se na medijskim istupima i radovima pokojne multimedijalne umjetnice Ivane Popović (1968. — 2016.) na vlastito tijelo »žene bez grudi/dojke«, nakon dijagnosticiranog raka dojke, kao i multimedijalne umjetnice Tajči Čekade (akcija *EkoEko — ljud-*

sko mlijeko, jedino čovjeku svojstveno mlijeko, 2017.) koja je ženske grudi postavila u kontekst prvotne sfere kao izvorite hrane.

U članku *Subverzivna ikona trudnoće suprotstavljena kulturi straha: vizualne prakse* interpretiram subverzivnu ikonu trudnoće u linearnom hodu, suprotstavljenu kulturi straha: od Vlaste Delimar koja je ambijentom *Trudnoća* (1987.) upisana u feminističku i žensku povijest umjetnosti jugoslavenske/hrvatske nove umjetničke prakse kao prva domaća umjetnica koja je fotodokumentacijom, fotopreformansom dokumentirala vlastitu trudnoću; *izvela* je trudnoću na način boginje i pritom je seksualizirala Baubinom pozom. Nadalje, zaustavljam se na interpretacijama subverzije trudničkim trbuhom koju je Sanja Iveković ostvarila u svome radu *Lady Rosa of Luxembourg* (2001.), da bih niz kontekstualizirala potresnom pričom–ispovijedi umjetnice mlade generacije Miyu (Martina) Križanić koja je na prvoj domaćoj izložbi o trudnoći *Žena — trudnica — majka: zelene sfere i nekropolitike* (Galerija »Vladimir Bužančić«, Zagreb 2017.) demonstrirala izložbeno i izvedbeno subverziju idealne (stepfordske) medijske slike majke (instalacija *Kabine za presvlačenje*, 2017.).

Članak *Izvedbeni otpori feminističke umjetnosti: kritika neoliberalnih rodni režima* nastaje kao svojevrsan pregled programa *Rubne prakse feminističke umjetnosti — primjer: lokalna scena*, koji sam osmislila zajedno s kustosicom i povjesničarkom umjetnosti Irenom Bekić, a koji je tijekom 2019./2020. godine realiziran kao dio redovnoga edukativnog programa *U pozadini stvari* Galerije Prozori (Zagreb), kojim se nastojao otvoriti dijalog/polilog o domaćoj feminističkoj sceni. Program je ujedno i posveta prerano preminuloj multimedijalnoj umjetnici Ivani Popović kao i prerano preminuloj teoretičarki i novinarki Ružici Šimunović. U niši rubnih feminističkih praksi program je obuhvatio razgovore sa sljedećim umjetnicama: Milijanom Babić, Tajči Čekadom, Ksenijom Kordić, Majom Kovač i Marinom Petković Liker (koje su dale reminiscenciju na feminističku scenu ATTACK!–a), Miyu Križanić, Xenom L. Županić i Vlastom Delimar.

U članku *Antimodni transžanr — tri primjera subverzije s RH scene: Ivana Popović, Tajči Čekada i Miyu Križanić* nastojim dokumentirati antimodne performanse na domaćoj sceni na odabranim primjerima, od Ivane Popović (1968. — 2016.) preko Tajči Čekade (r. 1976.) pa sve do najmlađe predstavnice toga subverzivnog transžanra — Miyu Križanić (r. 1986.) koje demonstriraju subverziju anti/mode kao iskaz autonomije u odnosu na modne heteronomije i mentalnu uniformu *mainstreama*, gdje se poveznica svih triju umjetnica uočava i u konceptu brisanja spolnih/rodnih obilježja.

Biografski susret riječke multimedijalne umjetnice Nede Šimić-Božinović (rođena Podbiovka, kako je znala reći, 30. studenoga 1929. — Rijeka, 2. prosinca 2015.) i Xene L. Županić, labinske multimedijalne umjetnice, poznatije daleko više na milanskoj kontrakturnoj sceni, u članku *Vokoperformansi — Neda Šimić-Božinović i Xena L. (Loredana) Županić: glumice i umjetnice performansa* ostvaruje se u njihovom izvedbenom angažmanu i kao glumica i umjetnica performansa, i to zvučnoga, vokoperformansa, kao jedinih naših predstavnica zvučnog performansa koje je u bivšoj državi začela iznimna srpsko-madarska pjesnikinja i izvedbena umjetnica Katalin Ladik.

Članak *Tri izvedbena androgina: V. D. Trokut, Xena L. Županić i Krešo Kovačiček* podastire tri izvedbena primjera androgenizacije s hrvatske vizualne scene. Dok V. D. Trokut promatra androgenizaciju u mističnom iskustvu *atributivne participacije — nebeskoga vjenčanja crvene i plave* (kako je i glasio njegov posljednji performans, izveden samo djelomično, 2017.), multimedijalna umjetnica Xena L. Županić definira je u identitetu *Serafite*. Riječki multimedijalni umjetnik Krešo Kovačiček živi i izvedbeno vlastiti liminalni rodni identitet, liminalni u smislu Turnerova *between and betwixt*. Zaključno donosim zapažanja o konceptu postojanja i postajanja, u Deleuzeovu i Guattarijevu konceptu *postajanja životinjom*, s onu stranu roda/vrste — od androgenizacije prema transvršizmu (engl. *otherkin*).

Završnu, četvrtu, cjelinu knjige otvaram radom *Metta, partviš i singerica u izvedbenim umjetnostima lokalne scene* koji daje pregled rekvizita — metle, partviša i singerice u izvedbenim praksama s domaće scene, od konceptualnih metli kojima su mladi anarho-bitnici izveli akciju *Crveni Peristil* (1968.) kao prvu javnu intervenciju u bivšoj Jugoslaviji, preko partviša kojim je Igor Grubić izveo prvu intervenciju u RH s podlogom građanske inicijative (*Crni Peristil*, 1998.) trideset godina kasnije. U drugome dijelu rada interpretiram izvedbene singerice Katalin Ladik i Ivane Popović.

Slijedi tekstualna izvedba smijeha i smrti i/ili obrnuto. Ne slučajno. U članku *Izvedbe iskustva smrti/ ritual — estetika pogreba: primjer — umjetnost performansa* dokumentiram odabrane primjere izvedbe iskustva smrti u sklopu umjetnosti performansa. Zamjetno je da je temi smrti, groblja izvedbeno posvećeno dvoje umjetnika — multimedijalni umjetnik Josip Zanki i multimedijalna umjetnica Tajči Čekada. Njihovi su radovi bili uključeni i u tematske izložbe o smrti; Josip Zanki sudjelovao je na izložbi *Mirila — nematerijalna kulturna baština* (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2013.), a Tajči Čekada na izložbi *Mors porta vitae — smrt, vrata života: stara zagrebačka groblja i pogrebi* u Muzeju grada Zagreba 2012. godine. Osobnu dimenziju smrti nastavljam dimenzijom političke smrti u radu o Golom otoku na temelju projekta *Okoliš sjećanja* (2020.), koji je koncipirao Darko Bavoljak, pokrenutom 2016. koji je usmjeren na velike plakate umjetničkih radova. Projekt *Okoliš sjećanja* okupio je umjetnike/umjetnice koji su posjetili Goli otok u razdoblju od 2016. do 2019. godine, a njihovi su radovi nastali kao vizualna, umjetnička reakcija na Goli otok »okoliša sjećanja«, gdje se priroda devastirala u antropocentričan okoliš kazne, nadzora, sustava ogoljavanja, stigme...

U članku *Konceptuala (bez) humora i/ili politika straha*, na odabranim primjerima, tematiziram lokalnu suvremenu umjetničku praksu u kontekstu humorističnog modusa i njegove po/etičke niše s obzirom na politiku straha. Zamjetno je da su se neovangardne i postavangardne umjetničke prakse u odnosu na avangardu (primjerice dadaističku ironiju, sardoniku u estetici i strategiji

šoka) nešto malo manje smijale; neoavangardni i postavangardni te kasniji, postmodernistički humor bio je i jest daleko ozbiljniji, rekli bismo tautologijski — konceptualniji. Kao *post scriptum* sjajnom Critchleyovu završnom okviru o srži humora, o smijehu *risus purus*, smijehu smjehova, završavam prikazom monodrame *Bankar anarhist* (Sreten Mokrović — Fernando Pessoa: *Bankar anarhist*, Binocular teatar, premijera 2015.), koja reprezentira sve ono što je dokumentirano u *Crnoj knjizi* Udruge Franak.

Tematski tekstualna izvedba smijeha/života i smrti nastavlja se tekstem o izložbenim radovima skupne izložbe *Disimulacija maske* (Koprivnica, AK galerija, 23. siječnja — 6. veljače 2021.) gdje interpretiram izvedbenu dimenziju pandemijskih maski, koja je postala glavni objekt blizanačkih godina 2020. i 2021., kada znanje temeljeno na podacima počinje biti pod sumnjom. Aktualnom situacijom kada više nitko nema povjerenja u vladine, nevladine ili međunarodne organizacije i njihove izvještaje, kako to u svojoj najnovijih knjizi *3E: estetika, epistemologija, etika spekulativnih medija i DE RE medija* (2020.) ističe Miško Šuvaković, zaokružujem priču o kiničkoj dimenziji umjetnosti performansa, za ovu prigodu.

Naslovnu temu ove svoje treće knjige o umjetnosti performansa zaokružujem poglavljem *Splitski i labinski oridinali, redikuli ili izvedba »ludila«, simptoma duševne patnje u eksterijeru grada* kojim dokumentiram ulogu splitskih *redikula* u inspiraciji akcije–intervencije *Crveni Peristil*, revolucionarne 1968., a o čijim je utjecajima i poticajima svjedočio konceptualni umjetnik Vladimir Dodig Trokut. Kreativni potencijal splitskih *oridinala*, osobenjaka grada Splita, u afektivnoj »izvedbi« eksterijera grada dokumentira i redatelj Bruno Anković u svome dokumentarnom filmu *Vanka škvare* (Factum, 2000.). Navedenim radom završno problematiziram pitanje zbog čega danas nestaju te izvedbe eksterijera redikula koji su nekoć, kao što pokazuju navedeni primjeri, bili neophodni regulatori kolektivnog života? Završno u ovom kiničkom uvodniku navodim određenje umjetnosti performansa sociologinje i multimedijalne umjetnice Miyu Križanić koja ističe da

umjetnost performansa ne predstavlja osobu kakva je privatno »već je vrsta emulacije stvarnosti koja nas okružuje, performer je kanalizacija društvene realnosti i pod *kanalizacija* ne mislim samo na kanaliziranje već doslovno *gradsku kanalizaciju* u svoj svojoj prljavštini« (Križanić 2022: 41).⁸

Sve okončavam posvetnim tekstom »Das Unbehagen ili ‘Umjesto da ostane/š kuš...’: Bojan Koštić«. Eto...⁹

Posvetno
 Životnom Supatniku Robertu Francisztyju
 Velikoj Profesorici Vjeri Armanini
 Nevjerojatno Brižnom Bivšem
 K/krležijanskom Studentu Bojanu Koštiću
 Izvedbenom Duhovitom M/Učitelju Branku Sušcu
 Ekofem–Prijetelju Goranu Đurđeviću
 Mami Jani
 Kolegama, kolegicama u
 Institutu za etnologiju i folkloristiku
 I prije svega, što se tiče ove »kiničke« knjige —
 urednici Silvi Kalčić, lektorici Maji Trinajstić,
 grafičkom uredniku Draženu Tončiću i Leticiji Miculinić koja je
 izradila kazalo imena.
 Hvala...
 Da, nadam se da nije gotovo... Zasad...

8 Križanić, Miyu. 2022. »Dihotomija slatkoće i groteske, ekstremiziranog optimizma i sarkazma, no, ipak u izvedbenom jednom«. U: *Rubne prakse feminističke umjetnosti — lokalna scena*, ur. Irena Bekić i Suzana Marjanić, Zagreb, Galerija Prozori, str. 26–51.

9 Leo Rafolt ističe kako Alan Read u zborniku radova *Live: Art and Performance* (ur. Adrian Heathfield, 2004.) upozorava da je temeljna biopolitička paradigma zadužena za pokoravanje, prema Agambenovoj refleksiji, golog života enitetu sličnom *zoe*, poput onoga u koncentracijskom logoru ili onoga u suvremenome biopolitičkom logoru zdravstvenog sustava, demografskih odnosa i slično. Usp. Rafolt, Leo. »Svoj sin, svoja majka, svoj otac i ja — bilješke o nekoliko radikalnih tijela u ranoj povijesti Eurokazaza«. U: *Eurokaz: trošenje vremena, 1987. — 2013.* Zagreb: Biblioteka Eurokaz 004, 2021., str. 290–307. Miško Šuvaković ističe da performans Josepha Beuysa i Terryja Foxa *Isolation Unit* (1970.) postaje alegorija ovoga globalnog trenutka pandemije.

nije gotovo...



Naslovnica, Toma Bebić: *Nije gotovo...* 2002. (naslovnica zbirke) *Volite se ljudožderi: [izabrane pjesme i aforizmi]*. Split: Viva Ludež, 2002. Biblioteka Feral Tribune. Posebna izdanja 1 mapa (9 svešćića); 24 cm + 1 CD.