

**TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURĐELEZ,
TOLJ**
-



MARKO
STAMENKOVIĆ

60

**THREE GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURĐELEZ, TOLJ**

IZVORNI ZNANSTVENI RAD / ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

PREĐAN / RECEIVED: 1. 2. 2014.

PRIHVAĆEN / ACCEPTED: 23. 3. 2014.

UDK / UDC: 7 JURJEVIĆ, B.

7 BURĐELEZ, P.

7 TOLJ, S.

SAŽETAK: U radu se razrađuje jedan od mogućih teorijskih okvira vezanih uz postsocijalistički kontekst jugoistočne Europe kako bi se istražile tri paradigmatičke pozicije u suvremenoj vizualnoj umjetnosti, one Božidara Jurjevića, Paska Burdeleza i Slavena Tolja. Namjera rada nije iscrpna analiza njihovih praksi; umjesto toga, usredotočit ću se na tri geste u odabranim projektima tih umjetnika koje su prožete konceptom „mračne igre“. Te geste smatram primjerima za ono što bi se moglo nazvati protuterorom negativnosti u uvjetima nekroslikovnog režima moći. Iz globalne komparativne perspektive rad se bavi politikom života i smrti u namjeri da se spomenute geste razmotre kao mikropolitčki oblici pobune i otpora – osobito u vezi s neoliberalnom „etikom sreće“ i njezinim „terorom pozitivnosti“, koji su simptomatični za globalni imperijalistički „Sjever“. Na temelju takvih ideja i imajući na umu hermeneutiku nekonzistentnosti svake postsituacije koja još tvrdi da je protuhegemonijska, u ovom radu zastupam tezu o teorijskoj transformaciji „postsocijalizma“ u epistemološku sferu globalnog antiimperijalističkog „Juga“.

KLJUČNE RIJEČI: postsocijalizam, globalni antiimperijalistički Jug, nekroslikovni režimi; protuteror negativnosti, „mračna igra“

„Nije nam ostalo ništa čime bismo se mogli braniti osim naših tijela.“¹

„Društvo pozitivnosti“ i njegov teror

Kakav je osjećaj kada se čovjekov život javno izloži moći negativnosti? Ovaj tekst zasniva se na pretpostavci da ideje tuge, boli, depresije, patnje i smrti sažimaju diskurse o „negativnosti“ koji se danas smatraju preprekom ljudskoj sreći i potencijalno opasnim za život.² One se doživljavaju kao neka vrsta zastranjanja, koje proturječi prevladavajućoj „etici sreće“ u neoliberalnom „društvu pozitivnosti“. Slični argumenti vrijede i za depresiju kao pojavu koja je „u značenju osjećaja jada ili mentalnog poremećaja sve uobičajeniji koncept u zapadnome svijetu“.³ Kao odgovor na to smo „iz kulturološke perspektive razvili u zapadnim, anglosaskim društvima određenu etiku sreće, unutar koje se odstupanja od norme smatraju znakom bolesti“.⁴ Čini se da u neoliberalnim društvima postoji zahtjev za „etikom sreće“ kako bi se mogla održati nesmetana i potpuna vladavina „pozitivnosti“ nad boljitkom stanovništva. Postoje dvije opcije za ispunjavanje tog zahtjeva: ili treba imati „negativnu moć“ koja će biti izolirana od društva, ili pak treba nametnuti – a to će učiniti stručnjaci – brojne patološke dijagnoze pojedincima koji se tvrdoglavo opiru propisanoj racionalnosti „pozitivnosti“ i „sreće“.

Po mišljenju Byung-Chula Hana taj redukcionizam u prilog

PASKO BURĐELEZ, *BEZ NAZIVA*, 2005. IZVEDBA NA BIJENALU U VENEČIJU, 51. ESPOSIZIONE D'ARTE, HRVATSKI PAVILJON, MUSEO FORTUNY, VENEČIJA. AUTOR FOTOGRAFIJE: MARKO ERCEGOVIĆ

PASKO BURĐELEZ, *UNTITLED (BEZ NAZIVA)*, 2005. PERFORMANCE. LA BIENNALE DI VENEZIA, 51. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE, CROATIAN PAVILION, MUSEO FORTUNY, VENICE. PHOTO: MARKO ERCEGOVIĆ

SUMMARY: The paper develops one possible theoretical framework, linked to the post-socialist context of South Eastern Europe, in order to examine three paradigmatic positions in contemporary visual arts regarding Božidar Jurjević, Pasko Burdelez and Slaven Tolj. It is not designed to be an exhaustive account of their respective practices but to focus on three gestures in their selected projects, permeated by the concept of 'dark play'. I consider them to be exemplary for what can be named counter-terror of negativity under the necropictorial regime of power. By employing a global comparative perspective centered on life/death politics, the aim is to discuss these gestures as micro-political forms of revolt and resistance – most notably in what concerns the neoliberal 'ethics of happiness' and its 'terror of positivity', rising in the global imperialist 'North'. On the basis of such ideas, while pursuing the hermeneutic inconsistency of any post-situation that still claims to be counter-hegemonic, I argue about the theoretical conversion of 'post-socialism' into the epistemological sphere of the global anti-imperialist 'South'.

KEY WORDS: post-socialism, global anti-imperialist South, necropictorial regime, counter-terror of negativity, dark play

“We have nothing left to fight back with except our bodies”¹

'Positivity Society' and its Terror

What does it feel to have one's own life publicly exposed to the power of negativity? The present article assumes that the ideas of sadness, pain, depression, suffering and death epitomize the discourses on 'negativity' that are nowadays seen as an obstacle to human happiness and potentially life-threatening.² They construct the kind of aberration that contradicts the prevailing 'ethics of happiness' in the neoliberal 'positivity society'. Similar arguments have been proposed about depression as a phenomenon that “in the sense of being low in spirits or having a mental disorder, is an increasingly common concept in the western world”.³ In response to that “from a cultural perspective, in western Anglophone societies we have developed an ethic of happiness, within which aberrations from the norm are assumed to indicate illness”.⁴ In neoliberal societies there seems to be a demand for the 'ethics of happiness' so the undisturbed and ultimate sovereignty of 'positivity' over the populations' well-being could be preserved. There are two options for this demand to be fulfilled: either to have the 'negative power' isolated from the social, or to impose – by experts in the field – the manifold pathological diagnoses onto the individuals who stubbornly resist the prescribed rationality of 'positivity' and 'happiness'.

pozitivnosti ne ukazuje samo na „suvišak pozitivnosti“, nego i na novu vrstu nasilja širom svijeta.⁵ Ono nije karakteristično samo za anglosasku sferu, kao što se prije tvrdilo, nego za sva pozapadnjena društva u globalnoj eri na prijelomu 21. stoljeća. Tako je aktualni trend proizvodnje i interpretacije normalnih ljudskih iskustava kao isključivo afirmativnih pretvorio svijet u područje kojim vlada „teror pozitivnosti“.⁶ Chris Dowrick iznova razmatra tu problematiku dovodeći u pitanje tvrdokorno hermetičnu hermeneutičku poziciju vezanu uz depresiju i ideje o „negativnosti“. Vraćajući se u 18. stoljeće, on traži kritično polazište za imperativ borbe protiv „nesreće“ i smješta ga u povijesno breme utilitarističkih gledišta unutar britanske intelektualne tradicije:

Čini mi se da u anglofonim društvima postoji trend, čije početke možemo pronaći barem već kod Jeremyja Benthama i utilitarista, koji pretpostavlja da imamo očekivanje, pravo pa čak i obvezu biti sretni i ograničiti spektar negativnih emocija koje se smatraju prihvatljivima i normalnima. Stoga komercijalne, profesionalne i organizacijske interesne skupine možda naprosto iskorištavaju naše kulturološke percepcije umjesto da ih stvaraju, crpeći svoje pozicije iz osnovnog skupa zajedničkih vrijednosnih sudova. Mislim da moderni engleski čini sve kako bi se muka, patnja i žalost istjerali iz tkiva normalnog života. [...] U međuvremenu se sreća počela smatrati materijom svakodnevnog života.⁷

Bogatstvo i sreća

Trajno nasljeđe utilitarističke filozofije ključno je za Dowrickove kritičke prikaze novih oblika „pozitivne“ moći, koji iskorištavaju naše vrijednosne sudove na osnovi samoproglashene etike sreće. Benthamov „proračunati“ pristup pomaže nam da istražimo podrijetlo te moći u njegovoj ideji sreće, povezanoj s (materijalnim) bogatstvom. On tvrdi kako nesreća dolazi kao „učinak koji proizvodi određena količina bogatstva koja napušta ruke dotadašnjeg vlasnika“.⁸ Prema tome, „gubitak te količine bogatstva proizvest će u sveukupnoj sreći gubitnika veću ili manju pronevjeru, već prema omjeru izgubljenog dijela i dijela koji je preostao“.⁹ Njegova poruka je sljedeća: „Oduzmite čovjeku četvrtinu njegova bogatstva i oduzeli ste mu četvrtinu sreće.“¹⁰ Ti se argumenti mogu smatrati kamenom temeljcem utilitarističke filozofije: na njima se zasnivaju Benthamove formulacije načela korisnosti, „koje odobrava neki čin u onoj mjeri u kojoj on ima općenitu tendenciju promicanja najveće moguće količine sreće“.¹¹ S obzirom na utjecaj Benthamovih stavova u anglosaskom svijetu, moglo bi se reći da se na njegovu utilitarizmu zasniva cjelokupna angloamerička filozofija prava u središtu neoliberalne matrice političko-pravne globalne moći. To također uključuje njezinu biopolitičku utemeljenost, po kojoj eksploatacija „života“ podržava pragmatičnu, materijalističku kanibalizaciju čovječanstva kao potrošnog „živog resursa“. Utilitaristička načela tako su jedan od

According to Byung-Chul Han, this reductionism in favor of positivity demonstrates not only “a surplus of positivity” but a new kind of violence across the world.⁵ This has not been only characteristic of the Anglosphere, as earlier suggested, but of all westernized societies in the global era at the turn of the twenty-first century. Thus, the current trend of producing and interpreting normal human experiences as exclusively affirmative has turned the world into a terrain governed by “the terror of positivity”.⁶ Chris Dowrick reconsiders the issue by provoking the obdurately hermetic hermeneutic position around depression and the ideas of ‘negativity’ it brings forward. Going back to the late eighteenth-century, he assumes the critical point of departure for the contestation imperative around ‘unhappiness’ and situates it in the historical burden of utilitarian perspectives in the British intellectual tradition, namely:

There seems to me to be a trend in English-speaking societies, dating back at least to Jeremy Bentham and the utilitarians, to assume that we have an expectation, a right, even an obligation to happiness, and to restrict the range of negative emotions which are considered acceptable and normal. Commercial, professional, and organizational interest groups may therefore be doing no more than exploiting our cultural perceptions, not creating them, and deriving their positions from the basis of a set of commonly held value judgments. I think that modern English is doing its best

to exorcise woes, sorrows, and grief from the fabric of normal life. [...] Meanwhile, happiness has come to be seen as the stuff of everyday life.⁷

Fortune and Happiness

The continuous legacy of utilitarian philosophy is crucial for Dowrick’s critical accounts of the new forms of ‘positive’ power that exploit our value judgments on the basis of self-proclaimed ethics of happiness. Bentham’s ‘calculative’ approach therein helps us examine the origins of this power across his notion of happiness in relation to (material) wealth. He maintains that the unhappiness comes as “the effect produced by a portion of wealth which is leaving the hands of its former possessor”.⁸ Accordingly, “the loss of a portion of wealth will produce in the total happiness of the loser a defalcation greater or less, according to the proportion of the part lost, to the part which remains”.⁹ His message goes as follows: “Take away from a man the fourth part of his fortune, and you take away the fourth part of his happiness”.¹⁰ These arguments may be viewed as the cornerstone of the utilitarian philosophy: they ground Bentham’s formulations of the principle of utility, “which approves of an action in so far as an action has an overall tendency to promote the greatest amount of happiness”.¹¹ Given the influence of Bentham’s position in the Anglosphere, one could say that his utilitarianism sustains the entire Anglo-American philosophy

pokretača dinamike moći na „Zapadu“, a njihove se posljedice sve više osjećaju i u ostatku svijeta. Političko-pravna logika ovdje odgovara ideji pravde u cinički prijetećem i obrnutom smislu, kao „korist vlasti“ ili „korist jačega“. ¹² Benthamova argumentacija u prilog maksimalizaciji sreće (ili minimalizaciji gubitka u smislu što manje mogućeg gubitka bogatstva) nudi osnovu za ono što on naziva „zlina duboke igre“, ¹³ a taj je koncept od fundamentalne važnosti za ovaj tekst.

„Duboka igra“ / „Mračna igra“

Benthamov koncept duboke igre postuliran je prije dva stoljeća u njegovoj *Teoriji zakonodavstva*, kako primjećuje antropolog Clifford Geertz ¹⁴ u svojoj knjizi *Tumačenje kultura*. Geertz prihvaća taj koncept kako bi raspravljao o obredima kladenja u ruralnim indonezijskim borbama pijetlova, koje se smatraju protuzakonitima. To mu je pomoglo da razumije konstrukciju suparničkih društvenih odnosa među seljanima na Baliu (koje u tim igrama „predstavljaju“ životinje) i načina na koje ti odnosi upravljaju lokalnim stanovništvom. Poslužimo li se njegovim riječima, taj koncept označava „igru u kojoj su ulozi tako veliki da je, s njegova [Benthamova] utilitarističkog stajališta, potpuno iracionalno što se ljudi uopće u nju uključuju“. ¹⁵ Ako čovjek čije bogatstvo iznosi tisuću funti [...] uloži pet stotina u ravnopravnu okladu, marginalna korisnost funte koju može

dobiti očito je manja od marginalne nekorisnosti funte koju može izgubiti. U istinskoj dubokoj igri to je slučaj za obje strane. Obje su se upustile u igru iznad svojih mogućnosti. Nakon što ih je spojila potraga za užitkom, ušle su u odnos koji će sudionicima donijeti, u kolektivnom pogledu, čistu muku umjesto čistog užitka. Benthamov zaključak je stoga bio da je duboka igra nemoralna od samog početka i da bi trebala biti, što je tipičan korak za njega, zakonski zabranjena. ¹⁶

Veza između muke i nemoralnosti (za razliku od užitka i moralnosti) upućuje na narav igre koja „krši vlastita pravila i u kojoj igrači izvlače užitak iz igranja s neigračima, onih kojima nije jasno što se tu ustvari događa“. ¹⁷ To odgovara još jednoj aproprijaciji tog koncepta, naime onoj teoretičara performansa Richarda Schechnera, ¹⁸ koji govori o „mračnim igrama“ u svojim *Studijama o performansu*. Pozivajući se na Schechnerova gledišta, stručnjak za dramu Baz Kershaw dodao je sljedeće:

Schechner kreće od Geertzove definicije: to je zaigrana aktivnost koja je 'jednaka borbi na život i smrt koja ne izražava samo osobnu predanost... nego i kulturološke vrijednosti'. On to odvodi korak dalje tvrdeći kako se 'mračna igra' proizvodi 'igramu' u kojima ne poznaju svi sudionici pravila, a možda čak ni igru koja se igra. Stoga je 'mračna igra doista subverzivna... [njezini su] ciljevi obmana, ometanje, eksczesivnost i zadovoljenje'. Nude se i primjeri mračne igre koja uključuje odrasle, ali srž rasprave tiče se

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIC,
BURDELEZ,
TOLJ

of law at the center of the neoliberal matrix of politico-juridical global power. This also includes its biopolitical rationale through which the exploitation of 'life' sustains the pragmatic, materialist cannibalization of humankind as a disposable 'living resource'. The utilitarian principles are thus one of the driving forces behind the power dynamics in the 'West' while their consequences are increasingly felt in the rest of the world. The politico-juridical logic here corresponds to the idea of justice in a cynically threatening and reverse sense, as that "what is good for the ruling authority" or "what is good for the stronger". ¹² Bentham's argumentation in favor of the maximization of happiness (or the minimization of loss, in terms of losing one's wealth as little as possible) provides the ground for what he calls "the evils of deep play" ¹³, the concept of fundamental importance for the paper at hand.

'Deep Play' / 'Dark Play'

Bentham's concept of deep play was postulated two centuries ago in his *Theory of Legislation*, as the anthropologist Clifford Geertz ¹⁴ notes in his *Interpretation of Cultures*. Geertz appropriates this concept in order to discuss the rituals of betting in Indonesian rural cockfights, considered illegal. This helped him understand the construction of competitive social relations among the Balinese villagers ('represented' by animals in these games) and their ways of governing the local population. In his own words, the concept

signifies "play in which the stakes are so high that it is, from his [Bentham's] utilitarian standpoint, irrational for men to engage in it at all". ¹⁵

If a man whose fortune is a thousand pounds [...] wages five hundred of it on an even bet, the marginal utility of the pound he stands to win is clearly less than the marginal disutility of the one he stands to lose. In genuine deep play, this is the case for both parties. They are both in over their heads. Having come together in search of pleasure they have entered into a relationship which will bring the participants, considered collectively, net pain rather than net pleasure. Bentham's conclusion was, therefore, that deep play was immoral from first principles and, a typical step for him, should be prevented legally. ¹⁶

The connection between pain and immorality (as opposed to pleasure and morality) indicates the nature of a play that "breaks its own rules and in which players derive pleasure from playing with non-players, those who are in the dark about what exactly is going on". ¹⁷ This corresponds to another appropriation of the concept, by the performance theorist Richard Schechner ¹⁸, who rather speaks of 'dark plays' in his *Performance Studies*. In his reference to Schechner's views, the drama scholar Baz Kershaw adds to the discussion:

Schechner starts with Geertz's definition: playful activity that 'amounts to a life-and-death struggle expressing not only personal

djece. U ključnom ulomku autor ih zamišlja kako koriste mračnu igru kao sredstvo da se 'odupru svijetu odraslih koji naizgled tako snažno njima dominira' i spekulira kako 'neki od njih, kada odrastu, postanu špijuni, policajci, poručnici, prevaranti i lupeži – a sve to iz razumnih razloga mračne igre (kurziv je dodan).¹⁹

Protuteror negativnosti

Osim pitanja borbe na život i smrt, dvosjekla narav „mračne igre“ dovodi u pitanje suverene („odrasle“) razloge u oslobađajućim aspektima igre, budući da vršenje riskantnih radnji može potaknuti određeno udaljavanje od strogosti svakodnevice. Kershaw opisuje potencijal takvog udaljavanja da uzdrma političko-etičke sustave prema kojima se odnosimo kao prema danosti: „To svjetovne stvari čini ‘žrtvama’ jedne ‘duhovnosti’ koja je povezana sa smrću i ističe čudesnu ambivalentnost s obzirom na etičke i političke čimbenike izvedbe.“²⁰ Suverenost „odraslih“ suprotstavlja se navodnoj „djetinjastosti“ protagonista u toj igri. Njihova odluka da u njoj sudjeluju navodi ih da stave na kocku vlastite živote kao svoj najviši ulog, a to daje itekakav povod društvu da ih tretira kao nemoralne, iracionalne i čak protuzakonite. Međutim, ti igrači nisu samo „subverzivni“ i buntovni protiv svijeta „odraslih“: oni su „izvođači otpora“, kreativci koji mogu oblikovati kritički misaoni sklop o režimima moći pod nadzorom odraslih. Neoliberalno područje „biopolitičkog“ nadzora nad životom

samo je jedan od takvih režima. U svojoj iracionalnosti „igrači u mraku“ mogu pomaknuti granice u odnosu na „racionalna“ načela „društva pozitivnosti“ i njegovu utilitarističku, pragmatičku i materijalističku hegemoniju. Oni to čine pomoću nečega što ovdje nazivam protuterorom negativnosti. „Negativnost“ se ovdje odnosi na načine *suočavanja sa smrću*, kada „život“ padne na minimum svoje vrijednosti (što je u utilitarističkom pogledu neprihvatljivo stanje). Ona je određena „djetinjastim“, „iracionalnim“, neutilitarističkim, nesretnim, mazohističkim, „fanatičnim“ i samonasilnim (ili samožrtvenim) oblicima otpora. Taj nam okvir nudi novu mogućnost da spoznamo svijet u sasvim drugačijem svjetlu. Slučaj Edwarda Snowdena daje nam primjer takve perspektive.²¹

Pitanja koja ovdje valja postaviti sljedeća su: kako shvatiti želju za prihvaćanjem pravila „mračne igre“ i izlaganjem moći smrti, znajući da se pritom može nepovratno izgubiti život? Kako prihvatiti mogućnost da se najviši ulog uopće (vlastiti život) dobrovoljno izloži moći smrti, unatoč prevladavajuće utilitarističkim očekivanjima da se maksimum pozitivnosti dobiva pukom činjenicom što smo živi? Kakav je osjećaj kad javno izložite svoj život moći „negativnosti“ kako biste izokrenuli utilitarnu logiku tako što ćete se suprotstaviti samoj srži neoliberalne političko-pravne „etike sreće“? Vratimo li se Dowrickovim argumentima, što se događa kada „malodušnost“ i nagoni smrti (uključujući

SLAVEN TOLJ, *GLOBALIZACIJA*, 2001. PERFORMANCE: *BODY AND THE EAST*, EXIT ART GALLERY, NEW YORK. AUTOR FOTOGRAFIJE: STJEPO KALEB

SLAVEN TOLJ, *GLOBALIZATION (GLOBALIZACIJA)*, 2001. PERFORMANCE. *BODY AND THE EAST*, EXIT ART GALLERY, NEW YORK. PHOTO: STJEPO KALEB

commitment... but cultural values'. He takes this on a step by arguing that 'dark play' is produced through 'games' in which not all the participants know the rules or even that a game is being played. Hence '*dark play is truly subversive... [its] goals are deceit, disruption, excess, and gratification*'. Examples of dark play involving adults are provided, but the crux of the discussion focuses on children. The key passage imagines them using dark play as a means of 'resisting the adult world that apparently so dominates them,' and speculates that 'Some... grow up to be spies, police, colonels, conmen, and crooks – all with sensible reasons for making dark play (my emphasis).¹⁹

The Counter-terror of Negativity

Beside the issue of life-and-death struggles, the double-edged nature of 'dark play' questions the sovereign ('adult') reason through the liberating aspects of the game since the execution of risky acts can trigger a certain detachment from the quotidian rigors. Kershaw describes the potential of such detachments to disturb the politico-ethical systems to which we relate as something given: "This makes the mundane into a 'victim' of a 'spirituality' that is linked with death and points up a fabulous ambivalence towards the ethical and political factors of performance".²⁰ The sovereignty of 'adults' opposes the supposed 'childishness' of the protagonists in the game. Their decision to take part in it makes them put their

own lives in a bet as their highest stake and this provides a major excuse for the society to treat them as immoral, irrational and even illegal. Yet, these players are not only 'subversive' and rebellious against the 'adult' world: they are the 'performers of resistance', creators who can shape a critical mindset about the power regimes under adults' control.

The neoliberal dominion of 'biopolitical' control over life is only one of them. In all their irrationality, 'players in the dark' can push the limits against the 'rational' principles of the 'positivity society' and its utilitarian, pragmatic and materialist hegemony. They do so through what I call the counter-terror of negativity. 'Negativity' here implies the ways of *looking in the face of one's own death*, when 'life' reaches the minimum of its value (which is unacceptable condition in the utilitarian sense). It is framed by 'childish', 'irrational', non-utilitarian, unhappy, masochistic, 'fanatic' and self-violent (or self-sacrificial) forms of resistance. This framework gives us a new possibility to see the world in a radically different vein. The Edward Snowden's case gives one example of this perspective.²¹

The questions to be posed here are as following: How to understand one's desire to accept the rules of a 'dark play' and expose him or herself to the power of death while knowing that his or her own life might be irrevocably lost? How to accept that the highest stake of all (one's own life) can be voluntarily exposed to death-power despite the prevalent utilitarian expectations to gain

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ



oblike nasilja prema sebi) uđu u pozitivni rezervat sreće: „Postoji li epidemija depresije koja vlada svijetom, ili mi radikalno mijenjamo svoju interpretaciju normalnih ljudskih iskustava?“²² Prag pozitivnosti također je granica: valja je braniti pomoću doktrine o sreći, koja je blisko povezana s neoliberalnim svijetom. To je isti onaj svijet gdje se, rečeno Dowrickovim rječnikom, negativni osjećaji *moraju* zabraniti ili izbaciti, dok se pozitivni *moraju* pozdraviti. Ako su to etički okviri koji se nameću subjektima zapadnoga svijeta, hoće li oni biti primjenjivi i drugdje? Hoće li uopće biti primjenjivi? Postave li se s izrazito nezapadnog ili antiimperijalističkog stajališta, ta pitanja mogu nam otvoriti nove obzore s obzirom na današnje poimanje osobne slobode, na način koji će dovesti u pitanje takve norme i suprotstaviti im se.

Postsocijalizam s „Juga“

U kontekstu globalizacije, gdje vrijednosti slabijeg dijela svijeta počivaju u gotovo obvezujućem odnosu s onima snažnijeg dijela (preduvjet koji proizlazi iz političkih i također ekonomskih razloga), valja iznova promisliti naše pozicije s obzirom na ograničenja „sreće“ i njezine neoliberalne „etike“. To pak znači raspravu o paradigmatškoj kulturi „Sjevera“ i sustavu vrijednosti u „društvu pozitivnosti“. Ta je paradigma hegemonijska utoliko što pripada dominantnom epistemičkom modelu koji je mobilizirao neoliberalni svijet – ili njegovoj anglofonoj matrici moći, kako

sugerira Dowrickova argumentacija – u ime „globalne vladavine“ i njezina očuvanja. Umjesto da govorim o „Zapadu“ (kao suprotnosti „Istoku“), smjestio sam ideju hegemonije na stranu moći globalnog imperijalističkog Sjevera kako to vide suvremeni dekolonijalni mislioci.²³ „Teror pozitivnosti“ stoga podrazumijeva da je režim moći smješten na „snažniju“ stranu globalne etičke kartografije, naime na „Sjever“.

Pod tim pojmom podrazumijevam u širem smislu srž financijskih regija samoproglašanih demokracija (Zapadnu Europu i Sjevernu Ameriku), u onome što ih čini i imperijalističkima i odgovornima za modernu/kolonijalnu/kapitalističku organizaciju sustava svijeta, njegovu trajnu matricu moći i geopolitiku znanja koja je s njome usklađena.²⁴ „Sjevernjačka“ etika sreće (ovdje suprotstavljena „južnjačkoj nesreći“, njezinoj sklonosti smrti i brojnim oblicima „negativnosti“ koji su bliski „neciviliziranim i nemoralnim drugima“) neodvojiva je od vladajuće epistemičke paradigme „biopolitike“ ili onoga što je Michel Foucault nazvao politikom koja je organizirana nadzorom i regulacijom života, kao i za taj nadzor i tu regulaciju [...] a oblikuje je diskurs o životu koji je o životu, ali se također čini da, u strateškom smislu, *pripada* životu samom, kao prirodni produžetak svete – i stoga neupitne – vrijednosti života.²⁵ Suprotno tome, politika organizirana oko ideje smrtnosti definirana je diskursima o čovjekovoj smrti i stoga je neodvojiva od iskustva života i življenja na „Jugu“. To je poslužilo Achilleu

the maximum of positivity from the mere fact of being alive? What does it feel to have one's own life publicly exposed to the power of 'negativity' in order to inverse the utilitarian logic upside down by opposing the essence of neoliberal politico-juridical 'ethics of happiness'? Going back to Dowrick's arguments, what happens when the 'low spirits' and death drives (including their self-violent forms) enter the positive preserve of happiness: "Is there an epidemic of depression sweeping the world, or are we radically altering our interpretation of normal human experiences?"²² The threshold of positivity is also a borderline: it must be protected by the doctrine of happiness intimately linked to the neoliberal world. It is the same world where, in Dowrick's terms, negative emotions *must* be prohibited or evicted while the positive ones *must* be welcomed. If these are the ethical frameworks imposed upon the subjects of the western world, shall they also be applicable elsewhere? Shall they be applicable at all? If posed from a distinctively non-western or anti-imperialist position, these questions can open up our horizons about today's notion of personal freedom in a way that challenges and opposes such norms.

Post-socialism, from the 'South'

In the context of globalization, where the values of the weaker part of the world reside almost in obligatory relation to those of

the stronger part (which is a condition induced by both political and economic reasons), our positions concerning the limits of 'happiness' and its neoliberal 'ethics' need to be rethought. To rethink them means to discuss the paradigmatic culture of the 'North' and the system of values in the 'society of positivity'. This paradigm is hegemonic insofar as it belongs to the dominant epistemic model mobilized by the neoliberal world – or its Anglophone matrix of power, as Dowrick's arguments suggest – in the name of the 'global governance' and its sustainability. Instead of referring to the 'West' (as opposed to the 'East'), I have situated the notion of hegemony on the side of power preferably recognized by contemporary decolonial thinkers as the global imperialist North.²³ The 'terror of positivity' thus implies that the regime of power is situated on the 'stronger' side of the global ethical cartography, namely, in the 'North'.

By this term I broadly refer to the core financial regions of self-proclaimed democracies (Western Europe and North America) in what makes them both imperialist and responsible for the modern/colonial/capitalist organization of the world-system, its ongoing matrix of power and the geopolitics of knowledge aligned with it.²⁴ The 'Northern' ethics of happiness (here opposed to the 'Southern unhappiness', its proclivity towards death and the many forms of 'negativity' close to 'uncivilized and immoral others') is inseparable from the ruling epistemic paradigm of 'biopolitics' or what Michel

Mbembeu da predloži drugačiju teorijsku poziciju u onome što on naziva „nekromoci“ i „nekropolitikom“.²⁶ Za njega primarni i apsolutni cilj političkoga nije život, nego smrt, odnosno ključna „otvorenost“ čovječanstva prema smrti zahvaljujući njegovu svojstvu smrtnosti. Politika tu označava red moći po kojemu je instrumentalizacija smrtnosti „pod krinkom rata, otpora ili borbe protiv terora jednako tako sredstvo postizanja suvereniteta kao i način da se iskoristi pravo na ubijanje“.²⁷ Ta dualnost, naizgled prenategnuta, promatra li se s kratkovidnog gledišta na objema stranama, obilježena je postojećim nejednakostima i podjelama koje omogućuje sljedeće: „Ako treba objasniti epistemološku raznolikost svijeta, valja razviti drugačije teorije i usidriti ih u drugim epistemologijama – *epistemologijama Juga*, koje će adekvatno objasniti realnosti globalnoga Juga“ (kurziv je dodan).²⁸ U ovom tekstu pretpostavljam da interpretacija postsocijalističkog stanja u jugoistočnoj Europi, u smislu specifične „vizije“ svijeta, još uvijek odgovara ne samo antiimperijalističkoj racionalnosti, nego i sferi znanja koja je povezana s onime što Santos naziva epistemologijama Juga.

Na toj osnovi repositionirao sam ideju političke tranzicije u jugoistočnoj Europi u kontekstu njezine „negativnosti“ ili mješavine ljubavi i mržnje prema „Zapadu“, što je specifično „južnjačka“ antiimperijalistička pojava: ukorijenjena u njezinoj tvrdoglavoj sklonosti prema moći „negativnoga“, uključujući „samoubilačke“

kulturološke prakse u postsocijalističkom vremenu i prostoru. Temeljna hipoteza je ta da se od pada ranijih režima ta društva i kulture konstruiraju, proizvode i reproduciraju u kolektivnoj svijesti kao „postsocijalistički“. Međutim, ja ih ne tretiram kao dio nekadašnjeg istočnoeuropskog ideološkog konglomerata niti kao sasvim novi dio neoliberalnog „*commonwealtha*“ globalnog imperijalističkog Sjevera. Umjesto toga, tumačim ih jednostavno kao društva i kulture „negativnosti“, suprotstavljene propisanim normama „pozitivnosti“: na toj osnovi oni još uvijek pripadaju antiimperijalističkoj paradigmi globalnog „Juga“. Njihov prepoznatljivo postsocijalistički karakter dio je obitelji postsituacija udruženih s „etikom siromaštva“, logikom pukog preživljavanja i atmosfere „nesreće“. Na „Jugu“ pitanje sreće zahtijeva drugačije gledište: tu se ne radi o nametnutoj pozitivnosti ili o obvezi da se bude sretan. Ono je usredotočeno na onu „iracionalnu“ točku na zemljovidu moći gdje izloženost smrti nastupa kao odgovor na nekropolitiku svakodnevice.

Nekroslikovni režim

Pozivajući se na navedene razlike kao ključne za narav ovoga teksta, također shvaćam pojmove nekropolitike i nekroslika kao suprotstavljene biopolitici i bioslikama.²⁹ Stoga smatram da je ranije spomenuta argumentacija Dowricka i Hana ključna za smještanje odnosa ideje subjektivnosti i dihotomije života i smrti

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

Foucault used to call

a politics that is organized by and for the control and regulation of life [...] informed by a discourse on life that is *about* life as much as it appears, strategically, to *belong* to life itself, a natural extension of life's sacred – and thus unquestionable – value.²⁵

Contrary to that, the politics organized around the notion of mortality is informed by discourses on human death and it is inseparable from the experience of life and living in the 'South'. This served Achille Mbembe to propose a different theoretical position through what he calls 'necropower' and 'necropolitics'.²⁶ For him, the primary and absolute objective of the political is not life but death, or the essential 'openness' of humankind towards death through their capacity to be mortal. Politics here denotes the order of power by which the instrumentalization of mortality "under the guise of war, of resistance, or of the fight against terror is as much means of achieving sovereignty as a way of exercising the right to kill".²⁷ This duality, seemingly far-fetched when perceived from myopic viewpoints on either side, is informed by existent inequalities and divisions supported by the following: "If the epistemological diversity of the world is to be accounted for, other theories must be developed and anchored in other epistemologies – *the epistemologies of the South* that adequately account for the realities of the global South" (my emphasis).²⁸ This paper assumes that the interpretation of post-socialist condition in South-Eastern Europe, in the sense of its proper

'vision' of the world, still corresponds not only to the anti-imperialist rationality but to the knowledge-sphere associated with what Santos calls the epistemologies of the South.

On that basis, I have re-positioned the notion of political transition in South-Eastern Europe, in terms of its 'negativity' or love-and-hate relationship towards the 'West', as a properly 'Southern' anti-imperialist phenomenon: rooted in its stubborn proclivity to the power of the 'negative', including the 'suicidal' cultural practices in post-socialist space and time. The basic hypothesis is that, since the fall of former regimes, these societies and cultures have been constructed or produced and reproduced in the collective consciousness as 'post-socialist'. Nonetheless, I no more treat them as part of the former Eastern European ideological conglomerate or as a brand new part of the neoliberal 'commonwealth' in the global imperialist North. Instead, I read them simply as societies and cultures of 'negativity' opposed to prescribed forms of 'positivity': on this basis, they still pertain to the anti-imperialist paradigm of the global 'South'. Their distinctively post-socialist character makes part of the family of post-situations allied with the 'ethics of poverty', the logic of mere survival and the climate of 'unhappiness'. In the 'South' the question of happiness demands a different view: it is not the matter of imposed positivity or an obligation to be happy. It is centered on that 'irrational' spot on the cartography of power where one's exposure to death comes in response to the necropolitics of the quotidian.



u središte istraživanja. Taj se odnos dalje razrađuje na osnovi načina na koji moć, osobito moć smrti ili nekromoć,³⁰ počinje igrati odlučujuću ulogu u uspostavi hegemonijskih uvjeta ljudskog života u svitanje trećeg milenija. Kao odgovor na takve uvjete, „lokaciju“ otpora treba ispravno odrediti kao tjelesnu, u skladu s pitanjima koja se tiču tijela koje pati: „Kakvo se mjesto pridaje životu, smrti i *ljudskome tijelu, osobito ranjenom ili pokošenom tijelu*, [i] kako se oni upisuju u poredak moći?“³¹ (kurziv je dodan). Predlažem u tom smislu određene „norme“ za pristupanje protuhegemonijskom režimu (vizualne) moći, i to putem onoga što ću nazvati nekroslikama.

Kad govorim o nekroslikama, istovremeno prihvaćam i odbacujem ideju bioslika kao „fuzije novih tehnoloških znanstvenih slika i literarizacije straha od slika (osobito vjerskog karaktera) koja se javila u razdoblju rata protiv terorizma i ratova oko kloniranja“.³² Za Mitchella bioslika ili „bio-digitalna slika“ počiva na uzajamno generičkoj sintezi svijeta života i svijeta slika (životu-slici, takoreći), ili, njegovim rječnikom, „ikoni koja je 'animirana' tako da joj se dodaje pokret, izraz, digitalnom animacijom ili pomoću DNA, što tretira sliku kao organizam, a organizam kao sliku“.³³ Za mene nekroslike otkrivaju drugačiju vrstu odnosa, koju ću pobliže raspraviti drugom prigodom: ovdje će biti dovoljno reći kako one zaobilaze oblike slika u užem smislu riječi te se umjesto toga

smještaju na granici oblika života i oblika smrti koji se razotkrivaju tijekom „mračnih igara“.

Ta tranzicija (između života i smrti) u smislu dobrovoljnog izlaganja ljudskoga tijela nekromoći otkriva rezultate igre: leš igrača (u najgorem slučaju), vizualnu građu koju je igrač proizveo *tik prije nego što je nastupila smrt* ili pak doživljaj *susreta javnosti sa smrtnom opasnošću u kojoj se igrač našao*, pod uvjetom da je preživio. U tom kontekstu ne mogu a da ne spomenem najradikalnije primjere takve prakse u kontekstu vizualnih kultura, koje je stvorilo iskustvo ratova na Balkanu 90-ih godina prošlog stoljeća: pokojnog fotografa Pavu Urbana³⁴ i suvremenog umjetnika performansa Borisa Šinceka.³⁵

„Igranje životom“: Jurjević, Burdelez, Tolj

U „nekropolitickom“ okviru ovog istraživanja, podržanom konceptom „mračne igre“, ljudsko tijelo predstavlja glavnu poveznicu između ideja života, smrti i svjesnog izlaganja mogućoj smrti. Stanje „samoizlaganja“ ovdje se shvaća kao prepuštanje moći smrti (ili nekromoći), čak i uz najviši mogući ulog – vlastiti život. To također podrazumijeva određenu vrstu prešutnog otpora protiv hegemonijske argumentacije, koja obično preferira život u odnosu na smrt, iako lukavo slijedi logiku politike smrti. Zarobljeni u procjepu između tih dvaju oblika jedne jedinstvene (prerušene)

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

BOŽIDAR JURJEVIĆ, *RUŽA VJETROVA*, PERFORMANS 16. PROSINCA 2008.,
BUŽA (DUBROVNIK). ABLTOR FOTOGRAFIJE: MARK VAN BLOEMEN

BOŽIDAR JURJEVIĆ, *A WIND ROSE (RUŽA VJETROVA)*, 16. 12. 2008.,
BUŽA (DUBROVNIK), PERFORMANCE. PHOTO: MARK VAN BLOEMEN

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

Necropictorial Regime

Drawing on such differences as essential for the nature of this paper, I also understand the notions of necropolitics and necropictures as opposite to biopolitics and biopictures.²⁹ Hence, I treat Dowrick's and Han's earlier arguments as exemplary in order to place the relationship between the idea of subjectivity and life/death dichotomy at the center of inquiry. This relationship is further elaborated on the basis of how power, in particular the power of death or necropower³⁰, comes to play a defining role in establishing the hegemonic conditions of human living at the dawn of the third millennium. In response to such conditions, the 'location' of resistance has to be properly situated as corporeal, in line with questions concerning the body in pain: "What place is given to life, death and *the human body, in particular the wounded or slain body*, [and] how are they inscribed in the order of power?"³¹ (my emphasis). I propose certain 'norms', in that regard, to address the counter-hegemonic regime of (visual) power through what I shall call necropictures.

By necropictures I accept and, at the same time, reject the notion of biopictures as "a fusion of new techno-scientific images and the literalization of image-fears (especially religious) that have emerged in the epoch of the war on terror and the clone wars".³² For Mitchell, the biopicture or the 'bidigital picture' rests upon a mutually generic synthesis between life-world and image-world

(the life-image, so to say) or, in his own words, "the icon 'animated' that is given motion, expression, by digital animation or DNA, which treats the image as an organism, the organism as an image".³³ For me, the necropictures disclose a different kind of relationship that will be discussed in depth at another occasion: so far, suffice to say that they detour image-forms in the narrow sense of the term; rather they verge between life- and death-forms exposed during the 'dark plays'.

This transition (between life and death) in terms of voluntary exposure of a human body to necropower, discloses the results of the game: the player's corpse (in the worst case), the visual material he or she produced *just before death occurred*, or the experience of a *public encounter with his or her own life-threat*, in the case of survival. At this point, I cannot but mention the most radical examples of such practice in the context of visual cultures, informed by the 1990s war experience in the Balkans: the late photographer Pavo Urban³⁴ and performance artist Boris Šincek.³⁵

'Playing with Life': Jurjević, Burdelez, Tolj

In the 'necropolitical' framework of the present inquiry, enforced by the concept of 'dark play', human body provides a major link among the notions of life, death, and the conscious exposure of oneself to the potentiality of death. The condition of 'self-exposure' is here understood in terms of submitting oneself to the power of

sile moći, subjekti iskustva „samoizlaganja“, kako kaže Slaven Tolj, imaju osjećaj bespomoćnosti i sukoba sa samim sobom, nešto što je također u potpunosti povezano s njegovim drugim odnosima prema vanjskom svijetu.³⁶ Granice osobne kontrole nad vlastitim tijelom tako postaju posljednjim izvorom moći (ili mikro-moći) kojom je moguće suprotstaviti se nekropolitičkim uvjetima života kojima smo nedvojbeno izloženi; ili, kako je istaknuo povjesničar književnosti Nouri Gana s obzirom na palestinsku pobunu protiv trajne kolonijalnosti moći smrti: „Nije nam ostalo ništa čime bismo se mogli braniti osim naših tijela.“³⁷ U nastavku teksta usredotočit ću se na tri različite umjetničke pozicije u postsocijalističkim kulturama jugoistočne Europe. One svojim *mikropolitikama otpora* u velikoj mjeri predstavljaju logiku koju sam ovdje naznačio. Pod tim politikama otpora podrazumijevam sasvim jednostavne, gotovo „neumjetničke“ geste i akcije nabijene složenim skupom značenja koja mogu biti presudna, i to doslovce, za opstanak na ovome svijetu. Činjenica da se te geste izvode u javnoj sferi, u kontekstu koji računa s vanjskim promatračima, otkriva jasne namjere da se mobilizira svijest drugih: da se ostvari određeni vizualni i intelektualni učinak na društveno tijelo pomoću vlastitog tijela koje pati. To je način na koji umjetnici razotkrivaju – i također opovrgavaju – nekromoću koje su akumulirane oko njihovih individualnih i društvenih obzora. Po mojem mišljenju, te su pozicije primjer onoga

što smatram simptomatičnim za kontrahegemonijske prakse globalnog antiimperijalističkog Juga u cijelosti. One su povezane s nekroslikovnim djelovanjem utoliko što mogu učiniti vidljivima koncept „nekroslika“ u sferi šire javnosti. Taj neologizam, onako kako ga ja ovdje upotrebljavam, ne ovisi isključivo o ideji smrti u odnosu na slike – odnos koji inače nipošto nije proturječan, nego je ključan uzmemo li u obzir uzajamnu vezu između „smrti“ i „slika“ kroz „spektar duša mrtvih, ali i cjelokupnu povijest umjetnosti i pogrebnih obreda“.³⁸ Međutim, „nekroslike“ uključuju i nešto više od toga: *oblike života* (stvarna, živa ljudska tijela, a ne „slike“ kao takve) koji svojim dobrovoljnim izlaganjem dovode u pitanje nekromoću hegemonijske „biopolitičke“ racionalnosti po svaku cijenu. Putem „nekroslika“ ljudsko se biće usuđuje pogledati ravno u lice vlastite smrti, istodobno vizualizirajući za život opasnu racionalnost pod krinkom terora i katastrofa. Samosvjesno izlaganje vlastitog života moći smrti daje tijelu nov status. Njegova vrijednost sada je *javno* zanijekana, do te mjere da *reafirmira* nametnuti status života kao „živog resursa“ koji je moguće odbaciti i opovrgnuti. Nijekanje i reafirmacija događaju se dok se *tijelo razotkriva drugima* kao „beskorisno“ za neoliberalni sustav. Budući da tijelo mora pokazati *kako* ispada iz imperijalističke logike „pozitivnosti“, ono se briše *pred drugima* kako bi moglo prenijeti publici poruku osobnog prosvjeda. „Mračna igra“ ovdje je prožeta logikom revolta: upravo je ta logika

death (or necropower), regardless of the highest stake involved – one’s own life. It also implies a sort of implicit resistance against the hegemonic reason that formally privileges life over death, while cunningly pursuing the logic of death-politics. Stuck in-between these two forms of a single (travestied) power force, the subjects of ‘self-exposure’ experience, as Slaven Tolj says, “the feeling of powerlessness and conflict with my own self, something that was also entirely connected to all my other relationships with the outside world”.³⁶ The limits of personal control over one’s own body thus become the last source of power (or micro-power) to counter-act the necropolitical conditions of living to which one is undeniably exposed; or, as the literary scholar Nouri Gana pointed out with regard to the Palestinian revolt against the ongoing coloniality of death-power: “We have nothing left to fight back with except our bodies”.³⁷

I will proceed in the way that centers on three distinctive artistic positions in the South-East European post-socialist cultures. To a large extent, they epitomize the logic outlined here through their *mikropolitics of resistance*. By this I refer to very simple, almost ‘non-artistic’ gestures and actions pregnant with a complex set of meanings that can be decisive, literally speaking, about one’s survival in this world. The fact that these gestures are performed in the public sphere, in the context that counts on external spectators, discloses clear intentions to mobilize the consciousness of the others: to make a certain visual and intellectual impact upon the

social body through one’s own body-in-pain. This is the way for the artists to expose – and, also, to oppose – the necropowers accumulated around their individual and social horizons. I take these positions as exemplary for what I consider to be symptomatic for counter-hegemonic practices of the global anti-imperialist South at large. They are associated with necropictorial operations insofar as they can render visible in the broader public sphere the concept of ‘necropictures.’ This neologism, as I propose it here, does not exclusively depend on the notion of death in relation to images – this relationship is, anyhow, by no means contradictory but essential inasmuch as we consider the mutual link between ‘death’ and ‘images’ through “the spectrum or the soul of the dead, but also the entire history of art and funeral rites”.³⁸ Still, ‘necropictures’ include something more: the *forms of life* (the actual living human bodies, rather than ‘pictures’ themselves) challenging, in their voluntary exposure, the necropower of hegemonic ‘biopolitical’ rationality at any cost. Through ‘necropictures’ a human being dares to look directly at the face of his or her own death, while simultaneously visualizing the life-threatening rationality under the guise of terror and catastrophes.

The self-aware exposure of one’s own life to the power of death gives a new status to the body. Its value is now *publicly* denied to the extent that it *reaffirms* the imposed status of life as a discardable and disposable ‘living resource’. The denial and reaffirmation come about while *exposing the body to the others* as

ono što „igrač“ otkriva javnosti tako što mobilizira protuteror negativnosti. Takvo izlaganje povezuje ga s kategorijom nekroslika utoliko što on poštuje jedno temeljno načelo: odriče se vlastitog tijela, odnosno stavlja na kocku vlastiti život umjesto da ga sustav unaprijed izbriše. To je glavni element teorijskog okvira unutar kojega „nekropolitčki“ vizualni režim – kao nekroslikovni režim *par excellence* – zadire u „pozitivni“ rezervat života. Kao takav, on ne samo da ugrožava život subjekta koji gleda ili pravi slike na „dobrovoljnoj“ osnovi, nego također remeti dominantnu logiku viđenja, koja instrumentalizira smrt za volju nekrofilskog užitka preživjelih. To je glavni razlog zbog kojega predlažem da se prakse koje pripadaju nekroslikovnim režimima (kao i njihova „negativna“, „mazohistička“ i „protuhegemonijska“ logika) tumače upravo kao sastavni elementi antiimperijalističkih vizualnih epistemologija globalnoga „Juga“.

Ta samonasilna gesta – kao javna gesta revolta *par excellence* – ovdje se odnosi na izabrane projekte Božidara Jurjevića, Paska Burdeleza i Slavena Tolja. Ti su projekti nastali u postsocijalističkim uvjetima Dubrovnika početkom 21. stoljeća. Budući da svrha ovog teksta nije iscrpan prikaz njihove umjetničke karijere niti retrospektivna analiza njihove cjelokupne prakse, usredotočit ću se prvenstveno na tri projekta, a to su: *Globalizacija* (2001.) Slavena Tolja, *Bez naslova* (2004./2005.) Paska Burdeleza i *Requiem za ružu vjetrova i Orlandove kojune* (2009.) Božidara

Jurjevića. Točnije rečeno, njihove su geste ono što želim istaknuti u svakom od tih triju projekata. Ustrajem na gestama u njihovim radovima (a ne na samim radovima) zbog mikropolitčkog opsega istraživanja u koji treba smjestiti njihovo iznalaženje radikalnih alternativa. To je također moment u kojemu dolazi do izražaja ideja antiimperijalističke vizualnosti. Kako kaže Santos, upravo su *zoom-out* efekt teleskopskog viđenja i *zoom-in* efekt mikroskopskog viđenja (ili metafore takvih efekata) ono što igra središnju ulogu u onome što on predlaže kao gestu *radikalnog pomaka* u našim prikazima epistemčkih moći: pomak s dominantne, imperijalističke epistemologije prema antiimperijalističkim epistemologijama, ili, kako on to formulira, „radikalno izmještanje unutar istog mjesta [...] sa središta na margine“.³⁹ Unatoč različitim osobnim i profesionalnim kontekstima i formama izražavanja, tim je umjetnicima zajednička barem jedna stvar, koja je doslovce utjelovljena u njihovim trima gestama, a to je način izvođenja logike „mračne igre“ u danom teorijskom kontekstu i njezino razotkrivanje u javnosti, u kontekstu „stvarnog života“. Drugim riječima, kao što su neki kolege ispravno primijetili, radi se o načinu na koji se ti umjetnici upuštaju u „dramsko izvođenje koje zadire u domenu igranja životom“.⁴⁰ Što to točno znači za trojicu umjetnika da se igraju životima ulazeći u moć „mraka“?

U slučaju Paska Burdeleza gesta je sasvim jednostavna: on klekne na zemlju, zarije lice u hrpu sirove zemlje i zadrži se u tom položaju

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

‘useless’ for the neoliberal system. As the body must show *how* it falls out of the imperialist logic of ‘positivity’, it erases itself *in view of the others* so it can communicate the message of personal protest to the audience. The ‘dark play’ is here permeated by the logic of revolt: it is exactly this logic that the ‘player’ publicly exposes by mobilizing the counter-terror of negativity. Such exposure connects him or her to the category of necropictures insofar as he or she respects one fundamental principle: renouncing one’s own body, i.e. putting one’s own life in a bid, instead of being erased by the system in advance. This is the major element of the theoretical framework within which the ‘necropolitical’ scopic regime – as the necropictorial regime *par excellence* – enters the ‘positive’ preserve of life. As such, it does not only endanger the life of a viewing/ image-making subject on a ‘voluntary’ basis, but also disturbs the dominant logic of vision that instrumentalizes death for the sake of necrophilic pleasures of survivors. This is the main reason why I propose to read the practices pertaining to the necropictorial regimes (and their ‘negative’, ‘masochistic’, ‘counter-hegemonic’ logic) as constitutive elements of the properly anti-imperialist visual epistemologies of the global ‘South’.

This self-violent gesture – as a public gesture of revolt *par excellence* – is here applied in connection to the selected projects by Božidar Jurjević, Pasko Burdelez, and Slaven Tolj, respectively. They were developed within the post-socialist conditions of the early twenty-first century in Dubrovnik (Croatia). As this paper is

not designed to be an exhaustive account of their artistic careers or a retrospective analysis of their overall practices, three projects are of central concern here, namely: *Globalization* (2001) by Tolj, *Untitled* (2004/2005) by Burdelez, and *Requiem for a Wind Rose and Orlando’s Kojuns* (2009) by Jurjević. More precisely, it is their *gestures* that I want to point out in each of the three projects respectively. I insist on the gestures within their artworks (and not on the artworks themselves) due to the micro-political scope of inquiry where their invention of radical alternatives must be situated. This is also where the notion of anti-imperialist visuality comes to play. As Santos maintains, it is the zoom-out effect of a telescopic vision and the zoom-in effect of the microscopic vision (or the metaphors of such effects) that have the central role to play in what he proposes as a gesture of *radical shift* in our accounts of epistemic powers: the movement from a dominant, imperialist epistemology toward anti-imperialist epistemologies or, as he puts it, “a radical displacement within the same place [...] from the center to the margin”.³⁹ Despite their differing personal and professional contexts and forms of expression, these artists share at least one common thing that is literally embodied by their three gestures. It is the way of enacting the logic of ‘dark play’ in the given theoretical context and exposing it publicly, in the context of ‘real life’. In other words, as some colleagues properly noted, it is the way they engage in “the dramatic performing which enters the realm of playing with life”.⁴⁰ What does it mean for the three artists

što je duže moguće. Kada taj „ponižavajući“ položaj počne poprimati notu nepodnošljivosti ponestane mu zraka, budući da mu zemlja ulazi u oči i guši ga, a njegove životne funkcije dolaze u opasnost. U tom trenutku stapanje [sa zemljom] postaje dominacija, agresija jednog elementa protiv drugoga, a užitak se pretvara u patnju. Prizor počinje ličiti na *ukop*. Umjetnik je potpuno nepomičan, ne čini ništa i ne poduzima nikakve dodatne kretnje, nego se prepušta isključivo neizbježnom tijeku događaja, preuzimajući na sebe alegoriju *stvarne životne drame* (kurziv je dodan).⁴¹ U slučaju Slavena Tolja gesta je neposredno iskustvo samoubilačkih motiva, koja je, rečeno njegovim riječima, u *Globalizaciji* „gotovo i doslovno završila smrću“. ⁴² Sjeo je pred gledatelje s dvjema vrstama žestokog pića pred sobom, a eksperiment se sastojao u tome što ih je naizmjenice i neprestano pio. Nakon nekog vremena, njegova repetitivna gesta pokazala se gotovo fatalnom: počeo je gubiti svijest. Koncept nanošenja štete sebi samome ovdje se razvija pod izlikom simulacije, no pokazuje se stvarnijim od očekivanoga. Proces je također sasvim „internaliziran“, budući da se razvija unutar Toljeva tijela na osnovi neobuzdane konzumacije alkohola, a „gesta je više cinična i prema sebi i prema pozicijama moći [...] [Bilo je to] radikalno iskustvo – dva dana sam proveo u nesvjesnom stanju“. ⁴³ On opisuje još dvije slične verzije istog performansa, između kojih je prošlo

nekoliko godina, a sve to „pomoglo je da izbacim lošu energiju i osjećaj bespomoćnosti. Mrak koji sam potražio u performansu [...] simbolički je povratak u sigurnost, iako je naizgled riječ o još jednoj simulaciji suicida“. ⁴⁴ I u jednom i u drugom slučaju namjera je bila neka vrsta mentalnog i emocionalnog pročišćenja, „izbjeljivanja“ moći mraka, pobjeđivanje osjećaja bespomoćnosti i sukoba sa samim sobom, nešto što je također bilo usko povezano s Toljevim drugim odnosima prema vanjskom svijetu. ⁴⁵

U primjeru Božidara Jurjevića, najdramatičnijem slučaju „mračne igre“ u njegovoj dosadašnjoj karijeri, morski pejzaž odigrao je istaknutu ulogu. Kao istrenirani sportaš, on se oslonio na svoje snažno tijelo u postavljanju izazova pred prirodni okoliš. Doslovce se bacio u valove u izrazito nepovoljnim vremenskim uvjetima, u kombinaciji divljeg vjetra koji je hućao preko olujnog mora (gotovo uragana) s nepredvidivim vodenim strujanjima i ledenim vjetrom, što bi bilo opasno za bilo kojeg plivača. Unatoč tome, suočio se s morem u jednoj od dubrovačkih luka, „obučen u crno ronilačko odijelo i spreman na susret s morem. [...] Penje se na lanternu i napuhuje svoj prvi balon do puknuća“. ⁴⁶ Ubrzo nakon te uvodne faze priča se nastavlja:

Spušta se s lanterne i veže konopcem kako bi se približio moru. Omata konop oko struka, veže se, ulazi u valove, vadi balon, napuhuje ga, balon puca, on vadi novi. [...] Napola gol odoljeva naletima vjetra i mora, a vjetar biva sve jači. More se sve više

to play with their own lives by entering the power of 'darkness'? In the case of Pasko Burdelez, the gesture is as simple as follows: he kneels down on the floor, he plunges his face into a pile of bare earth, he keeps this position as long as possible. When the 'humiliating' position starts taking unbearable tones he becomes short of air, as earth enters his eyes and suffocates him, his vital functions being jeopardized. At that moment merging [oneself with the earth] becomes domination, aggression of one against the other, and pleasure turns into suffering. The scene begins to take on the air of a *burial*. The artist, while remaining completely still, does nothing and makes no additional movement, exposing himself only to the inevitable course of events, putting on an allegory of the *real drama of life* (my emphasis). ⁴¹ In the case of Slaven Tolj, the gesture is a direct experience of the motive of suicide that, in his own words "almost literally ended up with my death". ⁴² He takes a seat in front of the viewers, two types of strong liquors next to him. He experiments, drinking alternately yet incessantly for a certain period of time. After a while, his repetitive gesture turns to be almost fatal: he starts losing consciousness. The concept of self-harm here develops with the pretext of simulation but turns out to be more real than expected. The process is also very 'internal' as it progresses inside Tolj's body on the basis of unrestrained alcohol consumption, "a gesture rather cynical both towards myself and towards the positions of power, a radical experience [due to which] I spent two days in an

unconscious state". ⁴³ As he describes two similar versions of the same performance, split by a period of several years, their effects "helped me to drive out bad energy and sense of helplessness. The darkness that I looked for in the performance meant to me a symbolic return to safety, although it apparently came as another simulated suicide". ⁴⁴ In either case the intention was conceived as a sort of mental and emotional cleansing, 'whitening' from the power of darkness, "beating the feeling of powerlessness and conflict with my own self, something that was also entirely connected to all my other relationships with the outside world". ⁴⁵

In the case of Božidar Jurjević, the most dramatic 'dark play' case in his career so far, the maritime landscape takes a prominent role. A trained sportsman, he relies upon his strong body when challenging the nature around. He literally enters the wave under the extremely disadvantageous weather conditions, a combination of the wild wind across the stormy sea (almost a hurricane), its unpredictable water currents and the cold winter setting, unfavorable for swimmers of any kind. Despite all, he comes out in one of the harbors of Dubrovnik, "dressed in black diver's clothes, ready to meet the sea. [...] He climbs the lantern and blows his first balloon to bursting". ⁴⁶ Soon after this introductory phase, the plot continues:

He gets off the lantern and ties himself by a rope to a link, in order to get closer to the sea. He wraps the rope around his waist, ties himself, enters the wave, takes out a balloon, blows it, it bursts,

uspinja, zapjenjeno. Bori se sa morskom pjenom, s valovima koji prijete da će ga razbiti o stijene.⁴⁷

U posljednjoj fazi akcije on skače u more:

Ponesen događajem [...] i sav vezan, on se baca u more. S crnim balonom u ustima zaroni u olujno more. Napuhuje balon, pritišće ga rukama i crni balon prsne u uzburkano more. [...] Pliva prema obali i već se hvata za betonski rub kada ga dohvati nalet vjetra; jedan val baca ga na obalu. On pokušava izaći, ali more je nezaustavljivo snažno i baca ga o stijene; konopac kojim se vezao kako ne bi pao u more sada ga povlači natrag, što situaciju čini još opasnijom. [Naposljetku] on uhvati trenutak između dvaju naleta zapjenjene morske mase i izvuče se na obalu s nekoliko ogrebotina.⁴⁸

Za sve tri pozicije koje sam ovdje opisao najviši ulog koji umjetnici nude u svome „susretu s mračnim silama“ podsjeća na logiku samožrtvovanja, ili, u čisto etimološkom smislu riječi, „autoimolacije“. Međutim, „smrt“ ovdje ne bi trebalo shvatiti kao nešto izvjesno – kao trajni kraj nečijeg života; naprotiv, treba je shvatiti u skladu s logikom „mračne igre“ i njezine ekonomije razmjene, gdje najviši cilj nije *umiranje kao takvo*, nego *stavljanje vlastitog života na kocku* („igranje životom“, kako bi neki rekli). Ovo potonje podrazumijeva spremnost na lišavanje svega onoga od čega se život kao takav sastoji. Sa sasvim materijalističkog gledišta to bi značilo: odreći se „svega“. S radikalno drugačijeg

gledišta značilo bi pak: žrtvovati vlastiti život i učiniti to svjesno, dobrovoljno, za volju nekog cilja (koji bi *mogao biti*, ili pak ne, veći od samog života). Imati tu vrstu svijesti – o riziku da se izgubi najviši ulog koji se može imati u zamjenu za vlastiti susret sa smrću – znači više od pukog umiranja: to znači zauzeti protupoziciju u odnosu na neoliberalnu materijalističku logiku, koja sačinjava bit našeg suvremenog načina života i njegove racionalnosti. S krajnje materijalističke, kapitalističke pozicije, protagonisti „mračnih igara“ nanose veću štetu svojim zajednicama, budući da navodno ne pridonose društvenom boljitku nakon što okončaju svoj život.⁴⁹ Taj je pogled važan utoliko što razotkriva činjenicu da „duboki igrači“ potiču mračniju stranu sustava života: oni se ne uklapaju u biopolitički sustav nadzora – i stoga predstavljaju prijetnju ili subverziju za sam sustav. Neoliberalni sustav prožet je tom vrstom racionalnosti, koja doslovce *koristi ljudski život* (ili, bolje rečeno, ubija populaciju skrivajući se iza maske života) kako bi održala svoju vladavinu nekomoći za volju neprestanog izrabljivanja ljudskih bića. Računati s takvom prijetnjom znači unaprijed zauzeti krajnje antihegemonijski i antiimperijalistički stav. Tijekom svojih akcija „igrači u mraku“ nisu *ni mrtvi ni živi*, i upravo u tome počiva njihova snaga: oni su na razmeđu dviju strana istog suvereniteta (bio on „biopolitički“ ili „nekropolitički“), baš kao što takozvani postsocijalizam – u svojoj „tranziciji“ – neprestano manevrira

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

he takes out another one. [...] Half naked in the blows of wind and sea, the strength of wind grows. The sea goes higher and higher, the foam is whither and whither. [He is in] struggle with the sea foam, with the wave threatening to break him against the rocks.⁴⁷ In the final stage of the action, he jumps into the water:

Carried by the event [...] all tied up, he throws himself to the sea. With a black balloon in his mouth, he dives into the stormy sea. He blows the balloon, presses it with his hands, the black balloon bursts in the rolling sea. [...] He swims to get out and already catches the concrete edge when a gust of wind catches up with him; a wave throws him against the coast. He tries to get out but, unstopably strong, the sea throws him on the rocks; the rope that tied him so that he would not fall into the sea now ties him down, making the situation even more dangerous. [Finally] he caught the moment between the two bursts of the foaming mass of the sea, and pulled himself ashore with a few scratches.⁴⁸

For all three positions here described the highest stake offered in their ‘encounter with dark powers’ resonates with the logic of self-sacrifice or, in purely etymological sense of the word, ‘self-immolation’. However, ‘death’ should here not be taken for granted – as the permanent end of one’s own life; rather, it has to be understood within the ‘dark play’ logic and its economy of exchange, where the highest goal is not *dying itself* but *putting one’s own life in a bid* (‘playing with life’, as some would say).

The latter includes the readiness to give away everything that

life itself contains. From a properly materialist perspective this would mean: to renounce ‘everything’. From a radically different perspective it would mean: to sacrifice one’s own life and to do so consciously, voluntarily, for a certain cause (that *might be*, or not, bigger than life itself). To have this kind of awareness – about the risk of losing the highest stake one could have in exchange for one’s own encounter with death – means more than simply dying: it means to take a counter-position with regard to the neoliberal materialist logic that constitutes the essence of our contemporary ways of living and the rationality behind it. From an ultimately materialist, capitalist position, the protagonists of ‘dark plays’ are bringing more harm to their communities since they do not, supposedly, contribute to the social well-being once they are no more alive.⁴⁹ This view is significant insofar as it reveals the fact that ‘deep players’ irritate the darker side of the life-system: they do not fit the biopolitical system of control – hence, for the system itself they are threatening or subversive. The neoliberal system is impregnated with the kind of rationality that literally *uses human life* (or, rather, puts populations to death behind the life-mask) in order to sustain its dominion of necropower for the sake of continuous exploitation of human beings. To count on such a threat means to take a properly counter-hegemonic and anti-imperialist position in advance. During their actions, the ‘players in the dark’ are *neither dead nor alive*, and this is where their own power resides: they are verging between the two sides of the same sovereignty

između dvaju različitih povijesnih *izama* koji imaju povezane, iako ne i slične aspiracije (radilo se tu o „kapitalizmu“ ili „komunizmu“). Takve aspiracije, ostvarene ili tek u razvoju, jasno se izražavaju u podjelama koje još uvijek postoje na dvama sukobljenim frontama globalne hijerarhije moći. One su važne zbog *podređenog postsocijalističkog konteksta* utoliko što se „pod tutorstvom globalizacije totalizirajuće ambicije zapadnog moderniteta danas otkrivaju na planetarnoj razini: u suprotnosti između hegemonijskog ‘Sjevera’ i podložnog ‘Juga’“. ⁵⁰ Gledano iz perspektive antiimperijalizma, kao što sam već napomenuo, postsocijalizam još uvijek u suštini pripada globalnom „Jugu“, bez obzira na nove oblike formalnog savezništva s globalnim imperijalističkim „Sjeverom“. Tri spomenute umjetničko-egzistencijalističke geste samo su još jedan doprinos toj argumentaciji: u svojoj prividnoj jednostavnosti one su dovoljno snažne da podrže ono što je Santos ranije ustvrdio o pravu „Juga“ da teži razradi vlastitih epistemologija. Kao zaključak, parafrazirat ću njegove riječi na sljedeći način: ako treba objasniti epistemološku raznolikost svijeta, *i ako „postsocijalizam“ treba biti dio toga*, onda treba razviti druge teorije postsocijalizma, usidrene u drugim epistemologijama – epistemologijama Juga, koje će moći adekvatno objasniti realnosti globalnoga Juga.

¹ Nouri Gana, “Reel Violence: *Paradise Now* and the Collapse of the Spectacle”, u: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28/1 (2008.), 30.

² Bernard N. Schumacher, *Death and Mortality in Contemporary Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011., ix.

³ Chris Dowrick, *Beyond Depression: A New Approach to Understanding and Management*, Oxford University Press, Oxford i New York, 2009., 4.

⁴ Isto, 229.

⁵ Vera Tollmann, “The Terror of Positivity: An Interview with the Philosopher and Media Theorist Byung-Chul Han”, u: *Springer* 4 (jesen 2011.), http://www.springer.at/dyn/heft_text.php?textid=2533&lang=en (pristupljeno: 8. siječnja 2014.).

⁶ Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft*, Matthes & Seitz, Berlin, 2012.; Tollmann (kao u bilj. 5.).

⁷ Dowrick (kao u bilj. 3.), 111–112.

⁸ Jeremy Bentham, *Theory of Legislation*, trans. Etienne Dumont, Trübner, London, 1887., 105.

⁹ Isto, 106.

¹⁰ Isto.

¹¹ Steffen Mau, “Social Justice”, u: *Encyclopedia of Social Theory*, ur. Austin Harrington, Barbara L. Marshall i Hans-Peter Müller, Routledge, Oxon i New York, 2006., 563.

¹² Platon, *Država*, prev. Martin Kuzmić, Naklada Jurčić, Zagreb, 2009., 73–74.

¹³ Bentham (kao u bilj. 8.), 106.

¹⁴ Clifford Geertz, *Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973., 432.

¹⁵ Isto, 432.

¹⁶ Isto, 432–433.

(be it ‘biopolitical’ or ‘necropolitical’) just like the so-called post-socialism – in its ‘transition’ – keeps maneuvering between the two different historical *isms* that have converging if not even similar aspirations (be it ‘capitalism’ or ‘communism’). Such aspirations, realized or under development, have been properly captured by the divisions that still exist on two conflicting fronts of the global power hierarchy. They are significant for the *subservient post-socialist context* insofar as “under the aegis of globalization, the totalizing ambitions of Western modernity are revealed today on a planetary scale: in the opposition between the hegemonic ‘North’ and the dominated ‘South’”. ⁵⁰ Viewed from the anti-imperialist perspective, as I have argued, post-socialism still intimately pertains to the global ‘South’ regardless of new formal alliances with the global imperialist ‘North’. The three artistic-existentialist gestures are but a contribution to this argument: in their apparent simplicity, they are strong enough to sustain what Santos earlier claimed about the right of the ‘South’ to aspire towards its own epistemologies. To conclude this paper, I will paraphrase his words as follows: if the epistemological diversity of the world is to be accounted for, *and if ‘post-socialism’ is to be part of it*, other theories of post-socialism must be developed and anchored in other epistemologies – the epistemologies of the South that adequately account for the realities of the global South.

¹ Nouri Gana, “Reel Violence: *Paradise Now* and the Collapse of the Spectacle”, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28, 1 (2008), 30.

² Bernard N. Schumacher, *Death and Mortality in Contemporary Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, ix.

³ Chris Dowrick, *Beyond Depression: A New Approach to Understanding and Management*, Oxford University Press, Oxford and New York, 2009, 4.

⁴ *Ibid.*, 229.

⁵ Vera Tollmann, “The Terror of Positivity: An Interview with the Philosopher and Media Theorist Byung-Chul Han”, in: *Springer*, Autumn no. 4 (2011). Source: http://www.springer.at/dyn/heft_text.php?textid=2533&lang=en (last viewed: 8 January, 2014).

⁶ Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft*, Matthes & Seitz, Berlin, 2012; Tollmann, *Ibid.*

⁷ Dowrick, *Ibid.*, 111–112.

⁸ Jeremy Bentham, *Theory of Legislation*, Etienne Dumont, trans., Trübner, London, 1887, 105.

⁹ *Ibid.*, 106

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Steffen Mau, “Social Justice”, in: *Encyclopedia of Social Theory*, (eds.) Harrington, Austin, Barbara L. Marshall, Hans-Peter Müller, Routledge, Oxon and New York, 2006, 563.

¹² Plato, *The Republic*, ed. G.R.F. Ferrari, Tom Griffiths trans., Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 16.

¹³ Bentham, *Ibid.*, 106.

¹⁴ Clifford Geertz, *Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973, 432.

¹⁵ *Ibid.*, 432.

¹⁶ *Ibid.*, 432–433.

¹⁷ Petra Tjitske Kalshoven, *Crafting ‘The Indian’: Knowledge, Desire, and*

- ¹⁷ Petra Tjitske Kalshoven, *Crafting 'The Indian': Knowledge, Desire, and Play in Indianist Reenactment*, Berghahn Books, New York i Oxford, 2012., 101.
- ¹⁸ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction* Routledge, London i New York, 2002., 118.
- ¹⁹ Baz Kershaw, *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007., 125.
- ²⁰ Isto, 126.
- ²¹ Joshua Eaton, "Timeline of Edward Snowden's Revelations" (2013.), <http://www.joshuaeaton.net/archives/1220> (pristupljeno: 30. siječnja 2014.).
- ²² Dowrick (kao u bilj. 3.), naslovnica.
- ²³ Boaventura de Sousa Santos, "Public Sphere and Epistemologies of the South", u: *Africa Development* 37/1 (2012.), 43–67.
- ²⁴ Ramón Grosfoguel i Ana Margarita Cervantes-Rodriguez (ur.), *The Modern/ Colonial/ Capitalist World-System in the Twentieth Century: Global Processes, Antisystemic Movements, and the Geopolitics of Knowledge*, Greenwood Press, Westport, CT i London, 2002.
- ²⁵ Stuart J. Murray, "Thanatopolitics: On the Use of Death for Mobilizing Political Life", u: *Polygraph* 18 (2006.), 192–193.
- ²⁶ Achille Mbembe, "Necropolitics", u: *Public Culture* 15/ 1 (2003.), 11–40.
- ²⁷ Isto, 12.
- ²⁸ Santos (kao u bilj. 23.).
- ²⁹ W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, The University of Chicago Press, Chicago, 2011.; isti, "Cloning Terror: The War of Images 2001–04", u: *The Life and Death of Images. Ethics and Aesthetics*, ur. Diarmuid Costello & Dominic Willsdon, Tate Publishing, London, 2008., 179–207.
- ³⁰ Mbembe (kao u bilj. 26.), 25.
- ³¹ Isto, 12.
- ³² Mitchell, 2011. (kao u bilj. 29.), 67.
- ³³ Mitchell, 2008. (kao u bilj. 29.), 179.
- ³⁴ Antun Maračić, *Pavo Urban – posljednje slike*, Meta, Zagreb, 1997..
- ³⁵ Olga Majcen, "Hard to Kill", prev. Graham McMaster, u: *Hrvatski paviljon. La Biennale di Venezia. 51. Esposizione inetrnazionale d'arte* (2005.), 226–240.
- ³⁶ Slaven Tolj, "Transplantacija društvene stvarnosti u izvedbenu reakciju", u: *Zarez* 147 (28. siječnja 2005.), <http://www.zarez.hr/clanci/razgovor-sa-slavenom-toljem> (pristupljeno: 30. siječnja 2014.).
- ³⁷ Nouri Gana (kao u bilj. 1.).
- ³⁸ Martine Joly, *Introduccion al analisis de la imagen*, La Marca, Buenos Aires, 2009., 22.
- ³⁹ Boaventura de Sousa Santos, "Three Metaphors for a New Conception of Law: The Frontier, The Baroque, and The South", u: *Law and Society Review* vol. 29, no. 4 (1995), 573.
- ⁴⁰ Marina Viculin, "Wind Rose", prev. Milena Benini, u: *Božidar Jurjević: Ruža vjetrova*, katalog izložbe, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb, 2009., 17.
- ⁴¹ Evelina Turković, "Face in the Earth", prev. Graham McMaster, u: *Hrvatski paviljon* (kao u bilj. 35.), 200–202.
- ⁴² Tolj (kao u bilj. 36.).
- ⁴³ Isto.
- ⁴⁴ Isto.
- ⁴⁵ Isto.
- ⁴⁶ Viculin (kao u bilj. 40.), 19.
- ⁴⁷ Isto, 22.
- ⁴⁸ Isto, 22–23.
- ⁴⁹ Mark Harrison, "An Economist Looks at Suicide Terrorism", u: *World Economics* 7/4 (2006.), 1.
- ⁵⁰ Fred Dallmayr, "The Underside of Modernity: Adorno, Heidegger, and Dussel", u: *Constellations* 11/1 (2004.), 102.

TRI GESTE:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

THREE
GESTURES:
JURJEVIĆ,
BURDELEZ,
TOLJ

Play in Indianist Reenactment, Berghahn Books, New York and Oxford, 2012, 101.

- ¹⁸ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge, London and New York, 2002, 118.
- ¹⁹ Baz Kershaw, *Theatre Ecology: Environments and Performanc Events*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, 125.
- ²⁰ Ibid., 126.
- ²¹ Joshua Eaton, "Timeline of Edward Snowden's revelations", 2013. Source: <http://www.joshuaeaton.net/archives/1220> (last viewed: 30 January 2014).
- ²² Dowrick, Ibid., cover.
- ²³ Boaventura de Sousa Santos, "Public Sphere and Epistemologies of the South", in: *Africa Development*, 37, 1 (2012), 43-67.
- ²⁴ Ramón Grosfoguel i Ana Margarita Cervantes-Rodriguez (eds.), *The Modern/ Colonial/ Capitalist World-System in the Twentieth Century: Global Processes, Antisystemic Movements, and the Geopolitics of Knowledge*, Greenwood Press, Westport, CT and London, 2002.
- ²⁵ Stuart J. Murray, "Thanatopolitics: On the Use of Death for Mobilizing Political Life", in: *Polygraph* 18 (2006), 192–193.
- ²⁶ Achille Mbembe, "Necropolitics", in: *Public Culture* 15, 1 (2003), 11–40.
- ²⁷ Ibid., 12
- ²⁸ Santos, 2012, Ibid.
- ²⁹ W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, The University Of Chicago Press, Chicago, 2011; Mitchell, W.J.T. "Cloning Terror: The War of Images 2001–04", in: *The Life and Death of Images. Ethics and Aesthetics*, Diarmuid Costello & Dominic Willsdon (eds.), Tate Publishing, London, 2008, 179–207.
- ³⁰ Mbembe, Ibid., 25.
- ³¹ Mbembe, Ibid., 12.
- ³² Mitchell, 2011, Ibid., 67.

- ³³ Mitchell, 2008, Ibid., 179.
- ³⁴ Antun Maračić, *Pavo Urban – The last shots*, Meta, Zagreb, 1998.
- ³⁵ Olga Majcen, "Hard to Kill", Graham McMaster, trans., in: *Hrvatski paviljon. La Biennale di Venezia. 51. Esposizione inetrnazionale d'arte*, 2005, 226–240.
- ³⁶ Slaven Tolj, "Transplantacija društvene stvarnosti u izvedbenu reakciju", *Zarez*, no. 147, 28th January, 2005. Source: <http://www.zarez.hr/clanci/razgovor-sa-slavenom-toljem> (last viewed: 30 January 2014).
- ³⁷ Nouri Gana Ibid.
- ³⁸ Martine Joly, *Introduccion al analisis de la imagen*, Buenos Aires, La Marca, 2009, 22.
- ³⁹ Boaventura de Sousa Santos, 1995, Ibid., 573.
- ⁴⁰ Marina Viculin, "Wind Rose", Milena Benini, trans., in: *Božidar Jurjević: Ruža vjetrova*, exh. cat., Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb, 2009, 17.
- ⁴¹ Evelina Turković, "Face in the Earth", Graham McMaster, trans., in: *Hrvatski paviljon. La Biennale di Venezia. 51. Esposizione inetrnazionale d'arte*, 2005, 200–202.
- ⁴² Tolj, Ibid.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ Viculin, Ibid., 19.
- ⁴⁷ Viculin, Ibid., 22.
- ⁴⁸ Viculin, Ibid., 22–23.
- ⁴⁹ Mark Harrison, "An Economist Looks at Suicide Terrorism", in: *World Economics* 7, 4 (2006), 1.
- ⁵⁰ Fred Dallmayr, "The Underside of Modernity: Adorno, Heidegger, and Dussel", in: *Constellations* 11, 1 (2004), 102.