

Tajana Reznic Brenko

Kratak izlet u vremenoprostor Davida Belasa

Patnja, napuštena od riječi, nema vremenskoga slijeda i prostornog određenja – ona proizvodi zvuk koji sintaksa ne može podnijeti. Peggy Phelan, To Suffer a Sea Change¹

Posebna je vrsta uzbuđenja dati se u potragu za predmetom proučavanja koji je neuhvatljiv, privremen i kontingentan kao što je to performans. Biti onaj koji proučava izvedbene studije znači raditi bez sigurnosne mreže, hodati po vrućem ugljenu, tražiti u mračnom prolazu u ponoć crnu mačku koje nema. Henry Bial, The Performance Studies Reader²

Prije gotovo sto godina Filip Latinovicz iz Krležina romana *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) u svojim refleksijama o slikarstvu, promatrajući ljudsko kretanje na ulici, zapitao se: „kako bi zapravo sve to gibanje trebalo zaustaviti na jednom platnu i naslikati. I kopita na asfaltu, i škripu teretnih osovinu pod težinom točkova, i grmljavinu metala na granitu i šinama, kako bi sve to stvarno i istinito trebalo zaustaviti u gibanju, fiksirati u nekoj višoj objektivaciji... treba li uopće slikati, a ako bezuvjetno treba, onda kako?“ (Krleža 2004: 29–30)

Prebacujući Filipovo pitanje na polje našeg interesa, što je umjetnost performansa, odnosno polje kulturne izvedbe unutar paradigme izvedbenih studija,³ možemo se pitati je li moguće uhvatiti intenzitet izvedbe te sačuvati živ i taktilan jezik samog događaja, kako zabilježiti tijelo, boju, zvuk, glas, pro-

stor dvodimenzionalnim jezikom, na papiru? "Kako govoriti o predmetu, a da ga ne izneverimo?" (Féral, 1996: 211)

Treba li uopće pisati o performansu kada je ideal umjetnosti performansa proces i trenutak koji se odvija ovdje-i-sada, kada sâm performans teži proizvodnji živih i neponovljivih trenutaka, želi ostati neuhvatljiv, u trenutku i nestati nakon njega, odnosno preseliti se i trajno ostati zabilježen kao iskustvo (u svjesnom i nesvjesnom) u sudionicima performansa (gledateljima i izvođaču)? Ako je odgovor da bezuvjetno treba, kako ipak pisati o umjetničkom performansu, ako ne postoji "fiksirano djelo" koje bi se moglo/trebalo "objektivno procijeniti", ako stoga njegova vrijednost, tj. vrijednost izvođenja, ovisi jedino o interakciji s publikom, o ostvarenoj komunikaciji odnosno o doživljaju samih sudionika, dakle, o okolnosti koja je „subjektivna i efemerna“ (Jovičević i Vujanović, 2007: 44–46).

Postavljajući ova pitanja, zapravo sam se dotaknula samo pojma i prirode performansa koja izmiče definiranju, koja je neizvjesna, često slučajna, nesigurna, potencijalna i onakva kakvu je sami umjetnici, svaki za sebe, definiraju. "Nemajući zadani oblik, svaki

Tako, ako bezuvjetno ubuduće treba pisati o performansima Davida Belasa, odgovor na pitanje kako pisati možda bi bio: pisati tako da se njegova praksa bavljenja performansom shvati kao posebna teorijska praksa, sagledana kao *teorija iz izvedbenih umjetnosti* u kojoj se treba fokusirati na problem identiteta, kulturnog identiteta, na korištenje tijela u performansu, na odnos dominantne i marginalne/-marginalizirane, nezavisne umjetnosti i kulture, na odnos tradicionalnog i suvremenog, na odnos performansa i upotrebu drugih medija i tehnologije u performansu te na različita shvaćanja izvedbe i izvođenja, društvenu angažiranost performansa itd.

performance tvori svoj žanr, a svaki umjetnik unosi prema svom porijeklu i željama, fine nijanse, koje su samo njegove" (Féral, 1996: 211). Zbog toga ni studij ni teorija koja se bavi performansom kao svojim objektom proučavanja ne mogu objediniti sve pojave niti odrediti parametre zajedničke većini pojava, već se jedino mogu osloniti na mnoštvo rascjepkanih teorijskih pristupa koristeći ih u bavljenju i isticanju specifičnosti.

Idejni performansi: primjer – David Belas

Ovaj će se rad baviti izdvojenim performansima Davida Belasa i uglavnom je opisne naravi. Rad je nastao na temelju razgovora vođenih s umjetnikom te na temelju njegovih radnih tekstova, članaka, odnosno intervjua s autorom objavljenih u dnevnom tisku te dvotjedniku *Zarez* (usp. Marjanić 2014., dva razgovora).⁴

David Belas multimedijalni je umjetnik koji se u svojoj umjetničkoj praksi nalazi između likovne i izvedbene



Plakat za performans *Dar*

umjetnosti te u svom radu teži njihovoj integraciji. Rođen je 1975. godine. Živi i odrasta u Poreču. Na Ekonomskom fakultetu u Rijeci diplomira s temom *Pokazateljci poslovanja kazališta kao javne institucije*. Polaznik je niza kazališnih radionica, od kojih su najznačajnije specijalizirane radionice na *Moving Academy for Performing Arts* čiju diplomu stječe u Beogradu 2010. godine. Djeluje kroz razne projekte i organizacije kao što su Otvorena scena *Belveder*, Udruga za izvedbene umjetnosti *Prostor Plus*, MMC Poduzeće u kulturi *Palach*, Dr. INAT. Godine 2001. osniva Udrugu I (proizvodnja suvremenih umjetnosti) unutar koje je autor brojnih produkcija *Česan*, *Voda*, *Imenovanje* itd. Autor je više od 60 performansa, glumi u 20-ak



David Belas: performans *Dar*, 2001.

predstava te u ulozi redatelja realizira 10 predstava. Svoje je likovne radove izlagao na 10 grupnih i nekoliko samostalnih izložbi. Jedan je od osnivača i umjetnički direktor (do 2013.) festivala Sedam dana stvaranja (Pazin). Danas živi kao slobodni umjetnik u Zagrebu i Istri (više na <http://davidbelas.weebly.com>).

„Performans sa svojom slobodnom formom može prihvatiti, apsorbirati moja apstraktna razmišljanja... može dati odgovor na pitanje KAKO... to spojiti i naravno ZAŠTO... uvijek iznova krećem od traženja IDEJE, a onda mi medij performansa daje NAČINE kako to realizirati. Naravno, neke ideje radije postaju predstave, tekstovi, crteži, ali većina se, a na neki način i sve, mogu materijalizirati kroz performans. Pitanje je IZBORA“ (David Belas).

Svoj je prvi performans *DAR* Belas izveo u sklopu Street Art festivala u Poreču 2001. godine. Inspiraciju, želju i ideju za *Dar* dobiva nakon boravka na Golom otoku u sklopu umjetničke akcije *Goli otok – Novi hrvatski turizam* sa



U performansu *Dar* Belas ritualnu praksu istarskih vračeva, pučkih medicinara, odnosno grišnjaka, koristi kao inspiraciju. Grišnjak se rađa u bijeloj košuljici, s darom da pomaže drugima, trošeći sebe (objašnjava da je Belasova baka čiji je otac bio grišnjak). Belas ne utjelovljuje grišnjaka, istarskoga šamana, već grišnjakovu dilemu, o tome hoće li svoj dar koristiti prema običaju ili ima pravo da ne odabere taj put, dilemu proživljava kroz sebe, kroz vlastite nedoumice, koje nastoji procesirati na licu mjesta



suradnicima i prijateljima Damirom Čargonjom, Svenom Stilinovićem, Brankom Cerovcem i dr., a nastaje kao skica za audiciju na *Moving Academy for Performing Arts*, Amsterdam.

U performansu *Dar* Belas ritualnu praksu istarskih vračeva, pučkih medicinara, odnosno grišnjaka, koristi kao inspiraciju. Grišnjak se rađa u bijeloj košuljici, s darom da pomaže drugima, trošeći sebe (objašnjava da je Belasova baka čiji je otac bio grišnjak). Belas ne utjelovljuje grišnjaka, istarskoga šamana, već grišnjakovu dilemu, o tome hoće li svoj dar koristiti prema običaju ili ima pravo da ne odabere taj put, dilemu proživljava kroz sebe, kroz vlastite nedoumice, koje nastoji procesirati na licu mjesta (usp. Marjančić 2014., poglavlje o istarskoj sceni).

Performans je izveden na tratini ispred porečkih gradskih zidina. Belas je hodajući u obliku pravokutnika stvorio vlastiti *imago mundi*. U središtu pravokutnika nalazio se Ivan Rakovac koji je predstavljao mudraca, os, stabilnost, dok

je Alan Račić bio destabilizirajući princip – divljak, neprijatelj koji dolazi (Račić se spuštao s gradskih zidina i komadao meso izvan pravokutnika). Belas se kretao od jednog do drugog izvođača i time proživljavao vlastitu borbu između dobra i zla, odnosno trenutak u kojem se nalazi na raskrižju, trenutak u kojem treba donijeti odluku, nesiguran u svoju sposobnost ispravnog odlučivanja. Ispred publike postavljena je stolica koju je Belas, dok je hodao po liniji zamišljenoga pravokutnika, preskakao, pri čemu bi zapinjao, padao, ozljeđivao se. Ponavljane kretnje tako „otkrivaju najdublje mehanizme (i) koje izvođač izvodi samo kako bi otkrio što se krije ispod njih“ (Féral, 1996: 209). Manipulacija tijelom i manipulacija prostorom, može se reći da, i u ovom slučaju, predstavljaju funkcionalno jedinstvo koje vodi izvođača kroz imaginarnu ili stvarne prostore u kojima se on nikada ne zaustavlja, već ih prelazi i istražuje mjereći učinak razmještanja i sitne varijacije u njima (ibid. 209).

U uvodni je dio performansa kao auditivni element Belas uključio snimku glasa svoje bake koja kazuje stare molitve za skidanje uroka, koju je ukomponirao Danijel Damjanović te molitvu Očenaš na latinskom jeziku koju je govorio profesor Branko Mrkušić, koji se ponovo uključuje u drugi dio performansa, čitajući ulomak iz djela *U potrazi za čudesnim* u kojem P. D. Uspenski razvija tezu o prirodi jezika prema kojoj je jezik individualan, subjektivan, maglovit i pun asocijacija. Ljudi mogu međusobno komunicirati samo s pomoću informacija praktičnog karaktera; kad prijeđu u složenije sfere, oni su izgubljeni, nisu svjesni da svatko govori vlastitim jezikom, što onemogućuje međusobno razumijevanje.

Ključna Belasova preokupacija jest zapravo problem suvremenoga čovjeka koji se pita o smislenoj egzistenciji, življenju u skladu sa svojim jastvom (koje treba otkriti, istražiti), o nemogućnosti simboličkog sustava jezika da osigura komunikaciju s Drugim bez ostataka.

Izvođač kao katalizator

Performans *Prednapregnuti beton bez armature* Belas izvodi u okviru Platforme koreografa u kazalištu Gavella 2002. godine, a shvaćen je kao sarkastična metonimija socijalističke prošlosti. Performans je izveden u sedam verzija.

Na početku Belas namješta scenu, točnije – ulazi s kipom Josipa Broza Tita na leđima kao da nosi križ, čime vizualno tematizira breme naslijeđa identificiranoga u liku Tita i Isusa Krista. Zvučnu podlogu čini emisija Trećeg programa Hrvatskoga radija u kojoj se pripovijeda o dalekom Japanu. Sumorni glas žene najavljuje skladbu.

Potom Belas iznenada izvodi stoj na glavi i ostaje u tom zahtjevnom položaju dvije minute da bi došao do određenoga stanja svijesti u performansu. Zatim, ostajući u tom položaju, počinje plesati kazačok, nakon čega se prevr-



Na zaboravljenom trgu u središtu grada postavio svoju likovnu instalaciju »Krug« Višen Slamar i Davor Sanvienti, a njihovoj instalaciji se »pridružila« i multimedijaska performance predstava darovitoga slikara, glumca i redatelja Davida Belasa

– Uspjelo, kompatibilno i nadopunjavajuće, u razliistanu manifestaciju Street arta, uklopili su se mladi Porečani likovnom instalacijom »Krug« i multimedijaskom performance priredbom »Dar«.

Na divnom, a zaboravljenom trgu u središtu grada, postavio je svoju likovnu instalaciju »Krug« Višen Slamar i Davor Sanvienti uz logističku pomoć Vjekoslava Millera. Diplomirani dizajner i dvojica studenata, koji nakon višegodišnjih lutanja sada upisuju prvu godinu »pravoga« fakulteta postavili su vrlo posječenu i pozdravljenu instalaciju »Krug«. Na trinaestak u krug postavljenih glazbenih stataka stajale su otvorene stranice Matoševih knjiga uz zapaljene svijeće, koje su zatamnjene trgu davale gotovo mističan ugođaj. Simbol instalacije je beskonačna životna forma otvorenih stranica poruka, dok vatra simbolizira jedan od presudnih elemenata življenja. Mnogstvo prije začuđenih, zatim razdraganih gledatelja ulazilo je u »životni-krug«, listalo stranice i ispijalo ponudeno piće.

Instalaciju su zamislili meni poznata grupa bivših gimnazijalaca, davnih susretnika jednoga razdoblja, upamćenih ne po nekim izuzetnim učeničkim uspjesima, ali sigurno po simpatičnosti, kulturi i inteligenciji. I nakon niza godina njihovi profesori su se rado s njima sastali zblíženi umjetničkim činom originalne likovne poruka kojom su ti mladi ljudi obogaćili ovogodišnji novum Street arta. Sigurno, da će i slijedećih godina ova događanja razbukati maštu, snalažljivost i ideje mladih porečkih građana. Oni studiraju i diplomiraju u inozemstvu, ali se s veseljem vraćaju rodnom gradu aktivnom vizijom plemenitih konotacija. Toj instalaciji, nakon nekoliko dana, pridružila se multimedijaska performance predstava da-

rovitoga slikara, glumca i redatelja Davida Belasa »Dar«. Belas, Ivan Rakovac i Alen Račić, uz izvanredan glazbeni odabir skladbi Danijela Damjanovića te uspješnu video prezentaciju Ingrid Stojnić prikazali su performance humanističke i realno životvorne izvornosti.

...Dok su se glumci penjali i spuštili impresivnim zidinama grada, dok su se koturali, sudarali i padali leticali su bolno onu biblijsku izreku »Ne učinima drugima ono što ne želiš da tebi učine«. I nasnimljeni komentator uzvišeno i patetički započe latinsku molitvu da bi hladnim brokratskim akcentom završio riječima Quasenskoga »Nitko, nažalost, nikoga ne razumije« Performance živo, dosljedno i vrijedno ostvaren izazvao je također polemio zanimanje starijih i mlađih gledatelja, koji su toпло pozdravili priredbu izvlačeći vlastite zaključke i razmišljanja. To je i bio Belasov cilj. Padanja i uzdizanja, šetkanja i penjanja sastavnice su života. On je dar i bez obzira na poteškoće perspektiva mladi ga moraju prihvatiti u njegovoj cjelovitosti i protuslovljivosti, moraju mu se prilagoditi.

Te dvije manifestacije oživjele su dva izuzetna gradska prostora koji u buduću, sigurno, neće ostati nezapaženi. Još jedan uspjeh Otvorenoga učilišta i njegove široke podržane

će. Postupno se odijeva, uzima komad po komad odjeće i približava se publici određenom putanjom; glazba se pritom mijenja. Svaki je komad odjeće osvijetljen, sa svakim Belas izvodi određenu radnju, npr. igra se šalom koji mu je oko vrata. Na kraju performansa Belas stoji zaogrnut kaputom, a iza njega je Titov kip.

Belas, odnosno subjekt/izvođač, ne imitira nikoga te izbjegava iluziju i predstavljanje. Ni radnje koje izvodi, a ni objekti koje upotrebljava nemaju unaprijed zadana značenja niti funkcioniraju kao općeprihvaćeni simboli, već se tijekom performansa promatrači moraju pozabaviti vlastitim iskustvima i tumačenjima. U tom se smislu izvođač pojavljuje kao „katalizator“, „onaj koji dopušta nečemu da se pojavi“ kroz performans koji možemo smatrati „skladištima dodatno simboličnog, spremištima označitelja koji su izvan ustoličenog diskursa (...)“ (Féral, 1996: 213). Ovdje, uz navođenje teksta Josette Féral, u kojemu je izvođač shvaćen kao katalizator, valja spomenuti i shvaćanje Judith Butler (2009: 24) koja izvođača, odnosno predodžbu o tijelu, interpretira kao utjelovljenje određenih historijskih mogućnosti. Belas u tijeku performansa utjelovljuje različite historijske mogućnosti, one koje su u trenutku izvođenja predstavljale aktualne mogućnosti i one koje su u tom trenutku već bile uvriježene historijske mogućnosti.

Izvedba tereta imena ili "Mogao bih se zvati Valdomiro"

Performans *SAKRIFIKATO 44* izveden je u Istarskom narodnom kazalištu u sklopu 13. PUF-a. Belas se u ovom performansu bavi imenom David koje veže uz vlastiti identitet, koji problematizira u kontekstu obitelji, umjetnosti i povijesti. Priprema za performans je nastala na radionici u &T&D-u, u suradnji s Bojanom Jablancem (članom slovenske kazališne skupine *Via negativa*).

Na početku performansa Belas izlazi na scenu odjeven, s ružičastom torbom, fin, pedantno sreden; uočava se prenaplašen spolni organ. Na praznoj sceni nalaze se samo mikrofon i stolica. Belas namješta scenu, stavlja ružu na mikrofon, vadi iz torbe *CD player*, glumački prenaplašenim pokretima.

U trenutku početka glazbe, pjesme *Hope there's someo-*

ne grupe Anthony and the Johnsons, Belas se skida gol, počinje igra s reflektorom, odnosno glazbom i svjetlom. Početno predimenzionirano polovilo pretvara se u (ne)vidljivo spolovlje jer mu je sada spolni organ oмотan prozirnomo folijom.

Nakon uvodnoga dijela slijedi Belasov monolog sa (pseud)autobiografskim elementima o ljepoti, umjetnosti, vrhuncu karijere, a završava ispoviješću o svom, kako ga naziva, osobnom vrhuncu.

Govor mu je skoro privatn, kao da se obraća prijateljima, a golotinju koristi kao trik. Osim u trenutku skidanja, golotinja više nije tema. Iako ostaje gol, ponaša se kao da nije. Tim postupkom još više naglašava psihičko ogoljenje, svoje strahove i nesigurnosti vezane uz (ne)pripadanje, (ne)prihvatanje, uz nesigurnost u svoj stabilan identitet, kaže: „Vjerujem da je moje ime David.“

Na kraju performansa konstatira da mu je teško nositi ime David; da bi dobio posao, morao bi se obrezati. Pita se može li ispraviti Michelangelovu grešku, pomiriti Židove ili bi možda mogao odbaciti teret onog naslijedenog dijela svog identiteta koji nosi obiteljsku, tradicijsku i povijesnu savjest te promijeniti ime. „Mogao bih se zvati Valdomiro“, zaključuje Belas svoj performans.

Ekspresija i kreativnost

Multimedijalni projekt *dekontekst.*, (točka, zarez) spaja rezultate triju radionica s festivala Sedam dana stvaranja: *Vezivna tkiva* (2008.), *Kontekst* (2009.) i *Dekontekst* (2010.). *Dekontekst.*, prvo je izveden u Italiji (Ancona, Brindisi, L'Aquila) u sklopu projekta *Archeos*, potom u Pazinu prilikom otvaranja 9. festivala Sedam dana stvaranja u kolovozu 2012. godine.

David Belas, koji je osmislio koncept, ujedno je i voditelj, a u završnoj fazi radionica preuzima funkciju redatelja vođenoga apstraktnom dramaturgijom. Iz radionica je proizšla metoda *Distanca*, nastala i u suradnji sa psihologinjom Alenkom Krivičić Jedrejčić. Navedena metoda skup je načela i postupaka za osvještavanje i poticanje ekspresije i kreativnosti koje omogućuju da se kroz otvorene sadržaje i divergentnim načinima procesiranja informacija i mišljenja (a ne logičkim rezoniranjem i konvergentnim mišljenjem) osvijeste i izraze vlastita opažanja, osjeti,

osjećaji, ideje i poimanja iz cjelokupnog osobnog iskustava (iz razgovora: Alenka Krivičić Jedrejčić).

U *dekontekstu.*, (čitanje: točka zarez) sudjelovali su Šandor Slacki mlađi, glumac fizičkog teatra koji se bavi Dan-teovom *Božanstvenom komedijom*, Noel Šuran, akademski kipar, koji sa svojim radom *Fonomad* dobiva ulogu alkemičara etnologa, čuvara izgubljenog znanja, Josip Pino Ivančić s fokusom na izložbi *Crteži*, a David Belas razrađuje performans *Grafoskop* iz 2009. godine. Sudjelovali su još i Marko Ritoša koji je bio zadužen za glazbu, Šandor Slacki stariji, kao supervizor, Elda Kosanović-Radovik, plesačica, Ida Skoko, vizualna umjetnica, Sara Kiršić, fotografkinja i vizualna umjetnica, Marko Bolković, zadužen za rasvjetu i ton, dok su za scenografiju zaslužni Sven Stilinović i Silvio Živković.

Belas u svojem promišljanju *dekonteksta.*, kreće od prakse prema teoriji. Zanimao ga je pojam *presentia* (prisutnost, iskrenost, autentičnost). Pita se što bi autor morao imati u sebi te koje bi mu metode bile potrebne da svoju ideju (koju razlikuje od dosjetke) može prenijeti publici bilo kad, bilo gdje i stvoriti performans koji je neovisan, slobodan od okolnosti. Tako dolazi do teme, a to je pitanje slobode (kasnije i slobode izbora, odluke).

"Ako uspijemo imati mišljenje, ideju, djelo, ako je ideja moja, postoji mogućnost da je DAM. U ovom osobitom slučaju autorovo davanje stvara preduvjete nastajanja predstave. Traži se zajednički nazivnik ideje, a to je IDEJA IDEJE. Vjerujemo da na taj način ŠTO postaje KAKO, a KAKO postaje ŠTO" – pojašnjavaju autori.

Način rada na *dekontekstu.*, specifičan je, a Belas ističe da je posebno važan sam proces. Primjenjujući teorijski diskurz MAPA-e Belas preuzima ulogu redatelja, no više ima ulogu voditelja koji inicira, predlaže, sugerira, vodi, odnosno trenera fasilitatora koji potiče razmjenu i razumijevanje. Odluke se donose dogovorom uz pristanak autora, a za to je (kao i za cijeli proces) presudno povjerenje, razumijevanje, poštovanje i prihvaćanje.

Kako raditi predstavu uvjetovalo je i temu, što raditi, odnosno sadržaj. Nametnulo se pitanje *slobode*. "Pitanje slobode danas kao i u prošlosti budilo je maštu i stvorilo nevjerojatne neslobodne sisteme (fašizam, komunizam, kapitalizam). IDEAL slobode ostao je i danas isti izazov

kao i u prošlosti. Ako se ne bavimo SLOBODOM, sloboda ostaje netaknuta kao mogućnost u nepostojanju" (preuzeto iz radnog teksta autorā).

Svaki je autor osvajao vlastiti imaginarni prostor slobode, razrađujući jednu ideju, djelo te ga uobličuju u formu *idejnog performansa*. Autori su se poslužili i svojim prethodnim radovima. Tražila se suština rada svakoga pojedina autora kako bi se upotrijebila u predstavi. Sljedeći korak bio je dekontekstualizirati rad autora tako da se sve mijena osim ideje. Ideja ostaje te ulazi kao materijal predstave. Cilj je bio da autor osvijetli bit svoga rada, osnovnu ideju, kako bi je mogao prikazati bilo kada i bilo gdje.

Potvrda teze zblila se u Bariju kad su se odazvali na improviziran poziv da izvedu *dekontekst.*, U potpuno promijenjenim uvjetima ideja je ostala ista. Svaki je autor, polazeći od novog prostora, prilagodio svoj dio izvedbe već osmišljenoga *dekonteksta.*, a ubrzo je uslijedio dogovor i nova izvedba. Presudan uvjet za realizaciju, ističe Belas, bilo je međusobno povjerenje izgrađeno tijekom procesa i zbog načina rada na *dekontekstu.*, (točka, zarez).

Primjenom metode *Distanca* i putem rada na predstavi autori i svi suradnici su stvorili, kao posebnu vrijednost, ili bolje rečeno, učvrstili i potvrdili (s obzirom na dugogodišnju suradnju pri stvaranju i vođenju festivala Sedam dana stvaranja) svoju *mikrozajednicu* u kojoj su jasne vrijednosti i načela djelovanja (prihvaćanje različitosti, profesionalnost, etičnost, otvorenost za suradnju, razumijevanje, edukacija, proces stvaranja, neovisnost, stvaranje minimalnih uvjeta za rad, osobni rast i odgovornost, fleksibilnost strukture, *do more with less*, podrška, ravnopravno dostojanstvo, poticaj samorealizacije, odgovornost prema zajednici).

Teorije iz izvedbenih umjetnosti i teorije u izvedbenim umjetnostima

Budući da se krećemo na terenu izvedbenih studija koji više vole postavljati pitanja nego davati odgovore, koji preferiraju protočnost i stalnu mijenu, više nego red i strogo utvrđen raspored, koji vole širiti svoje granice, a ne vole fiksirana ograničenja, ni ovaj zaključak neće dati zakružene odgovore na pitanja iz uvodnoga dijela, već će otvarati teme za daljnje razgovore o napisanome.

Diskurs koji Belas razvija predstavlja već artikuliranu teorijsku praksu. Prema specifičnom modusu produkcije diskursa, strukturi i funkcijama, smjestila bih njegovu teorijsku praksu, prema određenju Ane Vujanović, u *teorije iz izvedbenih umjetnosti* (Jovičević, Vujanović, 2007: 48–57). Male neodređene i nesistematizirane teorijske prakse Vujanović naziva *teorije iz izvedbenih umjetnosti i teorije u izvedbenim umjetnostima*. One se, za razliku od akademiziranih rasprostranjenih *teorija izvedbenih umjetnosti*, ponašaju kao "nediscipline" s obzirom na to da ne pretendiraju na zasnivanje konzistentnog teorijskog okvira te su često nedosljedne u upotrebi pojedinih teza iz raznih platformi, ali one jesu određive u teorijskim okvirima. *Teorije iz izvedbenih umjetnosti* stvaraju sami djelatnici u svijeta izvedbenih umjetnosti, koji su direktno uključeni u umjetničku produkciju, a opća im je funkcija funkcionalna, partikularna i diskurzivna proizvodnja, artikulacija, ponuda pa praktično – umjetnička upotreba posebnih ili novih koncepata, metoda, procedura i tehnika u procesu umjetničkog rada. Središnji tekst s kojim se radi jest umjetničko djelo, proces, autopoeitički koncept ili opus. *Teorija iz izvedbene umjetnosti* direktno je vezana uz umjetničku produkciju, njom je uzrokovana, određena i na nju direktno usmjerena (ibid.).

Tako, ako bezuvjetno ubuduće treba pisati o performansima Davida Belasa, odgovor na pitanje kako pisati možda bi bio: pisati tako da se njegova praksa bavljenja performansom shvati kao posebna teorijska praksa, sagledana kao *teorija iz izvedbenih umjetnosti* u kojoj se treba fokusirati na problem identiteta, kulturnog identiteta, na korištenje tijela u performansu, na odnos dominantne i marginalne/marginalizirane, nezavisne umjetnosti i kulture, na odnos tradicionalnog i suvremenog, na odnos performansa i upotrebu drugih medija i tehnologije u performansu te na različita shvaćanja izvedbe i izvođenja, društvenu angažiranost performansa itd.

Ako bezuvjetno treba pisati o performansu, onda mi se čini da svakako treba pisati prihvaćajući izazov polja koje je još u nastajanju, koje je široko otvoreno, dinamično, u stalnoj mijeni i kontingenciji, te sa sviješću da je esej „neprobajan krug opasnosti“ (Čegec, 2001: 80).

Literatura:

Carlson, Marvin. 2004. *Performance: A Critical Introduction*. Routledge. New York–Zagreb.

Cerovac, Branko. 2011. *10 godina MMC-a*. Pogon – zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade. Zagreb.

Čegec, Branko. 2001. *Ekrani praznine*. Naklada MD. Zagreb.

Fisher-Lichte Erika. 2009. *Estetika performativne umjetnosti*. Šahinpašić. Sarajevo–Zagreb.

Goldberg, RoseLee. 2003. *Performans: od futurizma do danas*. Test! – Teatar studentima– URK – Udruženje za razvoj kulture. Zagreb.

Jovičević, Aleksandra i Vujanović, Ana. 2007. *Uvod u studije performansa*. Fabrika knjiga. Beograd.

Féral, Josette. 1996. Performans i teatralnost: demistificirani subjekt. *Zor: časopis za književnost i kulturu* 1. 207–216.

Féral, Josette. 1996. Prema teoriji rasplinutih grupacija. *Zor: časopis za književnost i kulturu* 1. 202–206.

Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Institut za etnologiju i folkloristiku–Udruga Bijeli val–Školska knjiga. Zagreb.

McKenzie, Jon. 2006. *Izvedi ili snosi posljedice, Od discipline do izvedbe*. Centar za dramsku umjetnost. Zagreb.

1 *Deserted by words, pain lacks temporal sequence or spatial order: it makes sound that syntax cannot carry.* (Peggy Phelan, *To Suffer a Sea Change*)

2 *It's a special kind of rush to set out in pursuit of an object-of-study that is elusive, temporal, and contingent as performance. To be a performance studies reader is to work without a net, to walk on hot coals, to search in the dark alley at midnight for a black cat that isn't there.* (Henry Bial, *The Performance Studies Reader*)

3 Vidi o terminima u McKenzie, 56–59.

4 Tekst je sažeta verzija seminarskoga rada *Kratak izlet u vremenoprostor Davida Belasa* nastalog u okviru kolegija Uvod u povijest hrvatskog performansa na Poslijediplomskom doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture u Zagrebu.