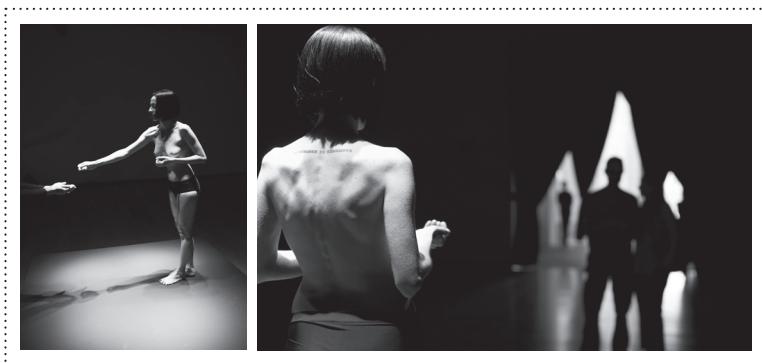


EUGENIO VIOLA

# MARIA JOSÈ ARJONA: *VIRES. EXERCISES ON POWER*

■





MARIA JOSÉ ARJONA, VIRES. EXERCISES ON POWER BR. 1, MUZEJ MADRE, NAPULJ, LIPANJ 2010., LJUBAZNOŠĆU AUTORA I MUZEJA MADRE, FOTOGRAFIJA AMEDEO BENESTANTE

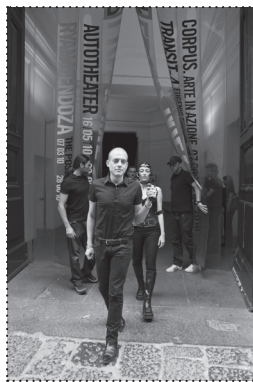
Estetska strategija Marije Josè Arjona u cijelosti je usredotočena na novu interpretaciju tijela, s namjerom da se ono prikaže kao *simptom*, trag i znak. Umjetnica mu pripisuje važnost, materijalno opredmećenje i istodobno *arhitektoniku osjeta*.<sup>1</sup> U njezinu djelu ženski identitet i svijest o tijelu uvijek su prikazani kao promjenjivi proizvod složenih procesa atribucije. To je poslušno tijelo, tijelo umjetnice, koje treba disciplinirati, sačuvati i izolirati, ali istodobno i buntovno tijelo, upisano u prostor i konkretno društveno-povijesno vrijeme, tijelo koje zahtijeva i prosvjeduje. Neosobno tijelo, gotovo „pred-individualno“, rekao bih, ali istodobno društveno, iz čega proizlazi inherentno javni karakter svih njegovih postupaka.

U ciklusu performansa pod nazivom *Vires. Exercises on Power* Maria Josè Arjona koristi moć – bila ona politička, kulturna, društvena ili ekonomska – kao metaforu i puko sredstvo za promišljanje o teorijskim osnovama performansa, istražujući njegov kontinuitet i različitosti te preispitujući, u konačnoj analizi, njegovo naslijeđe, metode i perspektive.

*Vires. Exercises on Power* je dugoročna akcija u tijeku, prvi put predstavljena u napuljskom Museo Madre u lipnju 2010. godine, u okviru festivala *Corpus. Arte in Azione*.<sup>2</sup> Tijekom trideset sati umjetnica je izlagala teškoj kušnji vlastite tjelesne i psihološke granice; u tri dana reafirmirala je svoju „herojsku“ umjetničku gestu, razapetu između žudnje i obrane, dopuštenja i zabrane, voajerizma i egzibicionizma, izljevaja sadizma i mazohističkog užitka, nihilističke fantazije i poriva za oslobađanjem.

Posebno ću se osvrnuti na dvije specifične epizode koje mi se čine znakovitima za *modus operandi* Marije Josè Arjona. U akciji pod nazivom *Exercise I*, čiji podnaslov evokativno glasi „Usud – sudbina – izbor“, umjetnica se nalazi polugola u središtu platforme koja podsjeća na ploču za igru, opremljenu s nekoliko kocki. Gledatelj je pozvan popeti se na platformu i nametnuti umjetnici čin po vlastitom izboru, pozitivnom ili negativnom, i to onoliko puta koliko to odluče kocke, tijekom deset sati; u tom vremenskom intervalu nepredvidljivost je jedina izvjesnost, kako za publiku, tako i za umjetnicu. U oči odmah upada referenca na *Rhythm 0*, performans koji je Marina Abramović izvela 1974. godine, i to ne slučajno u Napulju, u prostoru Studija Morra. U njezinu slučaju gledatelji su imali na raspolaganju različite instrumente koji su ležali na stolu, a kojima su mogli nanijeti umjetnici užitak ili bol. Tijekom šest sati sjedila je sasvim pasivno, lišena svake volje, a gledatelji su mogli po vlastitoj volji koristiti instrumente za čitavog trajanja performansa. Marina Abramović pozvala je publiku da upotrijebi na njezinu tijelu svaki od sedamdeset dva predmeta koji su se nalazili na pozornici, preuzimajući odgovornost za sve što bi se moglo dogoditi. Ideja na kojoj se zasnivala ta akcija, ekstremna u svojoj radikalnosti, bila je sasvim jasna: do koje se mjere može biti ranjiv, do koje se mjere publika može isprovocirati i koliko može podnijeti tijelo svedeno na puku stvar?

Analogno performansu *Rhythm 0*, *Exercise I* je usredotočen na odnos izdržljivosti i trajanja, kao i na prijenos moći s umjetnice na publiku, no Arjona mu pridodaje i niz varijacija, prije svega formalnih.



MARIA JOSÉ ARJONA, VIRES, EXERCISES ON POWER BR. 2, MUZEJ MADRE, NAPULJ, LIPANJ 2010., LJUBAZNOŠĆU AUTORA I MUZEJA MADRE, FOTOGRAFIJA AMEDEO BENESTANTE

MARIA JOSÉ ARJONA, VIRES, EXERCISES ON POWER BR. 3, MUZEJ MADRE, NAPULJ, LIPANJ 2010., LJUBAZNOŠĆU AUTORA I MUZEJA MADRE, FOTOGRAFIJA AMEDEO BENESTANTE

Scenografija je minimalna. Jedan jedini predmet postaje komunikacijskim sredstvom između umjetnice i publike: kocke. Međutim, postoji element koji sasvim izokreće smisao predstave: nakon što publika baci kocke, umjetnica može učiniti isto, ona ima mogućnost iznova pokrenuti radnju po vlastitom izboru i nametnuti je u jednakim razmjerima, onoliko puta koliko se bacaju kocke. Ovaj detalj mijenja semantički karakter performansa i može pokrenuti niz akcija i protuakcija: strah, bijes, osvetu, nježnost, strast, ravnodušnost, dosadu, sućut; on postaje sredstvom istraživanja mogućnosti i ograničenja samog medija, i to s odgovarajuće kritičke distance i u radikalno drugačijem kontekstu. U pogledu Marine Abramović, bilo je to „herojsko“ razdoblje performansa u kojemu se društveni i politički angažman zasnivao na zahtjevima egzistencijalne naravi, ukidajući svaku granicu između djela i umjetnice, subjekta i objekta, umjetnosti i života. Arjona se kreće u radikalno izmijenjenom kontekstu, ona djeluje u strogo određenoj panorami, zaštićena od svakog univerzalističkog fantaziranja. Umjetnik današnjice djeluje unutar onoga što je preostalo nakon raspada sveobuhvatnih metafizičkih vizija kakve su gajili veliki sustavi klasične filozofije, oni koje je Lyotard nazvao *velikim narativima*, gdje specifično značenje, kontekstualno ili situacijsko, postaje ključnom osnovom djela u *post-povijesnom* ili *post-narativnom razdoblju*. Razdoblju u kojemu se budući razvoj umjetnosti ne može izvesti generičkim pozivanjem na paradigmu napretka, budući da više nije zamisliva progresivna povijesna naracija, nego prije niz pojedinačnih, sukcesivnih činova. Scenarij u kojemu je „umjetnost nakon kraja umjetnosti“ ono što „moramo naučiti razumjeti bez pomoći nekakvog metanarativa“, to je zaključak do kojega dolazi Arthur C. Danto u Hegelovo ime.<sup>3</sup> Tom konceptualnom obratu možemo zahvaliti što *Exercise I* nije puko derivacijsko vraćanje slavnom performansu Marine Abramović, nije instrumentalna varijacija na temu, kao ni simplicistička prilagodba modela na pogodnijoj osnovi, nego postaje pravom i autentičnom inverzijom semantičke naravi, u dijalektičkom odnosu prema modelu i prema tradiciji. U performansu *Exercise III* Arjona se usredotočuje na „Moć simbola, slika i priče“. To je javni performans u kojemu umjetnica vuče prepariranog vuka ulicama grada uz pomoć postolja opremljenog kotačima, zastajkujući na određenim mjestima gdje se nalaze ustanove koje su u posjedu moći. Vuk, simbol zapadne civilizacije (rimski vučica), kao i sveta životinja američkih Indijanaca, tako dobiva dodatna značenja. Interakcija slučajnih prolaznika snima se s pomoću mikrofona skrivenog u opremi koju na sebi nosi umjetnica, postajući tako integralnim dijelom akcije. Puka usputna prepreka – nemogućnost korištenja životinje na kaotičnim ulicama povijesnog središta Napulja – iznenada je prisilila umjetnicu da smisli plan B za svoju akciju koja se trebala održati poslije podne. Arjona tada odlučuje sama zamijeniti životinju i predaje povodac zapanjenom potpisniku ovoga teksta, koji je uvodi u zamršeno povijesno središte grada. Zajedno smo izmjestili performans iz sigurnog perimetra muzeja i uveli ga u frenetičnost i proturječje urbanog života. Nakon mene su gledatelji, koji su to poželjeli, mogli sami uzeti povodac i voditi umjetnicu, uspostavljajući

tako s njom pravi ambivalentni odnos, suosjećajan i emocionalan. Ta neočekivana okolnost, koja je postala dijelom procesualnosti akcije, stvorila je drugačiji mehanizam citiranja. Ovaj put je referenca bila povijesna akcija Valie Export *Aus der Mappe der Hundigkeit* (1968.). Tom prilikom je umjetnica, kao u nekakvoj igri, ciničnoj i istodobno oslobađajućoj, vodila Petera Weibela ulicama Beča, na uzici i četveronoške. Cilj je bio obnoviti debatu oko uloge žene u društvu obilježenom lažnim rodnim egalitarizmom i zahvaćenim plamenom feminističke borbe. Međutim, ono što zanima Arjonu, to je iznova istaknuti rodni diskurs i prijenos moći s umjetnice na publiku, s njezina vlastitog tijela na društveno tijelo, izokretanjem aktualnog komunikacijskog kodeksa u performansu *Exercise I*, gdje je moć *absoluta*, odnosno lišena svakog ograničenja, prenesena na gledatelja preko posrednika kako bi se potom ipak vratila umjetnici. Četrdeset godina nakon Valie Export, Arjona ne želi utjeloviti njezinu društvenopolitičku osjetljivost za specifično žensku umjetničku motivaciju, kao niti ismijati malograđanski mentalitet i njegove jasno određene uloge. I u ovom slučaju umjetnica modificira polazišni model, kako u vizualnom, tako i u konceptualnom pogledu. Izokrenut je i sam odnos podložnosti: nije slučajno što nije Arjona bila ta koja je vodila autora ovog teksta – koji je i sam postao slučajnim izvođačem – na povodcu, kao što me nije niti tražila da hodam četveronoške kao ekstremni znak „podložnosti“. Taj obrat bio je samo prva razina interpretacije široke simbolike povezane s izrugivanjem uloga i shema u sustavu umjetnosti, pa i u samom životu. Valja također napomenuti da je konačni rezultat, bez obzira na varijacije, kao i na muke i radosti kroz koje su prošli sudionici zahvaljujući dezorijentiranosti „nehotične“ publike i paradoksalnosti nastalih situacija, bio jednako eksplozivan, ako ne i eksplozivniji, za „nepripremljenu“, nepovjerljivu i izrazito šaroliku (na granici oleografije) napuljsku publiku, koja se itekako razlikovala od pribranog bečkog građanstva koje je bilo izvorna meta performansa Valie Export.

U tim ekstremnim izvedbenim uvjetima, uloge i funkcije stopile su se u „opće stanje“ koje je bilo otvoreno za emocionalne i energetske varijacije, a njih je sa sobom donijelo svako živo biće koje je bilo uključeno u ambijent gdje se odvijao performans.

Dispozitiv koji je aktivirala Maria José Arjona različit je od onoga puko citirajućeg, i to na način koji je više ili manje nehotičan i sklon beskonačnim varijacijama, a koji je karakterističan za mlađu generaciju umjetnika. On uvodi reviziju i istodobno subverziju polazne sheme umjesto njezina pukog oživljavanja *sic et simpliciter*. Arjonin postupak je daleko suptilniji i očituje se, kao što sam ranije napomenuo, u samim osnovama performansa, igrajući na kartu privremenog kratkog spoja u kojemu sadašnjost neprestano mijenja sud o prošlosti koja se reintegrira u umjetničkom radu, u beskrajnoj igri referenci i citata te kroz elemente koje je moguće modulirati i prilagođavati u beskonačnost. Uslojavajući i stratificirajući različite reprezentacije, Maria José Arjona čini vidljivom ne samo konstruiranu narav slika, nego i beskonačni potencijal njihove promjene, naglašavajući uzajamni utjecaj i interpoliranu interpretaciju slike i stvarnosti.

U tome je, kako smatram, bit istraživanja Marije José Arjona, jedne od najreprezentativnijih umjetnica u magmatičnom univerzumu Latinske Amerike.

MARIA JOSÉ ARJONA (BOGOTÀ, 1973.) ŽIVI I RADI U NEW YORKU. SMATRAJU JE JEDNOM OD NAJVAŽNIJIH NOVIJIH UMJETNICA LATINSKE AMERIKE. SVOJE PERFORMANSE PREDSTAVILA JE U KINI, EUROPI, JUGOISTOČNOJ AZIJI, IZRAELU I SAD-U. GOSTOVALA JE U NIZU INSTITUCIJA: MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI, RIJEKA; MUSEO DEL BANCO DE LA REPUBLICA, BOGOTA; THE BALLROOM MARFA, NEW YORK; ABRAMOVIĆ STUDIO AT LOCATION ONE, NEW YORK; MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, MEDELLIN (KOLUMBIJA); MUSEO MADRE, NAPULJ; HAUS DER KULTUREN DER WELT, BERLIN; THIRD TRIENNIAL, GUANGZHOU (KINA). SUDJELOVALA JE U OBRADI PERFORMANSA MARINE ABRAMOVIĆ U MOMA-I, NEW YORK. BORAVILA JE NA STIPENDIRANOM STUDIJSKOM PROGRAMU U CENTRU WATERMILL U NEW YORKU.

<sup>1</sup> Jean Luc Nancy, *Corpus*, 2. izd., Éditions Métailié, Pariz, 2006., 25.

<sup>2</sup> Adriana Rispoli, Eugenio Viola (prir.), *Corpus. Arte in Azione*, Museo Madre, Napulj, 2010. – drugo predstavljanje latinoameričke scene, koje je uključivalo *site-specific* projekte Tanije Bruguera, Regine José Galindo, Terese Margolles i drugih.

<sup>3</sup> A. C. Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, New York, 1995., 13. Vidi: A. C. Danto, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York, 1986.