

SNJEŽANA KAUZLARIĆ

PERFORMANS: KOMUNIKACIJA VLASTITE ISTINE

■

■
IVAN ŠEŠELET KAO UMJETNIK
ISPRED OGLEDALA



Performans u doba postmoderne kulture često je instrument kojim progovaraju pripadnici manjinskih etničkih grupa i osvješćuju društvo o svojem postojanju i problemima. Ponekad je riječ i o pripadnicima marginaliziranih društvenih grupa: beskućnika, bolesnih, žena, homoseksualaca, zatvorenika...¹ Orozco kaže za takve performanse da su „ostatak specifičnih situacija“.² No, što se događa u slučaju performansa *Sa Šeremetom na kavi*, kada umjetnik koji nije pripadnik manjinske grupe, u ovom slučaju Roma, angažira Romkinje kao sudionice performansa. Je li to manipulacija? Hal Foster dovodi u pitanje takvu praksu umjetnika kao etnografa, odnosno „ideološke patronaže“ kada se umjetnici bore u ime drugih.³ Progovoriti o Ivanu Šeremetu znači predstaviti situaciju u kojoj građanin, umjetnik duboko uronjen u suvremenost, svojim stvaralaštvom želi promijeniti njezine obzore. Kada se pri tome ne koristi konvencionalnim likovnim sredstvima, nego se okreće instalacijama i performansima, tada živjeti umjetnost, biti medij nje same u gradu (Slavonskom Brodu) sviknutom na uhodanost i naviku, predstavlja hrabrost *par excellence*. Ono što mnogi u svojoj šutnji promišljaju, Šeremet izgovara samim sobom. Javno obznanjuje pogrdu na nepravdu i indiferentnost. Od samog početka svojeg umjetničkog djelovanja ne libi se uporabiti svoje tijelo kao nositelja umjetničke poruke. Stavljajući svoju fizičnost i svoju osobnost (osobnost buntovnika) u prvi i jedini plan, već u prvim pojavljivanjima preuzima ulogu glasnogovornika potisnutog. U kontinuitetu njegova javnog nastupa možemo pratiti mijene prakse suvremene umjetnosti. Najvidljiviji i najzanimljiviji je upravo fenomen tranzicije s vlastitog „JA“ na „DRUGO I DRUGI“. Mijenja se diskurs. Pozicija propitivanja svojeg bića smijenjena je s pozicijom „moje biće“ i „drugi“. Stoga su tvrdi stavovi i oštre kritike upućeni samim sobom kao „n“ jedinkom suvremenosti, nepoželjnim društvenim pojavama, zamijenjeni omekšanom ulogom umjetnika kao medijatora (*in-betweenness*) i korektora realnosti... u igri u koju se uvode akteri. Sada se više ne demonstrira istupom, nego se razvija priča. Nastaje novi umjetnički proizvod čiji koncept naziremo u kazalištu, ali koji nije dramaturški, premda sadrži u sebi zakonitosti takve kreacije. Ne događa se u izdvojenim institucionaliziranim umjetničkim prostorima. Na otvorenom, u gradu, među ljudima, umjetnik postavlja neočekivanu situaciju koja ima za cilj isprovocirati reakciju svojih sugrađana, probuditi uspavanost svakodnevice – primijetiti, razumjeti i promijeniti! Riječ je o zainteresiranosti umjetnika za drugog, romsku manjinu koja živi životom geta, što svojevoljnim izborom zbog ustaljenih komunikacijskih kodova, što pasivnošću većine građana Slavonskog Broda za većom integracijom Roma u njegov život. U aktualnost postmodernističkog bavljenja problemima marginaliziranih društvenih zajednica u etičkom kontekstu⁴ Šeremet uvodi element igre u neočekivanom dodjeljivanju uloga darivateljica Romkinjama koje inače percipiramo kao prosjakinja. U luksuznom ambijentu *caffea* prestižnog brodskeg hotela „Savusa“ točno u podne jednog zimskog dana 2009. godine (asocijacija na legendarni holivudski film i scenu obračuna) dvije su romske djevojke u majicama s natpisom „Volim umjetnost“ dijelile jabuke gostima. Umjetnici Orozco i Tiravinija također u svojim performansima dijele voće i povrće, ali oni su pripadnici etničkih manjina. Isto zbunjuju obrnutim pozicijama i pravilima konvencije. Tiravinija se igra s obratima fizičkog prostora, zamjene očekivanih funkcija i premještanjem objekata, upozoravajući na te kategorije u umjetničkom i realnom svijetu.⁵

Performansi su gotovo uvijek odgovor na aktualne situacije i fenomene. Oni su karika u neispričanoj priči. U nemogućnosti komunikacije svijesti društva putem postojećih socijalnih konstrukcija – prava, ekonomije, obrazovanja – javlja se performans kao najžilaviji i najvitalniji oblik ljudskog djelovanja u „istupu“, u „prezentu“, u „stavu“ pojedinca ili grupe pojedinaca u javnosti. Velika buka futurista⁶ i dade tada postaje razumljiva kao ludilo ratnih i poslijeratnih godina Europe s početka 20. stoljeća. Tužnu ogoljenu svjesnost toga što žive dadaisti manifestiraju u bijesnoj afirmaciji sadašnjosti.⁷ Tada postaje jasnija energija katarze, pročišćenja koje je utjelovljeno u liku i djelu Beuysa poslije Drugog svjetskog rata (*La rivoluzione siamo noi / Mi smo revolucija, 1972.*)⁸ i samog procesa stvaranja *socijalnih skulptura*⁹ kojima bi umjetničko djelovanje donijelo materijalnu i duhovnu transformaciju društva.



DAVID HAMMONS, BLIZ-AARD
BALL SALE, 1983.



POZIVNICA ZA PERFORMANS SA
ŠEREMETOM NA KAVI, 2009.



RIRKRIT TIRAVANJA, UNTITLED
(FREE), 1992./2007.

Kod Ivana Šeremeta u etapi njegovih performansa sve do ovog potonjeg uočava se izravan politički angažman u kojem umjetnik svojim tjelesnim aktom obznanjuje stav nečujnih; onog velikog dijela društva koji nema moć utjecati na brze promjene (osim od jednih do drugih političkih izbora kada svojim izborom predstavnika, zagovornika vlastitih opcija možda mogu utjecati na korekcije u gradbi suvremenosti). Do pomaka u političkom aktivizmu dolazi u posljednjem performansu, *Sa Šeremetom na kavi*, kada je umjetnik prisutan u svojstvu domaćina koji ugošćuje sugrađane nudeći im kavu i kad su Drugi (Romi) ekstenzija njegove egzistencije. Sam naziv performansa asocira na dio predsjedničkog protokola, „S predsjednikom na kavi“, kada građani imaju priliku neposredno razgovarati s predsjednikom države o problemima koji ih tište. Stoga, možemo reći da je umjetnik sada pod krinkom antropologa progovorio performansom o diskriminiranom položaju Roma samim time što je odabirom teme upozorio na fenomen neimanja sluha za Drugog i nedarivanja svojeg vremena Drugom, onom slabijem, u jednom luksuznom ambijentu nametnuvši nužnu usporedbu na makropolju jednog uređenog društva i njegova odnosa prema marginama. Upravo je tim performansom Šeremet ostvario jednu od Beuysovih *socijalnih skulptura*. Antropološke studije koje proučavaju „drugost“¹⁰ preklapaju se u međutnosti s dimenzijom umjetničkog djelovanja u razmatranju pozicija centara moći u svijetu politike. Umjetnik u tom performansu testira izdržljivost građanskog ukusa i ugrađuje intervenciju u svijest građana, provocira vidljivost rubnosti... Šeremet prepoznaje problem, provocira situaciju i nudi novo rješenje; novi model društvenog ponašanja. Fokus umjetnika performansa s početka 21. stoljeća usmjeren je na etiku i na korekciju društva u skladu s uvjerenjem da umjetnost treba djelotvorno preobraziti svakodnevne živote ljudi. Umjetnik performansom participira u mijenjanju postojećeg stanja. On promovira ideje nove društvenosti; novih socijalnih odnosa i ponašanja s ciljem stvaranja humanijeg i tolerantnijeg društva uz potporu antropologije kao znanosti „drugosti“, različitog.¹¹ Performans posjeduje iscjeliteljsku moć kao terapija za društvenu svijest. Takvo poimanje takvog umjetničkog izričaja vuče korijene još iz arhaičnih društava.

Potrebno je istaknuti da korištenje sadržaja antropologije kao znanstvene discipline u proširenom polju umjetničkog djelovanja razotkriva mjesto najveće međutnosti našeg vremena kada „užitak refleksije (zamjenjuje) tradicionalni užitak (estetičke) ljepote...“ jer je to „upravo... ona kristalizaciona točka duha, gdje se gubi tradicionalni pojam umjetničke ljepote, i stvara se, načelno, istovrsni rang *ljepote ideja*: u umjetnosti, u znanosti, u filozofiji, u religiji, u formama života“.¹²

No, još uvijek nije u potpunosti jasno zašto su umjetniku *Drugi* medij u umjetničkom izričaju ako pritom zanemarimo međutnost u kojoj se preklapaju zainteresiranost umjetnosti područjem nesvjesnog (drugog) i „drugosti“ (kulture drugih) kojim se bavi antropologija kao znanost. Je li umjetnik samonagrađen čitač kulture ili je riječ o samoidealizaciji?¹³ Može li se govoriti o povlaštenoj poziciji umjetnika kao zagovornika borbe za prava zaboravljenih, zapostavljenih i obespravljenih?

U trenutku kad umjetnik mimezismom ne prezentira realnost samu (jer, prosjačenje je motiv



JOSEPH BEUYS, LA
RIVOLUZIONE SIAMO NOI
(MI SMO REVOLUCIJA), 1972.

PERFORMANS SA ŠEREMETOM
NA KAVI, 2009.

GABRIEL OROZCO,
HOME RUN, 1993.

performansa), već kroz antropološku prizmu podsjeća na taj društveni problem kao model ponašanja romske zajednice te nudi novo rješenje u promijenjenom kodu komunikacije, potrebno je istaknuti poststrukturalističko iskustvo „uokvirivanja okvira“. Iako u performansu *Sa Šeremetom na kavi* umjetnik kreirajući situaciju nepredvidivosti preuzima ulogu korektora društva, duboko ispod on ipak progovara o sebi. Može se reći da govoreći o Drugom on iznosi svoju reakciju na poziciju umjetnika danas, te su tako Drugi sada njemu medij za reći vlastite istine. Riječ je o neobičnom simulakrumu u živoj slici. Česta ponizna pozicija umjetnika koju gotovo svaki današnji autor dobro poznaje (u beskonačnom ispunjavanju obrazaca za realizaciju nekog projekta, izložbe, kataloga, sve u nadi za ishodom potrebnih novčanih sredstava) određuje ga u percepciji drugih kao prosjaka. Upravo jednim načelom kreacije, inverzijom, umjetnik sada prezentira Druge i poručuje da i Drugi mogu darovati, a ne samo uzimati. Stoga, ako shvatimo performans kao vizualni tekst, tada je okvir teksta društveni status Roma kao etničke manjine, a argument koji se iznosi model je ponašanja romske manjine u društvu, dok je sam tekst umjetnik u svojstvu domaćina. On svojom intervencijom, promijenjenim modelom ponašanja sudionika performansa uokviruje okvir i na taj način postiže njegovo novo stanje. U njemu potiče na promišljanja ne samo o novim modelima društvenosti, nego i o statusu samog umjetnika. On nije usamljen u takvoj poruci. Talijanska umjetnica Ciriaka+Ere u svojem performansu *I'm free. Take a piece of me* iz 2012. u trajanju od dva dana podijelila je 400 osobnih predmeta prolaznicima. Ona kaže: „Umjetnost dovodi umjetnika u kontinuirano darivanje, u dijeljenje svojeg života, emocija i misli.“ Foster upozorava da bi to mogla biti praksa filozofskog narcizma i moda ispovjednog svjedočenja. No, možda je riječ samo o određivanju identiteta umjetnika danas u propitivanju samoga sebe u ogledalu drugih. Zar se u želji za mijenjanjem postojećeg stanja ne mijenja već i svijet oko sebe? Čini vidljivim ono što je inače skriveno? Osim što performansom Šeremet daje soft-angažman u kritici institucije vlasti, promovira novu društvenost, on analizira stanje vlastitog bića.

¹ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, *Art since 1900*, Thames & Hudson, New York, 2004., 599, 617–618.

² Isto, 618.

³ Hal Foster, *The Return of the Real*, MIT Press, 1996.

⁴ Christopher Butler, *Postmodernizam*, Šahinpašić, Sarajevo, 2007., 44.

⁵ Foster (bilj. 1), 620, 621.

⁶ Rose Lee Goldberg, *Performans: od futurizma do danas*, Test! – Teatar studentima, URK – Udruženje za razvoj kulture, Zagreb, 2003., 23.

⁷ Foster (bilj. 1), 484.

⁸ Goldberg (bilj. 5), 132.

⁹ Mladen Labus, „Umjetnička praksa Josepha Beuysa: antropološko proširenje umjetnosti“, u: *Filozofija moderne umjetnosti*, Biblioteka Znanost i društvo, Institut za društvena istraživanja, Zagreb, 2006., 107–108.

¹⁰ Foster (bilj. 1), 625.

¹¹ Foster (bilj. 3).

¹² Labus (bilj. 8), 30.

¹³ Foster (bilj. 3).