



Umjetnička akademija u Osijeku

Artos / časopis za znanost, umjetnost i kulturu 3., 2015.g.

NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA I...

MANIFESTACIJE

ESEJI

... [Džambić Anđelković L.J. Krvavi performans](#)

... Jurčević Z. Dobri duh Zagreba

... Gajin I. Müllermašina

... Serdarušić Z. Dionizijev festival

... Mlinović M. Glazbene igre s pjevanjem

... Kuhar R. Holoart i virtualni prostor

MEĐUNARODNA SURADNJA

IZDAVAČKA DJELATNOST

ERASMUS

ZBORNICI

Ljubica Anđelković Džambić

ljubica@adu.hr

Krvavi performans i tijelo otpora: Satan Panonski

SAŽETAK: Ovaj rad bavi se umjetničkim djelovanjem Mice Čuljka, poznatijega pod umjetničkim pseudonimom Satan Panonski, kojega smatramo začetnikom autodestruktivnog body arta u povijesti hrvatskog performansa. U radu se, uzevši u obzir i kontroverzni status njegova stvaralaštva, analiziraju umjetnička obilježja njegove scenske izvedbe i ostalih oblika umjetničkoga djelovanja, te se nastoje uklopiti u povijesni kontekst hrvatskog i svjetskog performansa od dadaističkih začetaka u Vinkovcima do body arta 1990-tih, pri čemu se kao ključni pojmovi i žanrovske odrednice njegova stvaralaštva pojavljuju glazbeni performans, body art, lesionizam, *tijelo otpora*, performativna poezija, estetika šoka, ritualna estetika žrtve, umjetnost ponašanja, mail art, antimodni performans i totalna umjetnost. Propituju se umjetnički i osobni razlozi stvaralaštva, komunikacija s publikom i medijima, manipuliranje činjenicama kao moguće umjetničko sredstvo, te opća percepcija stvaralaštva ovog umjetnika kroz mitologizaciju njegova lika i djela. Svrha ovoga istraživanja jest revalorizacija umjetničke osobnosti i djela Satana Panonskog, te njegovo jasnije pozicioniranje unutar povijesti hrvatskog performansa kroz povezivanje s temeljnim vrstama i obilježjima umjetnosti performansa, pri čemu se koriste metode analize raznorodnih dostupnih izvora, od izvornih djela (tekstovi i snimke) do sekundarnih zapisa Čuljkovih suradnika o njegovu umjetničkom djelovanju.

1. UVOD

Pitanje je bi li Mica Čuljak a.k.a. Kečer II. a.k.a. Satan Panonski^[1] ikada bio uvršten u povijest hrvatskog performansa da njegova osebujna ličnost sve do današnjih dana ne plijeni pozornost, ne samo izbjegavši zaborav, već se neprestanim stjecanjem novih *sljedbenika* pretvarajući u svojevrsni fenomen kojeg se ne može više zaobići, no kojem isto tako, iz proučavateljskog kuta gledano, treba prići s oprezom, neprestano nastojeći raščistiti činjenicu od mita, faktografiju od urbane legende, pouzdani izvor od manje pouzdanog. Ma koliko se u tome trudili, na nekim mjestima to naprosto nije moguće, jer najveći dio zabilježenih podataka o njegovu umjetničkom djelovanju dolazi iz kruga njegovih štovatelja i prijatelja, kojima kritičko promatranje nije zadatak.^[2] To, naravno, nipošto ne smije biti razlog da se njegov rad ne pokuša sagledati kroz ozbiljnije analize jer Satana Panonskog smatramo

začetnikom autodestruktivnog tjelesnog performansa u nas, *body arta* kakav do tada na ovdašnjim prostorima nije bio prakticiran.

Satan Panonski definitivno je jedna od najkontroverznijih osobnosti hrvatske glazbe i performansa, koji je auru legende stvorio ne samo svojim djelovanjem na sceni, već i načinom života, što je još jedan od mogućih otežavajućih čimbenika u objektivnom sagledavanju njegova rada. Činjenica da je veći dio stvaralačkog razdoblja proveo u neuropsihijatrijskoj bolnici[3], u koju je doduše smješten iz razloga da izbjegne zatvorsku kaznu zbog ubojstva (o čemu također postoje kontradiktorni podaci), odnosno nemogućnost da se pouzdano govori o njegovu mentalnom stanju[4], donekle otežavaju tumačenje njegova ponašanja na sceni po pitanju pokretačkog motiva, koji može biti protumačen i kao umjetnički stav, ali i kao unutarnji psihotični poriv. To su pitanja na koja zapravo nema neporecivog i decidiranog odgovora, te se njima nije moguće baviti. Stoga je, čini mi se, jedini pristup ovome umjetniku stavljanje tog segmenta u *zagrade*, kako bi se oslobodio puno veći prostor za proučavanje njegova umjetničkog rada. Također, treba spomenuti da je njegovo umjetničko djelovanje naprasno prekinuto preranom smrću, pa kada govorimo o radu Satana Panonskog, govorimo o tek nekoliko godina stvaralaštva koje se nije stiglo razvijati, iako je za to bilo određenih naznaka –kako će se kasnije pokazati, promišljao je o smislu šoka i brutalnosti koje proizvodi na sceni, te bio svjestan da je djelovanje istog na publiku potrošno. Ne znamo kako bi djelovao u narednim godinama, koje bi možda dale i više potvrde o umjetničkoj vrijednosti njegova rada. Kako god, ostaje činjenica da je Satan Panonski u nas prvi na scenu doveo izrazito brutalni performativni iskaz, a ono čime će se ovaj rad baviti jest pokušaj pronalaženja poveznica umjetničkog djelovanja Satana Panonskog s karakteristikama i odrednicama žanra performansa, te na temelju istih uklapanja u kontekst hrvatskog i svjetskog performansa.

1.2. Kratka kronologija djelovanja

Ivica Čuljak, tada poznatiji pod nadimkom Kečer II., svoje djelovanje započinje kao pjevač u jednom od prvih vinkovačkih bendova – *Pogreb X*, osnovanom 1978. *Pogreb X* nosio je epitet jednog od „najbrutalnijih jugoslavenskih punk bendova“ (Barić, 2011:49), a tome je uvelike pridonio ekscentrični nastup pjevača. Nastupima o ovome bendu Kečer II. na tadašnju scenu uvodi jedinstven i „ultrabrutalni scenski performans pun mazohizma, samoranjavanja, nasilja – nešto rijetko viđeno i u tadašnjim okvirima svjetskog rocka“, kako će zaključiti Barić (2011:300). *Pogreb X* djeluje aktivno sve do 1985., kada u zagrebačkom KSET-u održavaju oproštajni koncert. To je vrijeme u kojemu Ivica Čuljak već boravi u bolnici. Godine 1988. proglašava se Satanom Panonskim; pod tim imenom djeluje do svoje smrti i postaje poznat široj javnosti. Bolnica u Popovači centralno je mjesto njegova stvaralaštva i tamo on intenzivno piše, crta, slika, a dozvoljeni su mu i povremeni izlasci pa nastavlja i koncertnu aktivnost te stječe sve veću popularnost, na kojoj i sam radi intenzivno komunicirajući s fanzinima, medijima i fanovima. Zbog promjene političke situacije 1990. Satan Panonski izlazi iz bolnice prije vremena odsluženja kazne. Godine 1991. odlazi u rat i pridružuje se ZNG postrojbama na vinkovačkom području, te pogiba 27. siječnja 1992. pod do danas nerazjašnjenim okolnostima. Posljednje godine Satanova života intenzivne su i u umjetničkoj i u izdavačkim aktivnostima, pa tako uz uvrštanje njegovih pjesama u kompilaciju *Bombardiranje New Yorka* 1989.[5], iste godine izdaje i album *Ljulgajmo ljubljani ljubičasti ljuj*, čime počinje njegova suradnja sa Zdenkom Franjicom, nezavisnim izdavačem koji će i posthumno objavljivati izdanja sa Satanovim djelima[6]. Na slobodi, ali sada kao hrvatski vojnik i *punker koji brani Hrvatsku*, Satan Panonski paralelno s ratnim aktivnostima nastavlja i svoje umjetničko djelovanje, u kojem pomalo popušta u brutalnosti izvedbe (o mogućim razlozima za to nešto kasnije), no to neće značiti i popuštanje u stavovima, pa kontroverznim izjavama u interjuima u medijima i dalje nastoji šokirati i provocirati javnost. Misteriozna smrt dodatno je *zapečatila* biografiju ovog vinkovačkog performerera, dodajući joj još jedan detalj koji je dodatno i bez utjecaja samog umjetnika (kakav je nastojao širiti za vrijeme života) omogućio njegov status *legende*, te održao, kako je već uvodno spomenuto, interes za njegovo stvaralaštvo i među današnjom mlađom populacijom.

2. TEMELJNE ŽANROVSKE ODREDNICE I OBILJEŽJA IZVEDBI SATANA PANONSKOG [7]

2.1. Glazbeni performans

Žanrovski gledano, Satan Panonski ponajprije se nadovezuje na tradiciju glazbenog performansa, koji u svjetskim okvirima počinje početkom prošloga stoljeća pojavom bruitizma, dok je u narednim desetljećima glazbeni performans kao zaseban umjetnički žanr potvrdio John Cage, koji 1937. godine objavljuje manifest *Budućnost glazbe*. U okvirima hrvatskog glazbenog performansa ove izvedbe razvijaju se na više različitih umjetničkih razina, od predstavnika tzv. *ozbiljne* glazbe i etablirane umjetnosti do tzv. alternativne, rock glazbe.[8] Među glazbenim performerima tako će se među prva naći Ivan Ladislav Galeta i Fred Došek s izvedbom *Preparirani piano* iz 1977., a na ove umjetnike svakako se nadovezuje i glazbeni performans nastao unutar kazališno – performerskog smjera. Na drugoj će strani, u tzv. alternativnoj rock glazbi, performerski izričaj u sklopu koncertnih nastupa uvesti grupe/multimedijalni art projekti poput *Struktumih ptica*, *Termita*, a kasnijih godina *Leta 3*, koji se u okviru rock glazbenog izričaja nametnuo kao vodeći predstavnik performativne glazbe sve do današnjih dana. Krajem 1980-ih godina prošloga stoljeća, u tada još uvijek zajedničkoj državi, djeluje i grupa *Laibach*, čiji se promišljeni multimedijalni nastupi i koncerti također smještaju u područje umjetničkog performansa i nedvojbeno su kao novost u pristupu koncertnim izvedbama utjecali na percepciju scenskog nastupa u nas.

2.2. Body art

Najprepoznatljiviji dio umjetničkog djelovanja Satana Panonskog onaj je koji se odnosi na njegov body art, odnosno manipulaciju vlastitim tijelom na sceni. Satan Panonski prvi na ovim prostorima na scenu donosi tzv. tijelo otpora kroz glazbeni performans, uvodi brutalnu tjelesnu izvedbu koja uključuje samoozljeđivanje na sceni, te time zaslužuje mjesto u povijesti domaćeg performanca.

Govoreći o tijelu u performansu, uočava se problematika unutar pojmovne distinkcije na relaciji performans – body art, gdje je svojevrsna nekoherentnost u definiranju dovela do toga da i danas nemamo jasno razgraničene pojmove unutar umjetnosti performansa. Dijelom je tome razlog i sudbina ovog izvedbenoga žanra – koji je žanrom, kako će to istaknuti Josette Féral, postao tek u trenutku kada se dogodila „autopsija performancea kao funkcije“ (Féral, 2007/2008:96) – odnosno, njegove rubne pojave u umjetnosti, koja se s godinama profilirala u priznato umjetničko djelovanje. Promjenama u umjetnosti koja kroz desetljeća, kako će to tumačiti Bourriaud (2013:19), bilježi pomak ka relacijskoj estetici u kojoj supstrat umjetničke prakse postaje intersubjektivnost, te posljedično dolazi do ukidanja materijalnih karakteristika umjetničkog djela i stavljanja naglaska na relaciju između subjekata koji participiraju umjetničkom događanju, performans polako zadobiva status ravnopravnog umjetničkog žanra. No, i u takvom statusu, on zbog svojih osobitosti ostaje žanrom s *bezgraničnim manifestom* (Goldberg, 2013:7), oblikom koji egzistira na „presjecištu svih drugih umjetnosti“ (Féral, prema Marjanić, 2013:6), te je do neke mjere osuđen na „protejsku definiciju“, kako će je nazvati Goldberg (2013:7). U kontekstu toga, na svakome umjetniku ostaje da sâm potvrđuje vlastitu definiciju performansa, a granice širenja kriterija i pojmovnih određenja (p)ostaju i dalje relativno labilne.

Primjenjiv i koristan pokušaj razgraničavanja vrste i žanra nudi Suzana Marjanić (2014:9), pri čemu pojam izvedbene umjetnosti (od engl. *performing arts*, koji se često rabi za performans no pokriva šire područje) ima odrednicu roda, dok su performans, body art, akcija i happening izvedbene vrste. Pritom, pojam performansa rabi se retrospektivno i na druge vrste (od 1960-ih godina 20. stoljeća naovamo). To dovodi do toga da pojam performansa zapravo kao svojevrsni nadpojam *pokriva* i druge vrste, te se, čini se, sve češće koristi i u recentnoj umjetnosti kao glavni pojam za ovu vrstu izvedbe, dok body art na određen način funkcionira kao pojam koji ćemo češće upotrijebiti u povijesnom kontekstu nego u označavanju nekog recentnog ostvarenja, mada ono primarno koristi tijelo kao instrument umjetničkog izražavanja. Takav stav zastupa i Amelia Jones koja, analizirajući performans 1960-tih, preferira termin *body art* jer, između ostaloga, želi time naglasiti poziciju tijela: mjesta dezintegriranog, disperzivnog sebe, tijela kao *neuhvatljivog, varljivog* markera pozicije pojedinca u društvu i zglobišne točke između kulture i prirode (Jones, 1998:12). Nadalje, Jones o body artu govori kao o umjetničkoj praksi koja radije izaziva nego stvara distancu spram gledatelja, uvlačeći ga u događanje kroz intersubjektivnu *razmjenu*, te ističe kako u svim svojim formalnim permutacijama, odnosno iskazima (umjetnost performansa, fotografija, film, video, tekst i dr.) inzistira na subjektivitetu i identitetima (rodnim, rasnim, klasnim, seksualnim i sl.) kao apsolutno središnjim komponentama kulturalne prakse.

Upotrebom termina body art za izvedbe Satana Panonskog na početku ovoga poglavlja htjelo se naglasiti upravo primarnost tjelesne izvedbe i rada na tijelu; termin se ovdje razumijeva kao vrsta unutar roda. No, ono što u svim vrstama izvedbi koje možemo smatrati performansom biva jednako – to je uvođenje tijela kao instrumenta umjetničkog izraza, i pretvaranje privatnog tijela u ono javno, „kiničko tijelo performansa“ (Marjanić, 2013:15) ili „kameleonsko tijelo“ (Féral prema Marjanić, 2013:18) na kojem se izražavaju subjektive želje i potisnuti nagoni, pružajući u datom trenutku izvođenja svoje *manipulirano* tijelo publici kao umjetnički iskaz. U kontekstu ovoga rada, nadalje, zanimljivi će biti oni umjetnici koji u svome performansu/body artu uz tematizaciju tijela koriste elemente žrtvene estetike i rituale povezane s krvlju. Povijesni slijed takvih izvedbi počinje bečkim akcionistima koji su se u svome radu temeljenom na motivima dionizijskog kulta, katoličkih obreda te psihoanalitičke teorije obilato koristili krvlju kao sredstvom umjetničke ekspresije, no češće onom životinjskom. Možda najdalje u tretmanu tijela odlazi Schwartzkogler, uz čije će se izvedbe samosakaćenja također ispredati različita tumačenja i mitologiziranja^[9], što podsjeća na istu pojavu mitologizacije lika i djela Satana Panonskog. Sedamdesetih godina Gina Pane radi performanse koji uključuju rezanje vlastitog tijela, Petr Stembera u izvedbi *Narcis* prakticira puštanje vlastite krvi kroz iglu zabijenu pod kožu; kao jedan od glavnih predstavnika *žrtvenog* body arta javlja se i Chris Burden koji u svome radu tijelo izlaže ekstremnim situacijama koje uključuju i stanovitu količinu boli, a podvrgavanje svoga tijela žrtvi i rezanju u performansima iz 1970-ih praksa je i Marine Abramović.

Među predstavnicima *body arta* narednih desetljeća svakako treba spomenuti Stelarcu, umjetnika koji je tehnoperformanse izvodio obješen na metalne kukice probodene kroz kožu. Kako za svaku vrstu relacijske izvedbene umjetnosti i primijenjenu estetiku šoka vrijedi pravilo da iznenađenje blijedi ponavljanjem, tako body art kasnijih godina nastoji šokirati tijelom još radikalnije, pritom često koristeći suvremenu tehnologiju. Devedesetih godina 20. stoljeća manipulacija tijelom aktualizira društvene probleme (primjerice, rad Rona Atheya, HIV pozitivnog umjetnika koji uključuje sadomazohističke seksualne performanse ili puštanje vlastite krvi, ili umjetnice Orlan koja sveopću pomamu za estetskom kirurgijom primjenjuje na vlastitome tijelu mijenjajući izgled lica, a time i vlastiti identitet). Umjetničko tijelo u devedesetima radikalizira i otvara mnoge sociokulture tabue, ali jednako tako, kao i u ranijim desetljećima, paralelno progovara o individualnome, autobiografskome, o sukobu s unutarnjim *demonima* umjetnika, što nas ponovo vodi ka tvrdnji da svaki performer tijelom ispisuje individualnu poetiku. U kontekstu Satana Panonskog, koji je u devedesete tek kročio ali nije stigao razvijati svoj performans u okolnostima toga desetljeća, provociranje tabua i individualizacija poetike poveznice su i s body artom recentnijeg datuma.

Na izvedbe Satana Panonskog može se primijeniti i pojam lesionizma, koji nudi Josette Féral (Féral, prema Marjanić, 2012: 18), podrazumijevajući pod istim prikazivanje tijela ne kao jedinstvenog entiteta, već tijela razdijeljenog na fragmente. Režući i sakaćući svoje tijelo Satan Panonski ga je fragmentirao i poništavao, pokazujući i iskazujući njegovu ništavnost spram okruženja koje ga je učinilo neslobodnim. Baveći se pojmom lesionizma u domaćim glazbenim performansima, Suzana Marjanić (2012:18) dodatno će razložiti ovaj pojam s obzirom na usmjeravanje agresije na vlastito ili tuđe tijelo, pa će tako naspram centrifugalnog (ekspresija agresije prema van, vidljiva u scenskim nastupima riječkog glazbenika iz grupe Grč, Zorana Štajdohara Zoffa (Marjanić, 2013:21), postojati i centripetalni lesionizam, kod kojeg je izvedbena agresija usmjerena na samog sebe, a njegov je glavni predstavnik upravo Satan Panonski.

2.3. Ritualno tijelo otpora i *krvavi* performans

Performansi Satana Panonskog pripadaju vrsti body arta koju Šuvaković naziva ekspresivnim body artom^[10]: pararitualnim, terapijskim ili

egzistencijalnim performansom koji uključuje elementarne procese s tijelom i ekscesne oblike ponašanja, kao što su autoerotizam, sadizam, mazohizam, histerija, travestija, autizam, homoerotizam i slično. Također, u djelovanju Satana Panonskog možemo prepoznati i elemente rituala, odnosno pararitualne elemente. Njegov ekstatički nastup, često poduprt ritam sekcijom pratećih glazbenika, gradacijom i razvojem dinamike uz samog aktera utjecao je i na publiku, dovodeći je do određenog tipa zanosa koji donekle možemo usporediti s ritualnim. Iako radnjom usmjeren na samoga sebe i vlastito tijelo, kroz komunikaciju publike te izazivanje reakcije činom samoranjavanja, Satan Panonski stvarao je određen tip zajedništva s publikom, koja je time postajala nerazdvojni dio umjetničkog događanja.

U izvedbama Satana Panonskog egzistencijalni se užas iskazivao ponajprije najrazličitijim oblicima samoranjavanja i autoagresije, autodestrukcije. Dragomir Križić (Marjanić, 2013:1605) navodi najčešću dramaturšku okosnicu tih performansa: nastup bi najprije započinjao recitiranjem, a potom bi se izvodila glazba za vrijeme koje je izvodio čin samoranjavanja. Na koncertnim nastupima Satana Panonskog i pratećeg benda, uobičajen segment izvedbe bio je solo– performans frontmena koji bi, nekad uz ritmičku pratnju glazbenika, nekad bez nje, uključivao ekstatično recitiranje vlastite poezije, te određene oblike automasakra u kojem je vlastito tijelo koristio na izrazito brutalan način, a koji je uključivao: rezanje žiletom (ispisivanje ideograma i zarezivanje), probadanje *zihericama*, samoozljeđivanje nožem, samoozljeđivanje staklenim bocama, samozapaljivanje (odjeće), polijevanje vrućim voskom, ekstatično bacanje u publiku, puštanje krvi i slične autodestruktivne aktivnosti. Ovaj brutalni segment pratili su i drugi elementi scenskog iskaza: ekstatički ples, izražajna mimika i gestikulacija, scenski pokret, ritmičko recitiranje, kostimirano/nago tijelo (skidanje, oblačenje, presvlačenje), upotreba rekvizite.

Izvedbe su u varirale u izboru načina samoozljeđivanja, a neki od najupečatljivijih momenata svakako su zarezivanje zvijezde petokrake na leđima žiletom kao i vješanje redenika metaka pomoću sigurnosne igle, tzv. *ziherice* o vlastita prsa: snažan predratni iskaz egzistencijalnog očajja pojedinca, u kojem se *ziherica* kao simbol punka – pokreta koji slavi slobodu i neovisnost te se protivi svakom sustavu koji uništava individualnost i ljudskost – koristi kao sredstvo koje pridržava sredstvo za ubijanje, zakačeno na komad ljudskog mesa, koje se može interpretirati i kao tijelo otpora ali i kao topovsko meso, što su mnogi sudionici krvavog rata, uključujući i Satana Panonskog samog, postali narednih godina.

U skladu s gore navedenim definicijama body arta kao iskaza želja, potisnutih nagona i osobnih egzistencijalnih pitanja jest i sljedeći iskaz samog Satana Panonskog:

„...kad čovjek nakupi u sebi ogromnu dozu gnjeva, očajja i užasa, kad osjeti nepravdu i bespomoćnost u vezi te nepravde, a nema nikakvog moćnog zaštitnika na vrhu da mu pomogne, onda je osuđen na agoniju, na propast, na drogiranje, na harakiri. Zato ja na svojim predstavama ponekad puštam sebi krv, ne želeći time da nekoga uplašim niti da se dokazujem pred publikom, nego je to moj način da izbacim bol iz sebe, a sad nije bitno je li to rezanje žiletom po dojki, ili puštanje krvi iz vene kao što će biti večeras, ili je to udaranje glavom o zid, razbijanje flaše o glavu...” (Marjanić, 2013:1604)

Usporedbe radi, sličnu će izjavu o svome radu dati i Chris Burden (prema Carlson, 2004:113) koji će reći: „Nasilan čin nije sam po sebi toliko važan. To je samo zapreka koju treba preći kako bi se dogodila određena mentalna stanja.”^[11]

Girard (1990:44-45) će u umjetničkim izvedbama ovakvog tipa istaknuti dva elementa koji ih približavaju ritualnome: 1) Element krvi kod kojeg postoje dvije prirode krvi^[12] – one štetne, koja je *mrlija*, nečista i loša, te one koja asocira na pročišćenje. Funkcija rituala je pročititi element nasilja, a kao takva se javlja i u umjetničkom performansu. 2) Element boli u ovakvom je body artu također snažno istaknut, može varirati od stroge discipline tijela, ispitivanja izdržljivosti do nasilja/autonasilja, a nerijetko se može povezati i s konceptom sadomazohizma. Ovi elementi u umjetničkom performansu funkcioniraju kao koncept kojeg Girard naziva *žrtvenom krizom* (Girard, 1990:57), iz razloga što upotreba krvi i žrtve u performansu ruši čitavu religijsku strukturu, i to na tri moguća načina: kada *žrtva* gubi mimetičku funkciju i prepoznaje se kao drugačija od društvene skupine, kada odnos *čistog* i *nečistog* nasilja nije balansiran i kada ritual nije dio vjerovanja cijele zajednice.

Da krv kao dio izvedbe ima dugu tradiciju upozorava i Schechner u djelu *Performance Studies – An Introduction*. Ovakve suvremene performanse moguće je smjestiti u povijesni kontekst rituala koji se temelje na krvi, a Schechner će kao takve navesti (2004:105), primjerice, Kristovu muku, aztečke rituale, javne egzekucije koje su vršile od srednjega vijeka do Francuske revolucije (ali i današnje oblike u kojima se egzekucije šire putem video materijala). Krv je nedvojbeno jedan od tjelesnih elemenata koji izaziva najsnažniju reakciju, te se i u korištenju u estetske svrhe pokazuje vrlo snažnim znakom.

Izvedbe s ritualnim obilježjima mogu posjedovati neke značajke tzv. totalnog kazališta, te postići određenu vrstu zajedništva i duhovnog doživljaja, no ritual u svome izvornome obliku i s primarnom funkcijom u složenim kulturama nije moguć. Stoga je važno, kako će istaknuti Victor Turner koji ovakve izvedbe naziva liminalnim^[13], uočiti razliku: dok je ritual kolektivan društveni čin, izvedbe s obilježjima rituala u suvremenom su društvu djelo i nadahnuće pojedinca, najčešće kritika postojećeg društvenog poretka.^[14]

Umjetnost performansa u tom je smislu vrlo zahvalna forma u kojoj se, kako će istaknuti Jovićević (Jovićević, Vujanović, 2007:44) etika katarze vezana uz ritual ponovo vraća u prostor svijesti. Performans zahtijeva sudjelovanje svih sudionika, i na taj način može utjecati na buđenje afektivnih reakcija koje se ne mogu kontrolirati (strah, gađenje i sl.). Ipak, umjetnik u performansu nije poput šamana – „društveno obožavanog autsajdera koji za druge prekoračuju granice“ (Ibid: 44), iz razloga što, vođen pojedinačnim nadahnućem, zapravo provodi ritual samo za sebe. To vodi zaključku da, za razliku od rituala koji svoju uspješnost postiže na razini kolektivne katarze, uspješnost performansa definira se na osnovu uspješno ostvarene komunikacije s publikom, od koje se očekuje da reagira na ono što joj umjetnik nudi, a čiji je smisao određen od strane samog performera. Svakako treba napomenuti da je i kulturni status Satana Panonskog bio uvjetom ovakvog doživljavanja njegova scenskog nastupa. Publika je već unaprijed očekivala svojevrsnu *punk–katarzu* koju će im omogućiti njihov idol, a sam glazbeno - scenski nastup predstavljao je dinamički vrhunac, ispunjenje očekivanja.

Satan Panonski doista je uživao osobit status, kako među svojim suradnicima, tako i među publikom: osim što je bio jedan od rijetkih izvođača spremnih na vlastitu (bolnu) žrtvu, on je na istome i sam prilično brižljivo radio. Jedan od njegovih suradnika, Dragomir Križić, opisuje prizor koji dosta govori o navedenom: „On u sredini, mi oko njega, ko Indijanci oko totema.“ (Marjanić, 2013:1601). Glišić, opisujući nastupe, kaže: „Na Kečerove koncerte dolazilo se kao na hodočašće, iz cele ex Yu...“ (Ibid: 1631.). Nadalje, Križić će također Satanove izvedbe usporediti s ritualom: „...sva ta njegova ritualna samoranjavanja slična su derviškim ritualnim samoranjavanjima kojima pokušavaju dotaknuti svoje božanstvo. Iako se drastično razlikuju u tretiranju religije, ritualni proces im je identičan.“ (Ibid: 1604). Bez obzira što Satan Panonski u tumačenju svojih izvedbi, koje je nazivao *Hard Blood Shock*, ističe kako šokira kako bi ljude oslobodio, njegov temeljni motiv za ovakvim izvedbama duboko je unutarnji motiv pojedinca u neskladu s društvom u kojem se nalazi, no prepoznat od strane publike, s kojom je na izvedbama uspostavljena komunikacija.

2.4. Umjetnički ili osobni razlozi?

Kao što na performans Satana Panonskog možemo primijeniti sintagmu o tijelu otpora, isto tako njegove izvedbe (ali i cjelokupno njegovo umjetničko izražavanje) definitivno možemo opisati i sintagmom *komunikacija vlastite istine*, gdje tijelo postaje nositeljem osobne poruke. Na ovom mjestu nemoguće je odvojiti životne okolnosti od umjetničkog djelovanja, jer se one kod Satana Panonskog isprepliću u tolikoj mjeri da bi bilo pogrešno zanemariti ih. Žvot obilježen ubojstvom iz samoobrane i nemogućnošću dokazivanja iste, te izbjegavanje zatvora^[15] *bijegom* u neuropsihijatrijsku bolnicu, snažno su obilježili stvaralaštvo Satana Panonskog, kako na tematsko – motivskoj razini u njegovim tekstovima (gdje se vrlo često javlja tema ubojstva i posljedice istog – iskupljenja, opravdavanje, reperkusije tog čina na obiteljske odnose i sl.), tako i u smislu motivacije za umjetničko djelovanje. Performans kao osobna ispovijest pojedinca tako u slučaju Satana Panonskog poprima još slojevitije konotacije, koje se na jednoj razini pojavljuju i kao moguća zapreka tumačenju njegova iskaza kao isključivo umjetničkoga. Iz razloga navedenih i u uvodnome dijelu ovoga rada, pri svakoj analizi neizostavno se postavlja pitanje u kojoj je mjeri taj brutalni iskaz motiviran umjetničkim razlozima, a u kojoj mjeri onim privatnim, uključujući i pitanje njegova psihičkog stanja, o kojem nema vjerodostojnih dokaza.

No, kako bilo, umjetnički su i motivi i obilježja njegova stvaralaštva, pa će se ovdje navesti nekoliko argumenata u njihovu korist: da njegova umjetnička ekspresija nije samo impulzivna čin, svjedoče umjetnikovi zapisi te iskazi u medijima, koji pokazuju jasnu težnju za eksplikacijom vlastita djelovanja, kroz imenovanje umjetničke izvedbe, manifestne iskaze u pisanju i autoreferencijalni govor.^[16]

Davanje naziva svojem umjetničkom izričaju svjedoči o tome da Satan Panonski svoje izvedbe promišlja kao umjetnički čin s određenom poetikom. Svojim performansima daje naziv *Hard Blood Shock*, koji u ta tri pojma sažima i opis i poantu njegovih performansa: manipuliranje krvlju na najdirektniji i brutalan način, te izazivanje šoka istim.

Manifestno izražavanje: u knjizi *Prijatelj* nalazimo tekst iz 1989. godine^[17], koji se može shvatiti i manifestom umjetničkog djelovanja Satana Panonskog. Iz teksta je vidljivo promišljanje sebe u kontekstu umjetnosti i performansa (posebice u točki 1.), te pokušaj da se u nekoliko natuknica iskaže svojevrsna poetika umjetnosti, ali i umjetnosti življenja. Poetika je to koja upućuje na jednakost svih ljudi i živih bića, negira nacionalne, religijske, spolne/rodne odrednice i zagovara jednako prihvaćanje svih živih bića u njihovoj raznolikosti, međusobno pomaganje (u bratstvu) te iskrenost iskaza iz sebe.

Autoreferencijalni iskazi jedan su od tipičnih elemenata umjetnosti performansa, proizašli upravo iz karakteristike žanra da svaki umjetnik definira vlastiti rad. Satan Panonski eksplicirao je svoj rad, iako se takvih zapisa ne može se pronaći mnogo. Jedna od poznatijih izjava dana je u intervju u u Globusu i govori o estetici šoka:

„Šokiram da bih ljude oslobodio. Kad ih šokiram pogledom, znam da će me slušati, a kad me slušaju, onda je to već hipnoza, ludilo. U tome sam majstor. Perfekcija koja paralizira mozak, razum. U tim trenucima ih oslobađam, deblokiram od barikada koje su nabačene kroz obrazovanje i razne torture ispiranja mozga. Kasnije, kad se vrati kući, on je opet onaj iz civilizacije, sa svojim barikadama. To je moje zanimanje prijatelja.“^[18]

U prilog tezi o umjetničkim razlozima nadalje se mogu navesti uzori i utjecaji, kao i svjedočenja njegovih suradnika o *dva lica* Satana Panonskog – onom umjetničkom i onom privatnom. Govoreći o utjecajima^[19], iako je često uspoređivan sa suvremenikom GG Allenom, također pjevačem u američkom punk bandu koji je u nastupima koristio sličan obrazac *krvavog performansa*, moguće je da se ta usporedba nameće samo zbog istodobnosti njihovih nastupa^[20]. Kada njegovi suradnici i prijatelji govore o izravnim uzorima (usp. Marjanić, 2013:1528), tada upućuju na bečke akcioniste, na body art umjetnicu Ginu Pane (čije je postere imao zalijepljenje na zidovima svoje sobe), a također je poznao i rad Marine Abramović, koji je cijenio i s čijim radom nalazimo poveznicu u korištenju istog simbola – zvijezde petokrake koju je ova umjetnica također urezivala u svoje tijelo. Petokraka se i kod Satana Panonskog nalazi među ključnim simbolima, bilo da je dade urezati na svoja leđa ili je urezuje i crta na drugim dijelovima tijela (čelo), te koristi u svom likovnom izričaju. Navedeno govori o upućenosti Satana Panonskog u umjetnost performansa, te postojanje promišljanja o svome radu, kao i plansko provođenje izvedbi kojim se one izdižu iznad razine spontanog izričaja.

Njegovi će suradnici će u svojim prisjećanjima često naglašavati razliku između Satana Panonskog na sceni – javnog umjetničkog bića i privatne osobe. Takav iskaz nalazimo kod njegova suradnika i prijatelja Dragomira Križića: „Posmatrajući ga kad djeluje na sceni i mimo nje, u mnogomu me podsjećao na Dr. Jekylla and Mr. Hydea. Mimo stagea smiren je, odmjeran i zabavan: nešto pretjerano ne forsira stvari kojima se bavi. Više se orijentira ka toj nekoj ličnoj problematiki prijatelja s kojima je bio okružen. Međutim, čim treba da nastupi, percepcija mu mutira i to je u sekundi sasvim druga osoba. Sušta suprotnost svemu što ste vidjeli nekoliko sati pred nastup.“ (Marjanić, 2013:1605). Jednako će mišljenje o Satanu Panonskom iskazati i Goran Bare te Zdenko Franjić u dokumentarnom filmu *Oči u magli*^[21], a kao jedan od dokaza te transformacije ostaje i film o Satanu Panonskom^[22] u

kojem je vidljiva ta transformacija iz ekstatičnog scenskog nastupa agresivnog performerera koji se samoranjava u mimu i staloženu privatnu osobu koja se u toaletu *backstagea* umiva i povija na sceni nanese rane, nakon čega, jednako staložen, odlazi na radio gdje daje intervju. U istome će filmu, govoreći o sebi, istaknuti kako sve što radi ima svoj razlog i smišljeno je unaprijed.[23]

2.5. Umjetnost ponašanja

Pitanje o osobnosti Satana Panonskog dovodi nas do još jednog obilježja koje nije rijetka pojava kod umjetnika performansa, a riječ je o tzv. umjetnosti ponašanja koju bismo mogli definirati kao umjetnički čin osobe koji svojim kreativnim/umjetničkim iskazima prelazi vremensku i prostornu granicu konkretnog umjetničkog događanja (izvedbe), i gdje akter u tome trenutku ne mora biti prepoznat kao javna/scenska osoba, već se dijelom nalazi i u sferi privatnoga. Taj se čin može manifestirati na različite načine koji se prepoznaju kao određen tip odmaka od očekivanog društvenog ponašanja.

Richard Schechner (2004:208 – 211) će, govoreći o performansu svakodnevce, otići i dalje od ovog određenja, smatrajući da je gotovo svaki segment svakodnevnog ponašanja performativan na određeni način, a jedan od načina na koji se performans ostvaruje u svakodnevici svakako su i pravila ponašanja određene društvene grupacije - u slučaju Satana Panonskog radić će se o pripadnicima tzv. alternativne mladeži (punkeri, anarhisti). Panonski je prilično brižljivo njegovao svoj *image*, kako u vizualnoj pojavnosti (odijevanje) tako i u ponašanju; izlasci u javni prostor uključivali su kostimiranje, te kreiranje identiteta *drugog* i drugačijeg, što je posebno dolazilo do izražaja u sredini iz koje je potjecao. Odjeća se koristila kao sredstvo šokiranja šire javnosti - jedan od upečatljivih prizora zabilježio je 1993. i Gordan Nuhanović u *Globusu* (prema Marjanić, 2013:1631), opisujući čmu figuru s fesom na glavi kako defilira gradskim ulicama, te konstatirajući kako je ta slika vjerojatno ostala urezana u sjećanje njegovih sugrađana.

2.6. Kostim i *antimodni* performans

Ovakvo korištenje odjeće kao umjetničkog i ideološkog iskaza, dovodi do toga da ta odjeća poprima sve odrednice kostima, pa se kao element Satanova umjetničkog iskaza može istaknuti i onaj *antimodni*. [24] Kostim je u slučaju umjetničkog izričaja Satana Panonskog igrao važnu ulogu, tim više što je vrlo često bio kreiran upravo za scenski nastup, čime poprima funkciju nositelja određenog značenja. Odjeća se koristila unutar scenske izvedbe kao sastavni dio performansa, kroz radnje kao što su: presvlačenje tijekom izvedbe, oblačenje i svlačenje (uspostava kontrasta odjevenog i (polu)nagog tijela koje će nakon toga biti podvrgnuto samoranjavanju); odjeća se također zapaljuje na sceni, ponovo odijeva na oknavljeno tijelo, te koristi kao rekvizit. Ivan Glišić navest neke odjevne predmete koje je Satan Panonski nosio (Marjanić, 2013:1632): kapa pilota, ruski kačket, vikinška kaciga s rogovima, šamanske/manitu amajlije, crna beretka, a prema fotografijama i snimkama bilježimo i lance kojima okiva svoje tijelo, mrežaste majice, šalove koje nekad na nastupima koristi kao povez oko glave ili ih zapali u činu samozapaljivanja, posebno izrađene i oslikane majice i ogrtače na kojima se nalaze crteži i poruke, a nekada i čistu bijelu košulju koja potom biva umrljana krvlju. Kada je počeo rat, nastupao je i u gardijskoj uniformi, kao na koncertu u zagrebačkom Vrbiku [25]. Uz odjeću, ponekad se za nastupe koriste i posebno izrađeni rekviziti. Kostimiranje prati i šminka/maska a tijelo se oslikava bojom te se, kako je ranije spomenuto, po njemu žiletom zarezuju ikonogrami. Ukratko, funkcije odjeće u umjetničkom izričaju Satana Panonskog mogli bismo svesti na sljedeće tri: iskaz umjetničkog stava i ideologije, estetika šoka, poigravanje s identitetima.

2.7. Igra s identitetom kao *pljuska društvenom ukusu*

Poigravanje identitetima, kao još jedan od aspekata umjetničkog djelovanja, uključivalo je:

- 1) Provokaciju unutar umjetnosti ponašanja – pojavljivanje na ulici u različitim ulogama, u svrhu izazivanja reakcije. O tome svjedoči i njegov prijatelj i suradnik Ivan Glišić (Marjanić, 2013:1632): „I kao što se igrao Indijanca, Satana i Paganina, igrao se i geja – šminkom, oblačenjem, govorom... To je druge šokiralo, mi smo smatrali sprdnjom...”
- 2) Korištenje i promjene umjetničkih pseudonima i nadimaka – koristio ih je za nove faze umjetničkog djelovanja, za različite vrste umjetničkog izraza te za ostale vrste djelovanja (punk aktivizam) na supkulturnoj sceni. Najprije se pojavljuje kao *Kečer II.* (odnosno *Ajatołah Kečer II.*), što je umjetničko ime koje zapravo nikada do kraja ne napušta, jer njime (i u varijanti *Catch II.*) uglavnom potpisuje većinu svojih tekstova, slika i crteža. Godine 1988. uzima novo umjetničko ime – *Satan Panonski*, koje će u najvećem dijelu koristiti za javne istupe u medijima te koncertne nastupe/performance. Ovo su ujedno i dva najistaknutija pseudonima u okviru njegova umjetničkog djelovanja, a u drugim je vidovima djelovanja koristio razne druge pseudonime, primjerice (Marjanić, 2013:1602): *Not For Sale*, *Magistar Fine Frustracije*, *Deuterij Teška Krv*, *Avet Ravnice*, *Onaj Paganin Kečer II*, *Petar Pan* i *Pinokio* i sl.
- 3) Pisanje kao poigravanje s vlastitom seksualnošću – već je u poglavlju o poeziji i prozi Satana Panonskog istaknuto kako unutar estetike šoka često provocira erotskim motivima. Seksualnost se ovdje koristi i kao sredstvo uspostave rodnog identiteta, odnosno zagovora seksualne slobode kroz opisivanje različitih seksualnih uloga i sklonosti.

2.8. Mail art

Mail art kao jedan od vidova populističkog umjetničkog djelovanja koji svoje začetak ima u američkoj kulturi 1960-ih godina prošloga stoljeća, također je bio jedan od načina umjetničkog izražavanja Satana Panonskog, a motive za isti možemo pronaći u njegovoj intenzivnoj komunikaciji s publikom. Prema Križiću (Marjanić, 2013:1606) *mail art* stvaralaštvo bilo je u uskoj vezi s načinima distribucije radova punk provenijencije, a za koje se često koristila upravo mreža *mail art* primatelja. U ostavštini se nalaze i razglednice s njegovim likom, duhovite i autoironične novogodišnje čestitke [26].

2.9. Punk prisna porodica i fanzini, umjetnost komunikacije

Dio djelovanja Satana Panonskog, koji se može smatrati jednim od uzroka njegova kulturnog statusa kao umjetnika i osobnosti, njegovo je intenzivno djelovanje kroz različite supkulture medijske kanale, poput fanzina i već spomenutih *mail art* mreža, u kojima objavljuje svoje tekstove, pojašnjavajući svoje viđenje punk ideologije, a koje je imalo utjecaj i na njegovu scensku ekspresiju, poeziju i glazbu. U ovome se kontekstu komunikacija odvija i kroz neformalno udruženje *Punk prisna porodica* u kojem je okupljao istomišljenike i sljedbenike. Te se aktivnosti mogu promatrati i kao specifična metoda razvoja publike[27], pa i kao poseban vid umjetničke komunikacije. Komunikaciju je uspostavljao održavao i s medijima[28] - bio je vrlo sklon medijskoj eksponiranosti, koju je također doživljavao kao način širenja svoje umjetničke i osobne istine. Bio je vrlo svjestan moći medija i širenja informacije putem različitih medijskih kanala, pa gotovo da možemo govoriti o manipulativnom djelovanju i poigravanju s vlastitom umjetničkom ličnošću, te i to smatrati posebnim oblikom njegova umjetničkog / performerskog djelovanja.

Posljednje navedeno dovelo je i do velikog broja *urbanih legendi* o njegovu liku, odnosno jedne prilično raširene mitologizacije umjetnika, kojoj je i sam pogodio za vrijeme života. Ideju da poigravanje s istinom i manipuliranje informacijom, kao jednim od načina njegova poigravanja s konvencijama, smatramo dijelom njegova stvaralaštva, možemo prihvatiti s obzirom na to da je u umjetnosti performansa komunikacija s publikom jedan od bitnih predujeta opstojanja takvih djela.[29] Nije nepoznato da oko života i stvaralaštva Satana Panonskog zapravo postoji čitav niz neproverjenih informacija i različitih tumačenja, a njegova nerazjašnjena smrt doprinjela je tome da se čitav njegov život i stvaralački opus isprepliću s nizom tzv. urbanih legendi, koje su se pojavom interneta sačuvala, modificirale i proširile do novih generacija publika, koje s jednakom dozom fascinacije šire i stvaraju nove *mitove*. Urbane legende tako postaju sastavnim i duboko ukorijenjenim dijelom recepcije i percepcije stvaralaštva Satana Panonskog, neke posve bliske istini, a neke doista daleko od iste.[30] Možda je upravo to bio cilj Satanovog sustavnog *komuniciranja sebe* u javnosti, te bi kao umjetnik bio zadovoljan upravo ovakvim ishodom.

3. TOTALNA UMJETNOST I ESTETIKA ŠOKA

Cjelokupno je stvaralaštvo Satana Panonskog[31] bilo žanrovski vrlo raznovrsno, a ako bismo ga pokušali definirati jednom rečenicom, moglo ga se okarakterizirati kao totalnu umjetnost s ciljem uspostavljanja estetike šoka. Na kraju, ostaje otvorenim pitanje na koji bi se način performansi Satana Panonskog razvijali u budućnosti, da je nekim slučajem izbjegao smrt. To spominjem stoga jer je i iz njegovih performansa s početka domovinskog rata vidljivo da je na nekim nastupima odustajao od *krvavog automasakra*. [32] S obzirom da je bio sklon promišljanju i tumačenju vlastita rada, prilično je vjerojatno da je bio svjestan kako brutalni iskaz gubi na snazi šoka i efektu iznenađenja kada se neprestano ponavlja, a posebice kada se događa unutar ili nakon iskustva jednog rata – u ratnoj stvarnosti prolijevanje krvi na sceni postaje nepotreban čin.

Naravno, sva daljnja razmatranja i predodžbe o mogućem smjeru razvoja njegovog umjetničkog djelovanja u izazovima postratnog doba i doba s pojavom društvenih mreža kao novog oblika širenja komunikacije bespredmetna su i vrlo bi vjerojatno nagađanjima izgradila samo još jedan kamenčić u mitskome mozaiku oko Satana Panonskog. No, temeljem razmatranja njegova, nesretnim životnim okolnostima zaokruženog stvaralaštva, može se doći do zaključka o tome kako je u istome moguće pronaći određene pomake u promišljanju, moguće zametke nekih mijena i novih umjetničkih faza, no koji su ostali na razini nikad ostvarenih potencijala.

Na kraju, u pokušaju sumiranja svega napisanog, predočit će se grafički prikazom umjetnička obilježja i odrednice performansa Satana Panonskog:

POLJE UMJETNIČKOG DJELOVANJA /
ŽANROVSKE ODREDNICE I KARAKTERISTIKE, POJMOVNA ODREĐENJA:
GLAZBENI PERFORMANS
BODY ART
RITUALNI TEATAR – <i>krvavi performans i žrtvena estetika</i>
CENTRIPETALNI LESIONIZAM
UMJETNOST PONAŠANJA
ANTIMODNI PERFORMANS
MAIL ART
TOTALNA UMJETNOST: poezija, proza, slikarstvo, glazba, performans
POETIKA I UMJETNIČKA IDEOLOGIJA:

Estetika šoka Tijelo otpora „Barbarogenijsko“ odbacivanje službenog znanja i društvenih ograničenja Poigravanje s identitetima i rodnim odrednicama Poigravanje s tabuima Kritika političkog sustava Totalna istina Manifestno izražavanje Komunikacija vlastite istine Punk i anarhoidna ideologija – udruženje Punk prisna porodica		
POVIJESNO – UMJETNIČKI KONTEKST DJELOVANJA:		
Povijesni kontekst	Body art	Glazba
dadaisti zenitisti Antonin Artaud Jean Genet	bečki akcionisti Gina Pane Chris Burden Marina Abramović Stelarc Ron Athey, Franko B	Strukturne ptice Let 3 Grč GG Allen Iggy Pop

LITERATURA:

1. Barić, Vinko *Hrvatski punk i novi val 1976. – 1987.* vlastita naklada, Solin 2011.
2. Bourriaud, Nicolas *Relacijska estetika i postprodukcija.* Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013.
3. Carlson, Marvin *Performance – A Critical Introduction*, drugo izdanje. Routledge, New York 2004.
4. Čuljak, Ilica *Mentalni ranjenik.* Nova Aleksandrija, Zagreb, 1990.
5. Čuljak, Ilica *Prijatelji.* Bratstvo duša, Zagreb, 2004.
6. Dragičević Šešić, Milena *Umetnost i alternativa*, drugo izdanje. FDU, Clio, Beograd 2012.
7. Féral, Josette „Što je preostalo od performancea? Autopsija funkcije, rođenje žanra“. U: *Up&Underground*, br. 11./12., Zagreb, 2007./2008.
8. Girard, René *Nasilje i sveto.* Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1990.
9. Goldberg, Rose Lee *Performans od futurizma do danas.* Test!, URK, Zagreb 2003.
10. Jones, Amelia *Body art / Performing the subject.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.
11. Jovićević, Aleksandra i Vujanović, Ana *Uvod u studije performansa.* Fabrika knjiga, Beograd, 2007.
12. Marjanić, Suzana „Performativna glazba – od bruitizma do lesionizma: kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima“. U: *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja* br. 91., 2012., str. 14-29.
13. Marjanić, Suzana *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas.* Institut za etnologiju i folkloristiku, Udruga Bijeli val, Školska knjiga, Zagreb, 2014.
14. Marjanić, Suzana „O umjetnosti performansa – ritual i/ili protest“. U: *Vizualni studiji danas – moć slika*, Centar za vizualne studije, Zagreb 2013.
<http://www.subversivefestival.com/uploaded/programska%20knji%C5%BEica%20hr.pdf>, str.18-21., posjet 1.3.2015.
15. Marjanić, Suzana: „Dečki, najbolje da bežite!“. U: *Zarez*, br. 203., travanj 2007., <http://www.zarez.hr/clanci/decki> – najbolje – da – bezite pristup 23.3.2015.
16. Pavis, Patrice *Pojmovnik teatra.* Zagreb, Biblioteka Antibarbarus, Zagreb, 2004.
17. Perlmutter, Dawn „The Sacrificial Aesthetic: Blood Rituals from Art to Murder“. U: *Anthropoetics – The Electronic Journal of Generative Anthropology*, Sv. 5., broj 2. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0502/blood.htm> posjet 2.3.2015.
18. Schechner, Richard *Performance studies – An introduction*, drugo izdanje. Routledge, New York, London, 2006.
19. Šuvaković, Miško *Pojmovnik suvremene umjetnosti.* Horetzky, Zagreb, 2005.
20. *Virtualni muzej avangarde* <http://www.avantgarde-museum.com/hr> posjet 13.3.2015.)

SNIMKE:

1. *Satan Panonski dokumentarac 1990.*, Redatelj: Milorad Milinković, United media i Akademija umetnosti Novi Sad, Novi Sad, 1990.
<https://www.youtube.com/watch?v=V56q97t5M0M&list=RDV56q97t5M0M#t=496>
posjet 3.3.2015.

2. *Oči u magli*, dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., <https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYuFIHuM> posjet 3.3.2015.
 3. Spomen profil – You Tube kanal, web adresa: <https://www.youtube.com/channel/UCgegHqeu0vBSWxFqs> – qCGQ posjet 3.3.2015.
 4. Glišić, Ivan: *Čizme slobode*, radiodrama
<https://www.youtube.com/watch?v=2hTtrEMK8E0>, posjet 3.3.2015.
- BLOG:
1. *Satan Panonski*, blog <http://satanpanonski.blog.hr/> posjet 3.3.2015.
 2. *Yu punk val*, blog <http://yupunkval.blogspot.com/2014/08/ivica-culjak-satan-panonski-pjesme.html> posjet 3.3.2015.
 3. *Stražami lopov*, blog <http://srazami-lopov.blogspot.com/> posjet 3.3.2015.

[1] U ovom će se radu većinom koristiti pseudonim Satan Panonski iz razloga što je pod tim umjetničkim imenom najpoznatiji široj javnosti, a ono ujedno obilježava i značajniji dio faze njegova samostalnog stvaralaštva.

[2] Riječ je ponajprije o internetskim stranicama (blogovi, memorijalne stranice i sl.). Proučavanje je znatno olakšano objavljivanjem knjige Suzane Marjanić *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, koja je trenutno najrelevantniji izvor podataka o ovoj temi. Iz tog razloga većina citata u ovome radu preuzeta je upravo iz ovoga izdanja.

[3] Neuropsihijatrijska bolnica Dr. Ivan Barbot u Popovači.

[4] S obzirom na to da je poznato da je u bolnicu otišao kako bi izbjegao zatvor, liječnička dokumentacija ne mora biti pouzdan dokaz njegova mentalnog stanja. Nepouzdana podaci, također, odnose se na pitanje primjene medikamena, o kojoj i sâm Čuljak daje kontradiktorne izjave. Zdenko Franjić govori o tzv. *borderline* poremećaju, dok, primjerice Vinko Barić piše kako je u bolnicu stigao „normalan ali pomalo autodestruktivan, no tijekom godina postaje šizofreničar“ (Barić, 2011:51). Ovakve tvrdnje, držim, treba uzimati krajnje oprezno jer nisu jednostavno dokazive, a mogu utjecati na percepciju umjetničkog rada u negativnome kontekstu.

[5] Izdavač tog izdanja je nezavisna izdavačka kuća *Slušaj najglasnije*, a riječ je o jednoj od najvažnijih kompilacija nezavisne glazbe u posljednjim godinama bivše države.

[6] Ostala izdanja: glazbeni albumi: *Nuklearne olimpijske igre* (Slušaj najglasnije, 1990.), *Kako je panker branio Hrvatsku* (Sušaj najglasnije, 1992.), *Hard blood shock* (SS records, SAD; 2013.); knjige: *Mentalni ranjenik* (Nova aleksandrija, 1990.), *Prijatelj* (Slušaj najglasnije – Bratstvo duša, 2004.).

[7] Prije pokušaja svrstavanja Satana umjetničkog rada u odrednice žanra performansa, smatram da na neki način treba osvijestiti mogućnost da su suvremenija umjetnička kretanja u Vinkovcima – a čiji je istaknuti predstavnik bio i Satan Panonski, imala svoje zajedničko ishodište u dadaističkim pokušajima s početka prošloga stoljeća, te da je avangarda ondje stvorila jednu *mentalnu klimu* otvorenu estetički šoka ili provokacije. Inicijator prve *Dadaističke matinee* (izvedene u Osijeku 22. kolovoza 1922. u kinu Royal), bio je Vinkovčanin Dragan Aleksić, koji je u svome gradu okupio skupinu dadaista. Aleksić je isticao kako glavnu bazu dadaizma čine motiv iznenađenja i publika, te nijekanje logike, a ovi elementi, kojima možemo dodati i manifestne/pamfletske iskaze te istaknutu samoreklamu, jednako su prisutni i u djelovanju Satana Panonskog. Njegov brutalni scenski izričaj sam nas po sebi, osim po pitanju estetike šoka, možda ne bi naveo na ovakvu poveznicu, no u poeziji i proznim zapisima Satana Panonskog nalazimo obilježja dadaističke stilske logike, kao što su igre riječima, asocijativno nizanje rečenica po načelu diktata misli, inklinacija apsurdnome izričaju, iskazi manifestnog tipa, te humor temeljen na poigravanju zvučnošću pojmova i asocijativnim poveznicama. Na razini poetike, to je pisanje kojim se nihilistički odnosi spram društvenih vrijednosti i zagovara odbacivanje malograđanskog odgoja i ponašanja, kao i obrazovanja – što nas ponovo asocira na avangardni – barbarogenijski – stav Ljubomira Micića. Pisana većinom s namjerom da bude izvedena, poezija Satana Panonskog treba se ujedno sagledavati kao performativna poezija, koja je na sceni bila izvođena na ritmičan i ekstatičan način, pri čemu riječ prestaje biti važna isključivo po svome sadržaju/značenju, već njezine druge osobine (ritam, zvuk, glasnoća izgovaranja) postaju funkcije za sebe. To nas ponovo može približiti avangardističkom pristupu, u kojem se počinje eksperimentirati s takvim tipom scenskih izvođenja poezije.

Osim sličnosti s dadaizmom, daljnje bi se poveznice umjetničkog izričaja Satana Panonskog s povijesnim kontekstom mogle pronaći i u ideji teatra okrutnosti Antonina Artauda, a povezanost između događaja iz njegova života i umjetničkog stvaralaštva vodi usporedbi s Jeanom Genetom. Osim ovakvih poveznica, moguće je razmatrati i obniti proces – utjecaj Satana Panonskog na druge hrvatske autore, od strip crtača Dubravka Matakovića, kojem je život Mice Čuljka izravna inspiracija za lik Malog Mice, do pojave *tijela otpora*, autodestrukcije i *kravog performansa* kod mlađih generacija umjetnika, primjerice u nastupima Svena Gorjanca Fabića u Schmrztz teatru 1990-ih (kasnije u bendu Dekubitus) ili u performansima poput onih koje je izvodio Marko Marković, čije je umjetničko djelovanje do određene mjere povezano i s aktivnošću u punk bendu.

[8] Suzana Marjanić u tekstu *Performativna glazba – od bruitizma do lesionizma: kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima* navodi šest načina pristupa glazbenom performansu: s obzirom na manipulaciju tijelom, kostimografijom, zvučnim objektima/instalacijama/skulpturama, vizualnom umjetnošću, egzotičnim instrumentima te porukom (2012:15)

[9] O tome piše Perlmutter (1999/2000.).

[10] Miško Šuvaković razlikovati će tri vrste body arta – analitički, ekspresivni i bihevioralni body art. (2005:118)

[11] Prijevod autora teksta.

[12] Engl. harmful i beneficial violence

[13] Pojam liminalnog, liminoidni proces tumači se kao granični period između jednog konteksta značenja i djelovanja i drugog, kad netko više nije ono što je bio, a još nije postao nešto drugo (prema Jovičević, Vujanović, 2007: 43).

[14] O ritualu piše i Schechner u knjizi *Performance Studies – An Introduction*, gdje će suvremene rituale podijeliti na socijalne (svakodnevnica, sport, politika), religijske (ceremonije, duhovne procese) te estetske rituale, koje dijeli na kodirane i *ad hoc* forme. Nadalje, istaknuti će četiri glavne perspektive (2004:56) gledanja na ritualnu izvedbu: 1) Struktura rituala: kako izgleda i zvuči, na koji se način koristi prostor, tko ga izvodi. 2) Funkcija: što ritual ostvaruje za pojedinca, grupu ili kulturu. 3) Proces: unutarnja dinamika koja pokreće ritual, kako ritual dovodi do primjena. 4) Iskustvo rituala: kako

je to biti „u“ ritualu.

[15] Prema intervjuu koji daje u Globusu riječ je o izbjegavanju Golog otoka. Izvor: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[16] Zapisu su zabilježeni u knjigama i intervjui, a vjerujem da bi jedna temeljitija pretraga fanzina iz toga doba donijela još više *dokaznih materijala*, jer je Satan Panonski velik dio komunikacije o svome radu i idejama prakticirao kroz fanzinsku djelatnost, mail art ali i privatnu korespondenciju s fanovima i istomišljenicima.

[17] „Hard Blood Shock

1. Tijesno povezan sa svim Art – Undergroundom
2. Jede samo ono što se kvari ili trune, kokoš ne snese li jaje uginut će, krava ne pomuže li ju se uginut će, umrijeti, to se jede. Jaje se kvari, mrkva trune, zato se jede. Meso ne jede!
3. Svaki svakome Hard Blood Shock čiju ima adresu šalje par kapi svoje krvi.
4. Ljudski rod se ne dijeli na čovjeka ili ženu, odnosno čovjeka i ženu.
5. Sex jeste dio ljubavi, s bilo kim, s bilo čim, ako je i jednoj i drugoj strani ugodno.
6. Nema religije, narodnosti, nacije, državljanstva! Nema mentalitet, tradiciju, kulturu, običaje. Na primjer: ne znači mi ništa vjerski ni državni praznik, ne slavim svoj niti ičiji rođendan.
7. U Hard Blood Shocku riječ "hvala" ne znači ništa, isto riječi "inteligencija", "lukavost", "sreća".
8. Hard Blood Shock se potpomaže unutar bratstva, svaki brat mu je svetinja, eventualni brak samo s istomišljeni(com)kom!
9. Hard Blood Shock nije pokret, sekta, grupa, to su ljudi koji nikad ne napuštaju druga u nevolji.
10. Nikad ne laže bratu, nema zavisti, ne daje obećanja koja ne može ispuniti, ne govori o sebi, nego iz sebe!
11. Isti respekt imaju od Hard Blood Shocka i životinje i ljudi!

Ivica Čuljak – Kečer II. osnovao Ime za sve časne ljude razumnih pogleda na svijet i sebe!

SATAN PANONSKI

not for sale– hard blood shock

IV. 1989.“

[18] Globus, intervju 20.12.1991., Izvor: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[19] S obzirom da su umjetnici *krvavog performansa* navedeni u ranijem dijelu ovoga rada u kojem se djelovanje Satana Panonskog smješta u povijesni kontekst istoga, uzori će se tek kratko spominju radi izbjegavanja ponavljanja.

[20] Primjerice, o sličnosti GG Allina i Satana Panonskog tvrdi Darko Jerković u članku *Između razuma i bezumlja (Kult, Glas Slavonije, 27. lipnja 1992, prema: Marjanić, 2013:1605)* dok, s druge strane, Satanov bliski suradnik Križić napominje kako GG Allina i Satana povezuju šokiranje javnosti i punk, no kao umjetnici posve su različiti svjetovi, pri čemu je Satan Panonski suptilniji i kreativniji od GG Allina, kojeg opisuje kao nekontrolirano agresivnog (Isto).

[21] *Oči u magli*, dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYuFIHuM>

[22] Film *Satan Panonski dokumentarac 1990.* redatelja Mlorada Milinkovića ujedno je i jedan od rijetkih video zapisa gdje su zabilježene i prizori van samog koncertnog nastupa, iz tzv. off – stagea.

[23] *Satan Panonski dokumentarac 1990 (od 29')*

[24] Kada u ovome slučaju govorimo o kostimu i odijevanju u svrhu umjetničkog iskaza, ne svrstavamo ga u isti red s modnim performansima kojima je odjeća primarno sredstvo umjetnikova izražavanja, već ga je uputnije povezati sa supkulturnom skupinom kojoj je pripadao.

[25] Podatak iz intervjuu u *Globusu*, <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[26] Dio je objavljen na web stranici: <http://strazami-lopov.blogspot.com/2012/08/satan-panonski-razglednice-1990.html>

[27] U tom je neformalnom udruženju,, skraćeno *PpUpNpK*, okupljao istomišljenike i sljedbenike, a Križić (prema Marjanić, 2014:1602) spominje i pristupnicu za udruženje.

[28] O intenzivnoj komunikaciji s medijima svjedoči i zapis Drage Borića: *Godine 1987 dobijam pisamce, kao, uostalom, i dobar dio kolega iz bivše Jugoslavije, u kojem je u najkraćim crtama predložen navedeni slučaj, te molba da se stvar medijski obradi. Odlazim u Popovaču zajedno sa prijateljima iz «Starta» i «Studija» Sinišom Bizovićem, gde srećemo Satana. Ispred nas paradiira kreatura nevidljene energije; kao da u nekoliko sati želi prikazati ceo svoj život. Prelazi sa poezije i proze ekspresno na crteže, fotografije sa koncerata i preformancea...Dok ga Siniša fotografiše, gledam adresar:gde su sve molbe otišle? Spisak bi obuhvatio kompletan bivši YU prostor od Slovenije preko Hrvatske i BiH, do Srbije i Makedonije. Razmišljamo o svemu kroz pangiranje sa kasetasa sastava Pogreb, saznajemo da Satan vrlo često izlazi iz bolnice i organizuje svoje večeri recitala po brojnim gradovima, a ni koncerti nisu retkost. Leteći prateći bend bi uvek naišao kad zatreba. (kao izvor je navedeno: Vreme zabave, veljača 1994., pristup tekstu na linku: <http://blog.dnevnik.hr/print/id/15472/tajna-mentalnog-ranjenika.html>).*

[29] U filmu *Oči u magli*, govoreći o Satanu Panonskom, Zdenko Franjić istaknuti će: *Kečer je radio legendu o sebi, on je uživao u tome, u informacijama i dezinformacijama, i imao je svoje razloge da to radi*; *Oči u magli* dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., Web adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYuFIHuM> (13'50")

[30] Među mnoštvom takvih priča nalaze se priča da je posljednje svoje izdanje *Kako je panker branio Hrvatsku* snimio baš na dan svoje nerazjašnjene pogibije; sasvim je moguće da su i priče o porijeklu njegovih pseudonima – koje je dijelom sam plasirao – samo još jedan mit[30]. Njegovo je sudjelovanje u domovinskom ratu bilo povod brojnim *svjedočenjima* o njegovu brutalnom ponašanju. Jednako tako, nikad razjašnjena smrt (za koju je, prema izvorima, službena verzija da se slučajno sam ustrijelio) otvorila je prostor brojnim tumačenjima. Naposljetku – i sasvim u skladu sa statusom legende –tu je i aplikacija *elvisovskog* mita na Satana Panonskog: priča da je živ, stanuje u Beogradu, umjesto punkera postao je biker te osnovao *Bikerskuprinsnu* porodicu.

[31] Uz važnu napomenu da u ovome radu nije analiziran njegov likovni izričaj, koji također čini bitan segment stvaralaštva.

[32] Iz intervjuu u *Globusu*, 20.12.1991.: *Na koncertu "Neovisnost '91" – predstavila se gotovo cjelokupna nezavisna rock scena Hrvatske, u organizaciji nezavisne kuće "Slušaj Najglasnije", koja je izdala prvi i jedini LP Satana Panonskoga. Satan Panonski objavio je i knjigu poezije "Mentalni Ranjenik". Koncert je protekao u mimosferi, bez destrukcije i rezanja na pozornici kojima je Satan svojedobno šokirao publiku; zvijezda večeri, ratnik vinkovačkih bojišta, osjetio je da je ovo vrijeme samo po sebi dovoljno šokantno.*

Globus: Ovaj put si na koncertu bio prilično miran bez šokova.

S.Panonski: Pa da. Sad ću morati izmisliti nešto novo. (prema: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739426/satan-panonski-intervju-globus-drugi-dio-20121991.html>)

Krvavi performans i tijelo otpora: Satan Panonski

1. UVOD

Pitanje je bi li Mica Čuljak a.k.a. Kečer II. a.k.a. Satan Panonski^[1] ikada bio uvršten u povijest hrvatskog performansa da njegova osebujna ličnost sve do današnjih dana ne plijeni pozornost, ne samo izbjegavši zaborav, već se neprestanim stjecanjem novih *sljedbenika* pretvarajući u svojevrsni fenomen kojeg se ne može više zaobići, no kojem isto tako, iz proučateljskog kuta gledano, treba prići s oprezom, neprestano nastojeći raščistiti činjenicu od mita, faktografiju od urbane legende, pouzdani izvor od manje pouzdanog. Ma koliko se u tome trudili, na nekim mjestima to naprosto nije moguće, jer najveći dio zabilježenih podataka o njegovu umjetničkom djelovanju dolazi iz kruga njegovih štovatelja i prijatelja, kojima kritičko promatranje nije zadatak.^[2] To, naravno, nipošto ne smije biti razlog da se njegov rad ne pokuša sagledati kroz ozbiljnije analize jer Satana Panonskog smatramo začetnikom autodestruktivnog tjelesnog performansa u nas, *body arta* kakav do tada na ovdašnjim prostorima nije bio prakticiran.

Satan Panonski definitivno je jedna od najkontroverznijih osobnosti hrvatske glazbe i performansa, koji je auru legende stvorio ne samo svojim djelovanjem na sceni, već i načinom života, što je još jedan od mogućih otežavajućih čimbenika u objektivnom sagledavanju njegova rada. Činjenica da je veći dio stvaralačkog razdoblja proveo u neuropsihijatrijskoj bolnici^[3], u koju je doduše smješten iz razloga da izbjegne zatvorsku kaznu zbog ubojstva (o čemu također postoje kontradiktorni podaci), odnosno nemogućnost da se pouzdano govori o njegovu mentalnom stanju^[4], donekle otežavaju tumačenje njegova ponašanja na sceni po pitanju pokretačkog motiva, koji može biti protumačen i kao umjetnički stav, ali i kao unutarnji psihotični poriv. To su pitanja na koja zapravo nema neporecivog i decidiranog odgovora, te se njima nije moguće baviti. Stoga je, čini mi se, jedini pristup ovome umjetniku stavljanje tog segmenta *u zagrade*, kako bi se oslobodio puno veći prostor za proučavanje njegova umjetničkog rada. Također, treba spomenuti da je njegovo umjetničko djelovanje naprasno prekinuto preranom smrću, pa kada govorimo o radu Satana Panonskog, govorimo o tek nekoliko godina stvaralaštva koje se nije stiglo razvijati, iako je za to bilo određenih naznaka –kako će se kasnije pokazati, promišljao je o smislu šoka i brutalnosti koje proizvodi na sceni, te bio svjestan da je djelovanje istog na publiku potrošno. Ne znamo kako bi djelovao u narednim godinama, koje bi možda dale i više potvrde o umjetničkoj vrijednosti njegova rada. Kako god, ostaje činjenica da je Satan Panonski u nas prvi na scenu doveo izrazito brutalni performativni iskaz, a ono čime će se ovaj rad baviti jest pokušaj pronalaženja poveznica umjetničkog djelovanja Satana Panonskog s karakteristikama i odrednicama žanra performansa, te na temelju istih uklapanja u kontekst hrvatskog i svjetskog performansa.

1.2. Kratka kronologija djelovanja

Mica Čuljak, tada poznatiji pod nadimkom Kečer II., svoje djelovanje započinje kao pjevač u jednom od prvih vinkovačkih bendova – *Pogreb X*, osnovanom 1978. *Pogreb X* nosio je epitet jednog od „najbrutalnijih jugoslavenskih punk bendova“ (Barić, 2011:49), a tome je uvelike pridonio ekscentrični nastup pjevača. Nastupima o ovome bendu Kečer II. na tadašnju scenu uvodi jedinstven i „ultrabrutalni scenski performans pun mazohizma, samoranjavanja, nasilja – nešto rijetko viđeno i u tadašnjim okvirima svjetskog rocka“, kako će zaključiti Barić (2011:300). *Pogreb X* djeluje aktivno sve do 1985., kada u zagrebačkom KSET-u održavaju oproštajni koncert. To je vrijeme u kojemu Mica Čuljak već boravi u bolnici. Godine 1988. proglašava se Satanom Panonskim; pod tim imenom djeluje do svoje smrti i postaje poznat široj javnosti. Bolnica u Popovači centralno je mjesto njegova stvaralaštva i tamo on intenzivno piše, crta, slika, a dozvoljeni su mu i povremeni izlasci pa nastavlja i koncertnu aktivnost te stječe sve veću popularnost, na kojoj i sam radi intenzivno komunicirajući s fanzinima, medijima i fanovima. Zbog promjene političke situacije 1990. Satan Panonski izlazi iz bolnice prije vremena odsluženja kazne. Godine 1991. odlazi u rat i pridružuje se ZNG postrojbama na vinkovačkom području, te pogiba 27. siječnja 1992. pod do danas nerazjašnjenim okolnostima. Posljednje godine Satanova života intenzivne su i u umjetničkoj i u izdavačkim aktivnostima, pa tako uz uvršavanje njegovih pjesama u kompilaciju *Bombardiranje New Yorka* 1989.^[5] iste godine izdaje i album *Ljulgajmo ljubljani ljubičasti ljuj*, čime počinje njegova suradnja sa Zdenkom Franjicom, nezavisnim izdavačem koji će i posthumno objavljivati izdanja sa Satanovim djelima^[6]. Na slobodi, ali sada kao hrvatski vojnik i *punker koji brani Hrvatsku*, Satan Panonski paralelno s ratnim aktivnostima nastavlja i svoje umjetničko djelovanje, u kojem pomalo popušta u brutalnosti izvedbe (o mogućim razlozima za to nešto kasnije), no to neće značiti i popuštanje u stavovima, pa kontroverznim izjavama u intervjuiima u medijima i dalje nastoji šokirati i provocirati javnost. Misteriozna smrt dodatno je *zapečatila* biografiju ovog vinkovačkog performerera, dodajući joj još jedan detalj koji je dodatno i bez utjecaja samog umjetnika (kakav je nastojao širiti za vrijeme života) omogućio njegov status *legende*, te održao, kako je već uvodno spomenuto, interes za njegovu stvaralaštvu i među današnjom mlađom populacijom.

2. TEMELJNE ŽANROVSKE ODREDNICE I OBILJEŽJA IZVEDBI SATANA PANONSKOG ^[7]

2.1. Glazbeni performans

Žanrovski gledano, Satan Panonski ponajprije se nadovezuje na tradiciju glazbenog performansa, koji u svjetskim okvirima počinje početkom prošloga stoljeća pojavom bruitizma, dok je u narednim desetljećima glazbeni performans kao zaseban umjetnički žanr potvrdio John Cage, koji 1937. godine objavljuje manifest *Budućnost glazbe*. U okvirima hrvatskog glazbenog performansa ove izvedbe razvijaju se na više različitih umjetničkih razina, od predstavnika tzv. *ozbiljne* glazbe i etablirane umjetnosti do tzv. alternativne, rock glazbe.^[8] Među glazbenim performerima tako će se među prva

unutar kazališno – performerskog smjera. Na drugoj će strani, u tzv. alternativnoj rock glazbi, performerski izričaj u sklopu koncertnih nastupa uvesti grupe/multimedijalni art projekti poput *Struktumih ptica*, *Termita*, a kasnijih godina *Leta 3*, koji se u okviru rock glazbenog izričaja nametnuo kao vodeći predstavnik performativne glazbe sve do današnjih dana. Krajem 1980-ih godina prošloga stoljeća, u tada još uvijek zajedničkoj državi, djeluje i grupa *Laibach*, čiji se promišljeni multimedijalni nastupi i koncerti također smještaju u područje umjetničkog performansa i nedvojbeno su kao novost u pristupu koncertnim izvedbama utjecali na percepciju scenskog nastupa u nas.

2.2. Body art

Najprepoznatljiviji dio umjetničkog djelovanja Satana Panonskog onaj je koji se odnosi na njegov body art, odnosno manipulaciju vlastitim tijelom na sceni. Satan Panonski prvi na ovim prostorima na scenu donosi tzv. tijelo otpora kroz glazbeni performans, uvodi brutalnu tjelesnu izvedbu koja uključuje samoozljeđivanje na sceni, te time zaslužuje mjesto u povijesti domaćeg performanca.

Govoreći o tijelu u performansu, uočava se problematika unutar pojmovne distinkcije na relaciji performans – body art, gdje je svojevrsna nekoherentnost u definiranju dovela do toga da i danas nemamo jasno razgraničene pojmove unutar umjetnosti performansa. Dijelom je tome razlog i sudbina ovog izvedbenoga žanra – koji je žanrom, kako će to istaknuti Josette Féral, postao tek u trenutku kada se dogodila „autopsija performancea kao funkcije“ (Féral, 2007/2008:96) – odnosno, njegove rubne pojave u umjetnosti, koja se s godinama profilirala u priznato umjetničko djelovanje. Promjenama u umjetnosti koja kroz desetljeća, kako će to tumačiti Bourriaud (2013:19), bilježi pomak ka relacijskoj estetici u kojoj supstrat umjetničke prakse postaje intersubjektivnost, te posljedično dolazi do ukidanja materijalnih karakteristika umjetničkog djela i stavljanja naglaska na relaciju između subjekata koji participiraju umjetničkom događanju, performans polako zadobiva status ravnopravnog umjetničkog žanra. No, i u takvom statusu, on zbog svojih osobitosti ostaje žanrom s *bezgraničnim manifestom* (Goldberg, 2013:7), oblikom koji egzistira na „presjecištu svih drugih umjetnosti“ (Féral, prema Marjanić, 2013:6), te je do neke mjere *osuđen* na „protejsku definiciju“, kako će je nazvati Goldberg (2013:7). U kontekstu toga, na svakome umjetniku ostaje da sâm potvrđuje vlastitu definiciju performansa, a granice širenja kriterija i pojmovnih određenja (p)ostaju i dalje relativno labilne.

Primjenjiv i koristan pokušaj razgraničavanja vrste i žanra nudi Suzana Marjanić (2014:9), pri čemu pojam izvedbene umjetnosti (od engl. *performing arts*, koji se često rabi za performans no pokriva šire područje) ima odrednicu roda, dok su performans, body art, akcija i happening izvedbene vrste. Pritom, pojam performansa rabi se retrospektivno i na druge vrste (od 1960-ih godina 20. stoljeća naovamo). To dovodi do toga da pojam performansa zapravo kao svojevrsni nadpojam *pokriva* i druge vrste, te se, čini se, sve češće koristi i u recentnoj umjetnosti kao glavni pojam za ovu vrstu izvedbe, dok body art na određen način funkcionira kao pojam koji ćemo češće upotrijebiti u povijesnom kontekstu nego u označavanju nekog recentnog ostvarenja, mada ono primarno koristi tijelo kao instrument umjetničkog izražavanja. Takav stav zastupa i Amelia Jones koja, analizirajući performans 1960-tih, preferira termin *body art* jer, između ostaloga, želi time naglasiti poziciju tijela: mjesta dezintegriranog, disperzivnog sebe, tijela kao *neuhvatljivog*, *varljivog* markera pozicije pojedinca u društvu i zglobišne točke između kulture i prirode (Jones, 1998:12. Nadalje, Jones o body artu govori kao o umjetničkoj praksi koja radije izaziva nego stvara distancu spram gledatelja, uvlačeći ga u događanje kroz intersubjektivnu *razmjenu*, te ističe kako u svim svojim formalnim permutacijama, odnosno iskazima (umjetnost performansa, fotografija, film, video, tekst i dr.) inzistira na subjektivitetu i identitetima (rodnim, rasnim, klasnim, seksualnim i sl.) kao apsolutno središnjim komponentama kulturalne prakse.

Upotrebom termina body art za izvedbe Satana Panonskog na početku ovoga poglavlja htjelo se se naglasiti upravo primarnost tjelesne izvedbe i rada na tijelu; termin se ovdje razumijeva kao vrsta unutar roda. No, ono što u svim vrstama izvedbi koje možemo smatrati performansom biva jednako – to je uvođenje tijela kao instrumenta umjetničkog izraza, i pretvaranje privatnog tijela u ono javno, „kiničko tijelo performansa“ (Marjanić, 2013:15) ili „kameleonsko tijelo“ (Féral prema Marjanić, 2013:18) na kojem se izražavaju subjektive želje i potisnuti nagoni, pružajući u datom trenutku izvođenja svoje *manipulirano* tijelo publici kao umjetnički iskaz. U kontekstu ovoga rada, nadalje, zanimljivi će biti oni umjetnici koji u svome performansu/body artu uz tematizaciju tijela koriste elemente žrtvene estetike i rituale povezane s krvlju. Povijesni slijed takvih izvedbi počinje bečkim akcionistima koji su se u svome radu temeljenom na motivima dionizijskog kulta, katoličkih obreda te psihoanalitičke teorije obilato koristili krvlju kao sredstvom umjetničke ekspresije, no češće onom životinjskom. Možda najdalje u tretmanu tijela odlazi Schwartzkogler, uz čije će se izvedbe samosakaćenja također ispredati različita tumačenja i mitologiziranja^[9], što podsjeća na istu pojavu mitologizacije lika i djela Satana Panonskog. Sedamdesetih godina Gina Pane radi performanse koji uključuju rezanje vlastitog tijela, Petr Stembera u izvedbi *Narcis* prakticira puštanje vlastite krvi kroz iglu zabijenu pod kožu; kao jedan od glavnih predstavnika *žrtvenog* body arta javlja se i Chris Burden koji u svome radu tijelo izlaže ekstremnim situacijama koje uključuju i stanovitu količinu boli, a podvrgavanje svoga tijela žrtvi i rezanju u performansima iz 1970-ih praksa je i Marine Abramović.

Među predstavnicima *body arta* narednih desetljeća svakako treba spomenuti Stelarcu, umjetnika koji je tehnoperformance izvodio obješen na metalne kukice probodene kroz kožu. Kako za svaku vrstu relacijske izvedbene umjetnosti i primijenjenu estetiku šoka vrijedi pravilo da iznenađenje blijedi ponavljanjem, tako body art kasnijih godina nastoji šokirati tijelom još radikalnije, pritom često koristeći suvremenu tehnologiju. Devedesetih godina 20. stoljeća manipulacija tijelom aktualizira društvene probleme (primjerice, rad Rona Atheya, HIV pozitivnog umjetnika koji uključuje sadomazohističke seksualne performanse ili puštanje vlastite krvi, ili umjetnice Orlan koja sveopću pomamu za estetskom kirurgijom primjenjuje na vlastitome tijelu mijenjajući izgled lica, a time i vlastiti identitet). Umjetničko tijelo u devedesetima radikalizira i otvara mnoge sociokulture tabue, ali jednako tako, kao i u ranijim desetljećima, paralelno progovara o individualnome, autobiografskome, o sukobu s unutarnjim *demonima* umjetnika, što nas ponovo vodi ka tvrdnji da svaki performer tijelom ispisuje individualnu poetiku. U kontekstu Satana Panonskog, koji je u devedesete tek kročio ali nije stigao razvijati svoj performans u okolnostima toga desetljeća, provociranje tabua i individualizacija poetike poveznice su i s body artom recentnijeg datuma.

Na izvedbe Satana Panonskog može se primijeniti i pojam lesionizma, koji nudi Josette Féral (Féral, prema Marjanić, 2012: 18),

podrazumijevajući pod istim prikazivanje tijela ne kao jedinstvenog entiteta, već tijela razdijeljenog na fragmente. Režući i sakaćući svoje tijelo Satan Panonski ga je fragmentirao i poništavao, pokazujući i iskazujući njegovu ništavnost spram okruženja koje ga je učinilo neslobodnim. Baveći se pojmom lesionizma u domaćim glazbenim performansima, Suzana Marjanić (2012:18) dodatno će razložiti ovaj pojam s obzirom na usmjeravanje agresije na vlastito ili tuđe tijelo, pa će tako naspram centrifugalnog (ekspresija agresije prema van, vidljiva u scenskim nastupima riječkog glazbenika iz grupe Grč, Zorana Štajdohara Zoffa (Marjanić, 2013:21), postojati i centripetalni lesionizam, kod kojeg je izvedbena agresija usmjerena na samog sebe, a njegov je glavni predstavnik upravo Satan Panonski.

2.3. Ritualno tijelo otpora i krvavi performans

Performansi Satana Panonskog pripadaju vrsti body arta koju Šuvaković naziva ekspresivnim body artom^[10]: pararitualnim, terapijskim ili egzistencijalnim performansom koji uključuje elementarne procese s tijelom i ekscesne oblike ponašanja, kao što su autoerotizam, sadizam, mazohizam, histerija, travestija, autizam, homoerotizam i slično. Također, u djelovanju Satana Panonskog možemo prepoznati i elemente rituala, odnosno pararitualne elemente. Njegov ekstatički nastup, često poduprt ritam sekcijom pratećih glazbenika, gradacijom i razvojem dinamike uz samog aktera utjecao je i na publiku, dovodeći je do određenog tipa zanosa koji donekle možemo usporediti s ritualnim. Iako radnjom usmjeren na samoga sebe i vlastito tijelo, kroz komunikaciju publike te izazivanje reakcije činom samoranjavanja, Satan Panonski stvarao je određen tip zajedništva s publikom, koja je time postajala nerazdvojni dio umjetničkog događanja.

U izvedbama Satana Panonskog egzistencijalni se užas iskazivao ponajprije najrazličitijim oblicima samoranjavanja i autoagresije, autodestrukcije. Dragomir Križić (Marjanić, 2013:1605) navodi najčešću dramaturšku okosnicu tih performansa: nastup bi najprije započinjao recitiranjem, a potom bi se izvodila glazba za vrijeme koje je izvodio čin samoranjavanja. Na koncertnim nastupima Satana Panonskog i pratećeg benda, uobičajen segment izvedbe bio je solo– performans frontmena koji bi, nekad uz ritmičku pratnju glazbenika, nekad bez nje, uključivao ekstatično recitiranje vlastite poezije, te određene oblike automasakra u kojem je vlastito tijelo koristio na izrazito brutalan način, a koji je uključivao: rezanje žiletom (ispisivanje ideograma i zareživanje), probadanje *zihericama*, samoozljeđivanje nožem, samoozljeđivanje staklenim bocama, samozapaljivanje (odjeće), polijevanje vrućim voskom, ekstatično bacanje u publiku, puštanje krvi i slične autodestruktivne aktivnosti. Ovaj brutalni segment pratili su i drugi elementi scenskog iskaza: ekstatički ples, izražajna mimika i gestikulacija, scenski pokret, ritmičko recitiranje, kostimirano/nago tijelo (skidanje, oblačenje, presvlačenje), upotreba rekvizite.

Izvedbe su u varirale u izboru načina samoozljeđivanja, a neki od najupečatljivijih momenata svakako su zareživanje zvijezde petokrake na leđima žiletom kao i vješanje redenika metaka pomoću sigurnosne igle, tzv. *ziherice* o vlastita prsa: snažan predratni iskaz egzistencijalnog očajja pojedinca, u kojem se *ziherica* kao simbol punka – pokreta koji slavi slobodu i neovisnost te se protivi svakom sustavu koji uništava individualnost i ljudskost – koristi kao sredstvo koje pridržava sredstvo za ubijanje, zakačeno na komad ljudskog mesa, koje se može interpretirati i kao tijelo otpora ali i kao topovsko meso, što su mnogi sudionici krvavog rata, uključujući i Satana Panonskog samog, postali narednih godina.

U skladu s gore navedenim definicijama body arta kao iskaza želja, potisnutih nagona i osobnih egzistencijalnih pitanja jest i sljedeći iskaz samog Satana Panonskog:

„...kad čovjek nakupi u sebi ogromnu dozu gnjeva, očajja i užasa, kad osjeti nepravdu i bespomoćnost u vezi te nepravde, a nema nikakvog moćnog zaštitnika na vrhu da mu pomogne, onda je osuđen na agoniju, na propast, na drogiranje, na harakiri. Zato ja na svojim predstavama ponekad puštam sebi krv, ne želeći time da nekoga uplašim niti da se dokazujem pred publikom, nego je to moj način da izbacim bol iz sebe, a sad nije bitno je li to rezanje žiletom po dojki, ili puštanje krvi iz vene kao što će biti večeras, ili je to udaranje glavom o zid, razbijanje flaše o glavu...” (Marjanić, 2013:1604)

Usporedbe radi, sličnu će izjavu o svome radu dati i Chris Burden (prema Carlson, 2004:113) koji će reći: „Nasilan čin nije sam po sebi toliko važan. To je samo zapreka koju treba preći kako bi se dogodila određena mentalna stanja.”^[11]

Girard (1990:44-45) će u umjetničkim izvedbama ovakvoga tipa istaknuti dva elementa koji ih približavaju ritualnome: 1) Element krvi kod kojeg postoje dvije prirode krvi^[12] – one štetne, koja je *mrlja*, nečista i loša, te one koja asocira na pročišćenje. Funkcija rituala je pročititi element nasilja, a kao takva se javlja i u umjetničkom performansu. 2) Element boli u ovakvom je body artu također snažno istaknut, može varirati od stroge discipline tijela, ispitivanja izdržljivosti do nasilja/autonasilja, a nerijetko se može povezati i s konceptom sadomazohizma. Ovi elementi u umjetničkom performansu funkcioniraju kao koncept kojeg Girard naziva *žrtvenom krizom* (Girard, 1990:57), iz razloga što upotreba krvi i žrtve u performansu ruši čitavu religijsku strukturu, i to na tri moguća načina: kada *žrtva* gubi mimetičku funkciju i prepoznaje se kao drugačija od društvene skupine, kada odnos *čistog* i *nečistog* nasilja nije balansiran i kada ritual nije dio vjerovanja cijele zajednice.

Da krv kao dio izvedbe ima dugu tradiciju upozorava i Schechner u djelu *Performance Studies – An Introduction*. Ovakve suvremene performanse moguće je smjestiti u povijesni kontekst rituala koji se temelje na krvi, a Schechner će kao takve navesti (2004:105), primjerice, Kristovu muku, aztečke rituale, javne egzekucije koje su vršile od srednjega vijeka do Francuske revolucije (ali i današnje oblike u kojima se egzekucije šire putem video materijala). Krv je nedvojbeno jedan od tjelesnih elemenata koji izaziva najsnažniju reakciju, te se i u korištenju u estetske svrhe pokazuje vrlo snažnim znakom.

Izvedbe s ritualnim obilježjima mogu posjedovati neke značajke tzv. totalnog kazališta, te postići određenu vrstu zajedništva i duhovnog doživljaja, no ritual u svome izvornome obliku i s primarnom funkcijom u složenim kulturama nije moguć. Stoga je važno, kako će istaknuti Victor Turner koji ovakve izvedbe naziva liminalnima^[13], uočiti razliku: dok je ritual kolektivan društveni čin, izvedbe s obilježjima rituala u suvremenom su društvu djelo i nadahnuće pojedinca, najčešće kritika postojećeg društvenog poretka.^[14]

Umjetnost performansa u tom je smislu vrlo zahvalna forma u kojoj se, kako će istaknuti Jovičević (Jovičević, Vujanović, 2007:44) etika katarze vezana uz ritual ponovo vraća u prostor svijesti. Performans zahtijeva sudjelovanje svih sudionika, i na taj način može utjecati na buđenje afektivnih reakcija koje se ne mogu kontrolirati (strah, gađenje i sl.). Ipak, umjetnik u performansu nije poput šamana – „društveno obožavanog autsajdera koji za druge prekoračuju granice“ (Ibid: 44), iz razloga što, vođen pojedinačnim nadahnućem, zapravo provodi ritual samo za sebe. To vodi zaključku da, za razliku od rituala koji svoju uspješnost postiže na razini kolektivne katarze, uspješnost performansa definira se na osnovu uspješno ostvarene komunikacije s publikom, od koje se očekuje da reagira na ono što joj umjetnik nudi, a čiji je smisao određen od strane samog performera. Svakako treba napomenuti da je i kulturni status Satana Panonskog bio uvjetom ovakvog doživljavanja njegova scenskog nastupa. Publika je već unaprijed očekivala svojevrsnu *punk-katarzu* koju će im omogućiti njihov idol, a sam glazbeno-scenski nastup predstavljao je dinamični vrhunac, ispunjenje očekivanja.

Satan Panonski doista je uživao osobit status, kako među svojim suradnicima, tako i među publikom: osim što je bio jedan od rijetkih izvođača spremnih na vlastitu (bolnu) žrtvu, on je na istome i sam prilično brižljivo radio. Jedan od njegovih suradnika, Dragomir Križić, opisuje prizor koji dosta govori o navedenom: „On u sredini, mi oko njega, ko Indijanci oko totema.“ (Marjanić, 2013:1601). Glišić, opisujući nastupe, kaže: „Na Kečerove koncerte dolazilo se kao na hodočašće, iz cele ex Yu...“ (Ibid: 1631.). Nadalje, Križić će također Satanove izvedbe usporediti s ritualom: „...sve ta njegova ritualna samoranjavanja slična su derviškim ritualnim samoranjavanjima kojima pokušavaju dotaknuti svoje božanstvo. Iako se drastično razlikuju u tretiranju religije, ritualni proces im je identičan.“ (Ibid: 1604). Bez obzira što Satan Panonski u tumačenju svojih izvedbi, koje je nazivao *Hard Blood Shock*, ističe kako šokira kako bi ljude oslobodio, njegov temeljni motiv za ovakvim izvedbama duboko je unutarnji motiv pojedinca u neskladu s društvom u kojem se nalazi, no prepoznat od strane publike, s kojom je na izvedbama uspostavljena komunikacija.

2.4. Umjetnički ili osobni razlozi?

Kao što na performans Satana Panonskog možemo primijeniti sintagmu o tijelu otpora, isto tako njegove izvedbe (ali i cjelokupno njegovo umjetničko izražavanje) definitivno možemo opisati i sintagmom *komunikacija vlastite istine*, gdje tijelo postaje nositeljem osobne poruke. Na ovom mjestu nemoguće je odvojiti životne okolnosti od umjetničkog djelovanja, jer se one kod Satana Panonskog isprepliću u tolikoj mjeri da bi bilo pogrešno zanemariti ih. Život obilježen ubojstvom iz samoobrane i nemogućnošću dokazivanja iste, te izbjegavanje zatvora [15] *bijegom* u neuropsihijatrijsku bolnicu, snažno su obilježili stvaralaštvo Satana Panonskog, kako na tematsko – motivskoj razini u njegovim tekstovima (gdje se vrlo često javlja tema ubojstva i posljedice istog – iskupljenja, opravdavanje, reperkusije tog čina na obiteljske odnose i sl.), tako i u smislu motivacije za umjetničko djelovanje. Performans kao osobna ispovijest pojedinca tako u slučaju Satana Panonskog poprima još slojevitije konotacije, koje se na jednoj razini pojavljuju i kao moguća zapreka tumačenju njegova iskaza kao isključivo umjetničkoga. Iz razloga navedenih i u uvodnome dijelu ovoga rada, pri svakoj analizi neizostavno se postavlja pitanje u kojoj je mjeri taj brutalni iskaz motiviran umjetničkim razlozima, a u kojoj mjeri onim privatnim, uključujući i pitanje njegova psihičkog stanja, o kojem nema vjerodostojnih dokaza.

No, kako bilo, umjetnički su i motivi i obilježja njegova stvaralaštva, pa će se ovdje navesti nekoliko argumenata u njihovu korist: da njegova umjetnička ekspresija nije samo impulzivni čin, svjedoče umjetnikovi zapisi te iskazi u medijima, koji pokazuju jasnu težnju za eksplikacijom vlastita djelovanja, kroz imenovanje umjetničke izvedbe, manifestne iskaze u pisanju i autoreferencijalni govor. [16]

Davanje naziva svojem umjetničkom izričaju svjedoči o tome da Satan Panonski svoje izvedbe promišlja kao umjetnički čin s određenom poetikom. Svojim performansima daje naziv *Hard Blood Shock*, koji u ta tri pojma sažima i opis i poantu njegovih performansa: manipuliranje krvlju na najdirektniji i brutalan način, te izazivanje šoka istim.

Manifestno izražavanje: u knjizi *Prijatelj* nalazimo tekst iz 1989. godine [17], koji se može shvatiti i manifestom umjetničkog djelovanja Satana Panonskog. Iz teksta je vidljivo promišljanje sebe u kontekstu umjetnosti i performansa (posebice u točki 1.), te pokušaj da se u nekoliko natuknica iskaže svojevrsna poetika umjetnosti, ali i umjetnosti življenja. Poetika je to koja upućuje na jednakost svih ljudi i živih bića, negira nacionalne, religijske, spolne/rodne odrednice i zagovara jednako prihvatanje svih živih bića u njihovoj raznolikosti, međusobno pomaganje (u bratstvu) te iskrenost iskaza iz sebe.

Autoreferencijalni iskazi jedan su od tipičnih elemenata umjetnosti performansa, proizašli upravo iz karakteristike žanra da svaki umjetnik definira vlastiti rad. Satan Panonski eksplicirao je svoj rad, iako se takvih zapisa ne može se pronaći mnogo. Jedna od poznatijih izjava dana je u intervjuu u u Globusu i govori o estetici šoka:

„Šokiram da bih ljude oslobodio. Kad ih šokiram pogledom, znam da će me slušati, a kad me slušaju, onda je to već hipnoza, ludilo. U tome sam majstor. Perfekcija koja paralizira mozak, razum. U tim trenucima ih oslobađam, deblokiram od barikada koje su nabačene kroz obrazovanje i razne torture ispiranja mozga. Kasnije, kad se vrati kući, on je opet onaj iz civilizacije, sa svojim barikadama. To je moje zanimanje prijatelja.“ [18]

U prilog tezi o umjetničkim razlozima nadalje se mogu navesti uzori i utjecaji, kao i svjedočenja njegovih suradnika o *dva lica* Satana Panonskog – onom umjetničkom i onom privatnom. Govoreći o utjecajima [19], iako je često uspoređivan sa suvremenikom GG Allénom, također pjevačem u američkom punk bandu koji je u nastupima koristio sličan obrazac *krvavog performansa*, moguće je da se ta usporedba nameće samo zbog istodobnosti njihovih nastupa [20]. Kada njegovi suradnici i prijatelji govore o izravnim uzorima (usp. Marjanić, 2013:1528), tada upućuju na bečke akcioniste, na body art umjetnicu Ginu Pane (čije je postere imao zalijepljenje na zidovima svoje sobe), a također je poznao i rad Marine Abramović, koji je cijenio i s čijim radom nalazimo poveznicu u korištenju istog simbola – zvijezde petokrake koju je ova umjetnica također urezivala u svoje tijelo. Petokraka se i kod Satana Panonskog nalazi među ključnim simbolima, bilo da je daje urezati na svoja leđa ili je urezuje i crta na drugim dijelovima tijela (čelo), te koristi u svom likovnom izričaju. Navedeno govori o upućenosti Satana Panonskog u umjetnost performansa, te postojanje promišljanja o svome radu, kao i

plansko provođenje izvedbi kojim se one izdižu iznad razine spontanog izričaja.

Njegovi će suradnici će u svojim prisjećanjima često naglašavati razliku između Satana Panonskog na sceni – javnog umjetničkog bića i privatne osobe. Takav iskaz nalazimo kod njegova suradnika i prijatelja Dragomira Križića: „Posmatrajući ga kad djeluje na sceni i mimo nje, u mnogomu me podsjećao na Dr. Jekylla and Mr. Hyde. Mimo stagea smiren je, odmjeren i zabavan: nešto pretjerano ne forsira stvari kojima se bavi. Više se orijentira ka toj nekoj ličnoj problematiki prijatelja s kojima je bio okružen. Međutim, čim treba da nastupi, percepcija mu mutira i to je u sekundi sasvim druga osoba. Sušta suprotnost svemu što ste vidjeli nekoliko sati pred nastup.“ (Marjanić, 2013:1605). Jednako će mišljenje o Satanu Panonskom iskazati i Goran Bare te Zdenko Franjić u dokumentarnom filmu *Oči u magli*[21], a kao jedan od dokaza te transformacije ostaje i film o Satanu Panonskom[22] u kojem je vidljiva ta transformacija iz ekstatičnog scenskog nastupa agresivnog performera koji se samoranjava u mimu i staloženu privatnu osobu koja se u toaletu *backstagea* umiva i povija na sceni nanese rane, nakon čega, jednako staložen, odlazi na radio gdje daje intervju. U istome će filmu, govoreći o sebi, istaknuti kako sve što radi ima svoj razlog i smišljeno je unaprijed.[23]

2.5. Umjetnost ponašanja

Pitanje o osobnosti Satana Panonskog dovodi nas do još jednog obilježja koje nije rijetka pojava kod umjetnika performansa, a riječ je o tzv. umjetnosti ponašanja koju bismo mogli definirati kao umjetnički čin osobe koji svojim kreativnim/umjetničkim iskazima prelazi vremensku i prostornu granicu konkretnog umjetničkog događanja (izvedbe), i gdje akter u tome trenutku ne mora biti prepoznat kao javna/scenska osoba, već se dijelom nalazi i u sferi privatnoga. Taj se čin može manifestirati na različite načine koji se prepoznaju kao određen tip odmaka od očekivanog društvenog ponašanja.

Richard Schechner (2004:208 – 211) će, govoreći o performansu svakodnevce, otići i dalje od ovog određenja, smatrajući da je gotovo svaki segment svakodnevnog ponašanja performativan na određeni način, a jedan od načina na koji se performans ostvaruje u svakodnevici svakako su i pravila ponašanja određene društvene grupacije - u slučaju Satana Panonskog radit će se o pripadnicima tzv. alternativne mladeži (punkeri, anarhisti). Panonski je prilično brižljivo njegovao svoj *image*, kako u vizualnoj pojavnosti (odijevanje) tako i u ponašanju; izlasci u javni prostor uključivali su kostimiranje, te kreiranje identiteta *drugog* i drugačijeg, što je posebno dolazilo do izražaja u sredini iz koje je potjecao. Odjeća se koristila kao sredstvo šokiranja šire javnosti - jedan od upečatljivih prizora zabilježio je 1993. i Gordan Nuhanović u *Globusu* (prema Marjanić, 2013:1631), opisujući cmu figuru s fesom na glavi kako defilira gradskim ulicama, te konstatirajući kako je ta slika vjerojatno ostala urezana u sjećanje njegovih sugrađana.

2.6. Kostim i antimodni performans

Ovakvo korištenje odjeće kao umjetničkog i ideološkog iskaza, dovodi do toga da ta odjeća poprima sve odrednice kostima, pa se kao element Satanova umjetničkog iskaza može istaknuti i onaj *antimodni*. [24] Kostim je u slučaju umjetničkog izričaja Satana Panonskog igrao važnu ulogu, tim više što je vrlo često bio kreiran upravo za scenski nastup, čime poprima funkciju nositelja određenog značenja. Odjeća se koristila unutar scenske izvedbe kao sastavni dio performansa, kroz radnje kao što su: presvlačenje tijekom izvedbe, oblačenje i svačenje (uspostava kontrasta odjevenog i (polu)nagog tijela koje će nakon toga biti podvrgnuto samoranjavanju); odjeća se također zapaljuje na sceni, ponovo odijeva na okrvavljeno tijelo, te koristi kao rekvizit. Ivan Glišić navest neke odjevne predmete koje je Satan Panonski nosio (Marjanić, 2013:1632): kapa pilota, ruski kačket, vikinška kaciga s rogovima, šamanske/manitu amajlije, crna beretka, a prema fotografijama i snimkama bilježimo i lance kojima okiva svoje tijelo, mrežaste majice, šalove koje nekad na nastupima koristi kao povez oko glave ili ih zapali u činu samozapaljivanja, posebno izrađene i oslikane majice i ogrtače na kojima se nalaze crteži i poruke, a nekada i čistu bijelu košulju koja potom biva umrljana krvlju. Kada je počeo rat, nastupao je i u gardijskoj uniformi, kao na koncertu u zagrebačkom Vrbiku[25]. Uz odjeću, ponekad se za nastupe koriste i posebno izrađeni rekviziti. Kostimiranje prati i šminka/maska a tijelo se oslikava bojom te se, kako je ranije spomenuto, po njemu žiletom zarezuju ikonogrami. Ukratko, funkcije odjeće u umjetničkom izričaju Satana Panonskog mogli bismo svesti na sljedeće tri: iskaz umjetničkog stava i ideologije, estetika šoka, poigravanje s identitetima.

2.7. Igra s identitetom kao pljuska društvenom ukusu

Poigravanje identitetima, kao još jedan od aspekata umjetničkog djelovanja, uključivalo je:

- 1) Provokaciju unutar umjetnosti ponašanja – pojavljivanje na ulici u različitim ulogama, u svrhu izazivanja reakcije. O tome svjedoči i njegov prijatelj i suradnik Ivan Glišić (Marjanić, 2013:1632): „I kao što se igrao Indijanca, Satana i Paganina, igrao se i geja – šminkom, oblačenjem, govorom... To je druge šokiralo, mi smo smatrali sprdnjom...“
- 2) Korištenje i promjene umjetničkih pseudonima i nadimaka – koristio ih je za nove faze umjetničkog djelovanja, za različite vrste umjetničkog izraza te za ostale vrste djelovanja (punk aktivizam) na supkulturnoj sceni. Najprije se pojavljuje kao *Kečer II.* (odnosno *Ajatoalah Kečer II.*), što je umjetničko ime koje zapravo nikada do kraja ne napušta, jer njime (i u varijanti *Catch II.*) uglavnom potpisuje većinu svojih tekstova, slika i crteža. Godine 1988. uzima novo umjetničko ime – *Satan Panonski*, koje će u najvećem dijelu koristiti za javne istupe u medijima te koncertne nastupe/performance. Ovo su ujedno i dva najistaknutija pseudonima u okviru njegova umjetničkog djelovanja, a u drugim je vidovima djelovanja koristio razne druge pseudonime, primjerice (Marjanić, 2013:1602): *Not For Sale*, *Magistar Fine Frustracije*, *Deuterij Teška Krv*, *Avet Ravnice*, *Onaj Paganin Kečer II*, *Petar Pan* i *Pinokio* i sl.
- 3) Pisanje kao poigravanje s vlastitom seksualnošću – već je u poglavlju o poeziji i prozi Satana Panonskog istaknuto kako unutar estetike šoka često provocira erotskim motivima. Seksualnost se ovdje koristi i kao sredstvo uspostave rodnog identiteta, odnosno zagovora seksualne slobode kroz opisivanje različitih seksualnih uloga i sklonosti.

2.8. Mail art

Mail art kao jedan od vidova populističkog umjetničkog djelovanja koji svoje začetak ima u američkoj kulturi 1960-ih godina prošloga stoljeća, također je bio jedan od načina umjetničkog izražavanja Satana Panonskog, a motive za isti možemo pronaći u njegovoj intenzivnoj komunikaciji s publikom. Prema Križiću (Marjanić, 2013:1606) *mail art* stvaralaštvo bilo je u uskoj vezi s načinima distribucije radova punk provenijencije, a za koje se često koristila upravo mreža *mail art* primatelja. U ostavštini se nalaze i razglednice s njegovim likom, duhovite i autoironične novogodišnje čestitke[26].

2.9. Punk prisna porodica i fanzini, umjetnost komunikacije

Dio djelovanja Satana Panonskog, koji se može smatrati jednim od uzroka njegova kulturnog statusa kao umjetnika i osobnosti, njegovo je intenzivno djelovanje kroz različite supkulturne medijske kanale, poput fanzina i već spomenutih *mail art* mreža, u kojima objavljuje svoje tekstove, pojašnjavajući svoje viđenje punk ideologije, a koje je imalo utjecaj i na njegovu scensku ekspresiju, poeziju i glazbu. U ovome se kontekstu komunikacija odvija i kroz neformalno udruženje *Punk prisna porodica* u kojem je okupljao istomišljenike i sljedbenike. Te se aktivnosti mogu promatrati i kao specifična metoda razvoja publike[27], pa i kao poseban vid umjetničke komunikacije. Komunikaciju je uspostavljao održavao i s medijima[28] - bio je vrlo sklon medijskoj eksponiranosti, koju je također doživljavao kao način širenja svoje umjetničke i osobne istine. Bio je vrlo svjestan moći medija i širenja informacije putem različitih medijskih kanala, pa gotovo da možemo govoriti o manipulativnom djelovanju i poigravanju s vlastitom umjetničkom ličnošću, te i to smatrati posebnim oblikom njegova umjetničkog / performerskog djelovanja.

Posljednje navedeno dovelo je i do velikog broja *urbanih legendi* o njegovu liku, odnosno jedne prilično raširene mitologizacije umjetnika, kojoj je i sam pogodio za vrijeme života. Ideju da poigravanje s istinom i manipuliranje informacijom, kao jednim od načina njegova poigravanja s konvencijama, smatramo dijelom njegova stvaralaštva, možemo prihvatiti s obzirom na to da je u umjetnosti performansa komunikacija s publikom jedan od bitnih predujeta opstojanja takvih djela.[29] Nije nepoznato da oko života i stvaralaštva Satana Panonskog zapravo postoji čitav niz neproverjenih informacija i različitih tumačenja, a njegova nerazjašnjenost smrt doprinjela je tome da se čitav njegov život i stvaralački opus isprepliću s nizom tzv. urbanih legendi, koje su se pojavom interneta sačuvala, modificirale i proširile do novih generacija publika, koje s jednakom dozom fascinacije šire i stvaraju nove *mitove*. Urbane legende tako postaju sastavnim i duboko ukorijenjenim dijelom recepcije i percepcije stvaralaštva Satana Panonskog, neke posve bliske istini, a neke doista daleko od iste.[30] Možda je upravo to bio cilj Satanovog sustavnog *komuniciranja sebe* u javnosti, te bi kao umjetnik bio zadovoljan upravo ovakvim ishodom.

3. TOTALNA UMJETNOST I ESTETIKA ŠOKA

Cjelokupno je stvaralaštvo Satana Panonskog[31] bilo žanrovski vrlo raznovrsno, a ako bismo ga pokušali definirati jednom rečenicom, moglo ga se okarakterizirati kao totalnu umjetnost s ciljem uspostavljanja estetike šoka. Na kraju, ostaje otvoreno pitanje na koji bi se način performansi Satana Panonskog razvijali u budućnosti, da je nekim slučajem izbjegao smrt. To spominjem stoga jer je i iz njegovih performansa s početka domovinskog rata vidljivo da je na nekim nastupima odustajao od *krvavog automatsakra*. [32] S obzirom da je bio sklon promišljanju i tumačenju vlastita rada, prilično je vjerojatno da je bio svjestan kako brutalni iskaz gubi na snazi šoka i efektu iznenađenja kada se neprestano ponavlja, a posebice kada se događa unutar ili nakon iskustva jednog rata – u ratnoj stvarnosti prolijevanje krvi na sceni postaje nepotreban čin.

Naravno, sva daljnja razmatranja i predodžbe o mogućem smjeru razvoja njegovog umjetničkog djelovanja u izazovima postratnog doba i doba s pojavom društvenih mreža kao novog oblika širenja komunikacije bespredmetna su i vrlo bi vjerojatno nagađanjima izgradila samo još jedan kamenčić u mitskome mozaiku oko Satana Panonskog. No, temeljem razmatranja njegova, nesretnim životnim okolnostima zaokruženog stvaralaštva, može se doći do zaključka o tome kako je u istome moguće pronaći određene pomake u promišljanju, moguće zametke nekih mijena i novih umjetničkih faza, no koji su ostali na razini nikad ostvarenih potencijala.

Na kraju, u pokušaju sumiranja svega napisanog, predočit će se grafički prikazom umjetnička obilježja i odrednice performansa Satana Panonskog:

POLJE UMJETNIČKOG DJELOVANJA / ŽANROVSKE ODREDNICE I KARAKTERISTIKE, POJMOVNA ODREĐENJA:
GLAZBENI PERFORMANS BODY ART RITUALNI TEATAR – <i>krvavi performans i žrtvena estetika</i> CENTRIPETALNI LESIONIZAM UMJETNOST PONAŠANJA ANTIMODNI PERFORMANS MAIL ART TOTALNA UMJETNOST: poezija, proza, slikarstvo, glazba, performans
POETIKA I UMJETNIČKA IDEOLOGIJA:

Estetika šoka		
Tijelo otpora		
„Barbarogenijsko“ odbacivanje službenog znanja i društvenih ograničenja		
Poigravanje s identitetima i rodnim odrednicama		
Poigravanje s tabuima		
Kritika političkog sustava		
Totalna istina		
Manifestno izražavanje		
Komunikacija vlastite istine		
Punk i anarhoidna ideologija – udruženje Punk prisna porodica		
POVIJESNO – UMJETNIČKI KONTEKST DJELOVANJA:		
Povijesni kontekst	Body art	Glazba
dadaisti	bečki akcionisti	Strukturne ptice
zenitisti	Gina Pane	Let 3
Antonin Artaud	Chris Burden	Grč
Jean Genet	Marina Abramović	GG Allen
	Stelarc	Iggy Pop
	Ron Athey, Franko B	

SAŽETAK:

Ovaj rad bavi se umjetničkim djelovanjem Ivice Čuljka, poznatijega pod umjetničkim pseudonimom Satan Panonski, kojega smatramo začetnikom autodestruktivnog body arta u povijesti hrvatskog performansa. U radu se, uzевši u obzir i kontroverzni status njegova stvaralaštva, analiziraju umjetnička obilježja njegove scenske izvedbe i ostalih oblika umjetničkoga djelovanja, te se nastoje uklopiti u povijesni kontekst hrvatskog i svjetskog performansa od dadaističkih začetaka u Vinkovcima do body arta 1990-tih, pri čemu se kao ključni pojmovi i žanrovske odrednice njegova stvaralaštva pojavljuju glazbeni performans, body art, lesionizam, *tijelo otpora*, performativna poezija, estetika šoka, ritualna estetika žrtve, umjetnost ponašanja, mail art, antimodni performans i totalna umjetnost. Propituju se umjetnički i osobni razlozi stvaralaštva, komunikacija s publikom i medijima, manipuliranje činjenicama kao moguće umjetničko sredstvo, te opća percepcija stvaralaštva ovog umjetnika kroz mitologizaciju njegova lika i djela. Svrha ovoga istraživanja jest revalorizacija umjetničke osobnosti i djela Satana Panonskog, te njegovo jasnije pozicioniranje unutar povijesti hrvatskog performansa kroz povezivanje s temeljnim vrstama i obilježjima umjetnosti performansa, pri čemu se koriste metode analize raznorodnih dostupnih izvora, od izvornih djela (tekstovi i snimke) do sekundarnih zapisa Čuljkovih suradnika o njegovu umjetničkom djelovanju.

LITERATURA:

1. Barić, Vinko *Hrvatski punk i novi val 1976. – 1987.* vlastita naklada, Solin 2011.
2. Bourriaud, Nicolas *Relacijska estetika i postprodukcija.* Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013.
3. Carlson, Marvin *Performance – A Critical Introduction*, drugo izdanje. Routledge, New York 2004.
4. Čuljak, Ilica *Mentalni ranjenik.* Nova Aleksandrija, Zagreb, 1990.
5. Čuljak, Ilica *Prijatelj.* Bratstvo duša, Zagreb, 2004.
6. Dragičević Šešić, Milena *Umetnost i alternativa*, drugo izdanje. FDU, Clio, Beograd 2012.
7. Féral, Josette „Što je preostalo od performancea? Autopsija funkcije, rođenje žanra“. U: *Up&Underground*, br. 11./12., Zagreb, 2007./2008.
8. Girard, René *Nasilje i sveto.* Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1990.
9. Goldberg, Rose Lee *Performans od futurizma do danas.* Test!, URK, Zagreb 2003.
10. Jones, Amelia *Body art / Performing the subject.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.
11. Jovićević, Aleksandra i Vujanović, Ana *Uvod u studije performansa.* Fabrika knjiga, Beograd, 2007.
12. Marjanić, Suzana „Performativna glazba – od bruitizma do lesionizma: kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima“. U: *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja* br. 91., 2012., str. 14-29.
13. Marjanić, Suzana *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas.* Institut za etnologiju i folkloristiku, Udruga Bijeli val, Školska knjiga, Zagreb, 2014.
14. Marjanić, Suzana „O umjetnosti performansa – ritual i/ili protest“. U: *Vizualni studiji danas – moć slika*, Centar za vizualne studije, Zagreb 2013.
<http://www.subversivefestival.com/uploaded/programska%20knji%C5%BEica%20hr.pdf>, str.18-21., posjet 1.3.2015.
15. Marjanić, Suzana: „Dečki, najbolje da bežite!“. U: *Zarez*, br. 203., travanj 2007., <http://www.zarez.hr/clanci/decki> – najbolje – da – bezite pristup 23.3.2015.

16. Pavis, Patrice *Pojmovnik teatra*. Zagreb, Biblioteka Antibarbarus, Zagreb, 2004.
17. Perlmutter, Dawn „The Sacrificial Aesthetic: Blood Rituals from Art to Murder“. U: *Anthropoetics – The Electronic Journal of Generative Anthropology*, Sv. 5., broj 2. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0502/blood.htm> posjet 2.3.2015.
18. Schechner, Richard *Performance studies – An introduction*, drugo izdanje. Routledge, New York, London, 2006.
19. Šuvaković, Miško *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb, 2005.
20. Virtualni muzej avangarde <http://www.avantgarde – museum.com/hr> posjet 13.3.2015.)

SNIMKE:

1. *Satan Panonski dokumentarac 1990.*, Redatelj: Milorad Milinković, United media i Akademija umetnosti Novi Sad, Novi Sad, 1990. <https://www.youtube.com/watch?v=V56q97t5M0M&list=RDV56q97t5M0M#&=496> posjet 3.3.2015.
2. *Oči u magli*, dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., <https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYyFIHuM> posjet 3.3.2015.
3. Spomen profil – You Tube kanal, web adresa: <https://www.youtube.com/channel/UCgegHqeu0vBSWxIFqs – qCGQ> posjet 3.3.2015.
4. Glišić, Ivan: *Čizme slobode*, radiodrama <https://www.youtube.com/watch?v=2hTirEMK8E0>, posjet 3.3.2015.

BLOG:

1. *Satan Panonski*, blog <http://satanpanonski.blog.hr/> posjet 3.3.2015.
2. *Yu punk val*, blog <http://yupunkval.blogspot.com/2014/08/ivica–culjak–satan–panonski–pjesme.html> posjet 3.3.2015.
3. *Stražami lopov*, blog <http://strazami – lopov.blogspot.com/> posjet 3.3.2015.

[1] U ovom će se radu većinom koristiti pseudonim Satan Panonski iz razloga što je pod tim umjetničkim imenom najpoznatiji široj javnosti, a ono ujedno obilježava i značajniji dio faze njegova samostalnog stvaralaštva.

[2] Riječ je ponajprije o internetskim stranicama (blogovi, memorijalne stranice i sl.). Proučavanje je znatno olakšano objavljivanjem knjige Suzane Marjanić *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, koja je trenutno najrelevantniji izvor podataka o ovoj temi. Iz tog razloga većina citata u ovome radu preuzeta je upravo iz ovoga izdanja.

[3] Neuropsihijatrijska bolnica Dr. Ivan Barbot u Popovači.

[4] S obzirom na to da je poznato da je u bolnicu otišao kako bi izbjegao zatvor, liječnička dokumentacija ne mora biti pouzdan dokaz njegova mentalnog stanja. Nepouzdana podaci, također, odnose se na pitanje primjene medikamenata, o kojoj i sâm Čuljak daje kontradiktorne izjave. Zdenko Franjić govorit će o tzv. *borderline* poremećaju, dok, primjerice Vnko Barić piše kako je u bolnicu stigao „normalan ali pomalo autodestruktivan, no tijekom godina postaje šizofreničar“ (Barić, 2011:51). Ovakve tvrdnje, držim, treba uzimati krajnje oprezno jer nisu jednostavno dokazive, a mogu utjecati na percepciju umjetničkog rada u negativnome kontekstu.

[5] Izdavač tog izdanja je nezavisna izdavačka kuća *Slušaj najglasnije*, a riječ je o jednoj od najvažnijih kompilacija nezavisne glazbe u posljednjim godinama bivše države.

[6] Ostala izdanja: glazbeni albumi: *Nuklearne olimpijske igre* (Slušaj najglasnije, 1990.), *Kako je panker branio Hrvatsku* (Sušaj najglasnije, 1992.), *Hard blood shock* (SS records, SAD; 2013.); knjige: *Mentalni ranjenik* (Nova aleksandrija, 1990.), *Prijatelj* (Slušaj najglasnije – Bratstvo duša, 2004.)

[7] Prije pokušaja svrstavanja Satanova umjetničkog rada u odrednice žanra performansa, smatram da na neki način treba osvijestiti mogućnost da su suvremenija umjetnička kretanja u Vinkovcima – a čiji je istaknuti predstavnik bio i Satan Panonski, imala svoje zajedničko ishodište u dadaističkim pokušajima s početka prošloga stoljeća, te da je avangarda ondje stvorila jednu *mentalnu klimu* otvorenu estetici šoka ili provokacije. Inicijator prve *Dadaističke matineeje* (izvedene u Osijeku 22. kolovoza 1922. u kinu Royal), bio je Vinkovčanin Dragan Aleksić, koji je u svome gradu okupio skupinu dadaista. Aleksić je isticao kako glavnu *bazu* dadaizma čine motiv iznenađenja i publika, te nijekanje logike, a ovi elementi, kojima možemo dodati i manifestne/pamfletske iskaze te istaknutu samoreklamu, jednako su prisutni i u djelovanju Satana Panonskog. Njegov brutalni scenski izričaj sam nas po sebi, osim po pitanju estetike šoka, možda ne bi naveo na ovakvu poveznicu, no u poeziji i proznim zapisima Satana Panonskog nalazimo obilježja dadaističke stilske *logike*, kao što su igre riječima, asocijativno nizanje rečenica po načelu diktata misli, inklinacija apsurdnome izričaju, iskazi manifestnog tipa, te humor temeljen na poigravanju zvučnošću pojmova i asocijativnim poveznicama. Na razini poetike, to je pisanje kojim se nihilistički odnosi spram društvenih vrijednosti i zagovara odbacivanje malograđanskog odgoja i ponašanja, kao i obrazovanja – što nas ponovo asocira na avangardni – barbarogenijski – stav Ljubomira Micića. Pisana većinom s namjerom da bude izvedena, poezija Satana Panonskog treba se ujedno sagledavati kao performativna poezija, koja je na sceni bila izvođena na ritmičan i ekstatičan način, pri čemu riječ prestaje biti važna isključivo po svome sadržaju/značenju, već njezine druge osobine (ritam, zvuk, glasnoća izgovaranja) postaju funkcije za sebe. To nas ponovo može približiti avangardističkom pristupu, u kojem se počinje eksperimentirati s takvim tipom scenskih izvođenja poezije.

Osim sličnosti s dadaizmom, daljnje bi se poveznice umjetničkog izričaja Satana Panonskog s povijesnim kontekstom mogle pronaći i u ideji teatra okrutnosti Antonina Artauda, a povezanost između događaja iz njegova života i umjetničkog stvaralaštva vodi usporedbi s Jeanom Genetom. Osim ovakvih poveznica, moguće je razmatrati i obnuti proces – utjecaj Satana Panonskog na druge hrvatske autore, od strip crtača Dubravka Matakovića, kojem je život Ivce Čuljka izravna inspiracija za lik Malog Ivce, do pojave *tijela otpora*, autodestrukcije i *krvavog performansa* kod mlađih generacija umjetnika, primjerice u nastupima Svena Gorjanca Fabića u Schmrztz teatru 1990-ih (kasnije u bendu Dekubitus) ili u performansima poput onih koje je izvodio Marko Marković, čije je umjetničko djelovanje do određene mjere povezano i s aktivnošću u punk bendu.

[8] Suzana Marjanić u tekstu *Performativna glazba – od bruitizma do lesionizma: kolažno o žanru glazbenoga performansa na domaćim primjerima* navodi šest

načina pristupa glazbenom performansu: s obzirom na manipulaciju tijelom, kostimografijom, zvučnim objektima/instalacijama/skulpturama, vizualnom umjetnošću, egzotičnim instrumentima te porukom (2012:15)

[9] O tome piše Perlmutter (1999/2000.).

[10] Miško Šuvaković razlikovati će tri vrste body arta – analitički, ekspresivni i bihevioralni body art. (2005:118)

[11] Prijevod autora teksta.

[12] Engl. harmful i beneficial violence

[13] Pojam liminalnog, liminoidni proces tumači se kao granični period između jednog konteksta značenja i djelovanja i drugog, kad netko više nije ono što je bio, a još nije postao nešto drugo (prema Jovičević, Vujanović, 2007: 43).

[14] O ritualu piše i Schechner u knjizi *Performance Studies – An Introduction*, gdje će suvremene rituale podijeliti na socijalne (svakodnevnica, sport, politika), religijske (ceremonije, duhovne procese) te estetske rituale, koje dijeli na kodirane i *ad hoc* forme. Nadalje, istaknuti će četiri glavne perspektive (2004:56) gledanja na ritualnu izvedbu: 1) Struktura rituala: kako izgleda i zvuči, na koji se način koristi prostor, tko ga izvodi. 2) Funkcija: što ritual ostvaruje za pojedinca, grupu ili kulturu. 3) Proces: unutarnja dinamika koja pokreće ritual, kako ritual dovodi do primjena. 4) Iskustvo rituala: kako je to biti „u“ ritualu.

[15] Prema intervjuu koji daje u Globusu riječ je o izbjegavanju Golog otoka. Izvor: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[16] Zapisu su zabilježeni u knjigama i intervjuima, a vjerujem da bi jedna temeljitija pretraga fanzina iz toga doba donijela još više *dokaznih materijala*, jer je Satan Panonski velik dio komunikacije o svome radu i idejama prakticirao kroz fanzinsku djelatnost, mail art ali i privatnu korespondenciju s fanovima i istomišljenicima.

[17] „Hard Blood Shock

1. Tijesno povezan sa svim Art – Undergroundom

2. Jede samo ono što se kvari ili trune, kokoš ne snese li jaje uginut će, krava ne pomuže li ju se uginut će, umrijeti, to se jede. Jaje se kvari, mrkva trune, zato se jede. Meso ne jede!

3. Svaki svakome Hard Blood Shock čiju ima adresu šalje par kapi svoje krvi.

4. Ljudski rod se ne dijeli na čovjeka ili ženu, odnosno čovjeka i ženu.

5. Sex jeste dio ljubavi, s bilo kim, s bilo čim, ako je i jednoj i drugoj strani ugodno.

6. Nema religije, narodnosti, nacije, državljanstva! Nema mentalitet, tradiciju, kulturu, običaje. Na primjer: ne znači mi ništa vjerski ni državni praznik, ne slavim svoj niti ičiji rođendan.

7. U Hard Blood Shocku riječ "hvala" ne znači ništa, isto riječi "inteligencija", "lukavost", "sreća".

8. Hard Blood Shock se potpomaže unutar bratstva, svaki brat mu je svetinja, eventualni brak samo s istomoišljeni(com)kom!

9. Hard Blood Shock nije pokret, sekta, grupa, to su ljudi koji nikad ne napuštaju druga u nevolji.

10. Nikad ne laže bratu, nema zavisti, ne daje obećanja koja ne može ispuniti, ne govori o sebi, nego iz sebe !

11. Isti respekt imaju od Hard Blood Shocka i životinje i ljudi!

Ilica Čuljak – Kečer II. osnovao ime za sve časne ljude razumnih pogleda na svijet i sebe!

SATAN PANONSKI

not for sale– hard blood shock

IV. 1989.“

[18] Globus, intervju 20.12.1991., Izvor: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[19] S obzirom da su umjetnici *krvavog performansa* navedeni u ranijem dijelu ovoga rada u kojem se djelovanje Satana Panonskog smješta u povijesni kontekst istoga, uzori će se tek kratko spominju radi izbjegavanja ponavljanja.

[20] Primjerice, o sličnosti GG Allina i Satana Panonskog tvrdi Darko Jerković u članku *Između razuma i bezumlja (Kult, Glas Slavonije, 27. lipnja 1992, prema: Marjanić, 2013:1605)* dok, s druge strane, Satanov bliski suradnik Križić napominje kako GG Allina i Satana povezuju šokiranje javnosti i punk, no kao umjetnici posve su različiti svjetovi, pri čemu je Satan Panonski suptilniji i kreativniji od GG Allina, kojeg opisuje kao nekontrolirano agresivnog (Isto).

[21] *Oči u magli*, dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYUFIHuM>

[22] Film *Satan Panonski dokumentarac 1990*. redatelj Mlorada Mlinokovića ujedno je i jedan od rijetkih video zapisa gdje su zabilježene i prizori van samog koncertnog nastupa, iz tzv. off – stagea.

[23] *Satan Panonski dokumentarac 1990* (od 29')

[24] Kada u ovome slučaju govorimo o kostimu i odijevanju u svrhu umjetničkog iskaza, ne svrstavamo ga u isti red s modnim performansima kojima je odjeća primarno sredstvo umjetnikova izražavanja, već ga je uputnije povezati sa supkulturnom skupinom kojoj je pripadao.

[25] Podatak iz intervjuu u *Globusu*, <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739434/satan-panonski-intervju-globus-prvi-dio-8111991.html>

[26] Dio je objavljen na web stranici: <http://strazami-lopov.blogspot.com/2012/08/satan-panonski-razglednice-1990.html>)

[27] U tom je neformalnom udruženju, skraćeno *PpUpNpK*, okupljao istomišljenike i sljedbenike, a Križić (prema Marjanić, 2014:1602) spominje i pristupnicu za udruženje.

[28] O intenzivnoj komunikaciji s medijima svjedoči i zapis Drage Borića: *Godine 1987 dobijam pisamce, kao, uostalom, i dobar dio kolega iz bivše Jugoslavije, u kojem je u najkraćim crtama predložen navedeni slučaj, te molba da se stvar medijski obradi. Odlazim u Popovaču zajedno sa prijateljima iz «Starta» i «Studija» Sinišom Bizovićem, gde srećemo Satana. Ispred nas paradira kreatura nevidjene energije; kao da u nekoliko sati želi prikazati ceo svoj život. Prelazi sa poezije i proze ekspresno na crteže, fotografije sa koncerata i performancea...Dok ga Siniša fotografira, gledam adresar: gde su sve molbe otišle? Spisak bi obuhvatio kompletan bivši YU prostor od Slovenije preko Hrvatske i BiH, do Srbije i Makedonije. Razmišljamo o svemu kroz pangijanje sa kasetasa sastava Pogreb, saznajemo da Satan vrlo često izlazi iz bolnice i organizuje svoje večeri recitala po brojnim gradovima, a ni koncerti nisu retkost. Leteći prateći bend bi uvek naišao kad zatreba.* (kao izvor je navedeno: *Vreme zabave*, veljača 1994., pristup tekstu na linku: <http://blog.dnevnik.hr/print/id/15472/tajna-mentalnog-ranjenika.html>).

[29] U filmu *Oči u magli*, govoreći o Satanu Panonskom, Zdenko Franjić istaknuti će: *Kečer je radio legendu o sebi, on je uživao u tome, u informacijama i dezinformacijama, i imao je svoje razloge da to radi*; *Oči u magli* dokumentarni film, Autori: Nino i Jadranko Pongrac, Studio K.I.S., Zagreb, 2005., Web adresa: [https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYUFIHuM\(13'50"\)](https://www.youtube.com/watch?v=zNMwYUFIHuM(13'50)

[30] Među mnoštvom takvih priča nalaze se priča da je posljednje svoje izdanje *Kako je panker branio Hrvatsku* snimio baš na dan svoje nerazjašnjene

pogibije; sasvim je moguće da su i priče o porijeklu njegovih pseudonima – koje je dijelom sam plasirao – samo još jedan mit[30]. Njegovo je sudjelovanje u domovinskom ratu bilo povod brojnim *svjedočenjima* o njegovu brutalnom ponašanju. Jednako tako, nikad razjašnjena smrt (za koju je, prema izvorima, službena verzija da se slučajno sam ustrijelio) otvorila je prostor brojnim tumačenjima. Naposljetku – i sasvim u skladu sa statusom legende – tu je i aplikacija *elvisovskog* mita na Satana Panonskog: priča da je živ, stanuje u Beogradu, umjesto punkera postao je biker te osnovao *Bikerskuprisnu* porodicu.

[31] Uz važnu napomenu da u ovome radu nije analiziran njegov likovni izričaj, koji također čini bitan segment stvaralaštva.

[32] Iz intervjua u *Globusu*, 20.12.1991.: *Na koncertu "Neovisnost '91" – predstavila se gotovo cjelokupna nezavisna rock scena Hrvatske, u organizaciji nezavisne kuće "Slušaj Najglasnije", koja je izdala prvi i jedini LP Satana Panonskoga. Satan Panonski objavio je i knjigu poezije "Mentalni Ranjenik". Koncert je protekao u mimosnoj atmosferi, bez destrukcije i rezanja na pozornici kojima je Satan svojedobno šokirao publiku; zvijezda večeri, ratnik vinkovačkih bojišta, osjetio je da je ovo vrijeme samo po sebi dovoljno šokantno.*

Globus: Ovaj put si na koncertu bio prilično miran bez šokova.

S.Panonski: Pa da. Sad ću morati izmisliti nešto novo. (prema: <http://blog.dnevnik.hr/satanpanonski/2014/02/1631739426/satan-panonski-intervju-globus-drugi-dio-20121991.html>)