

Suzana Marjanić i Višnja Rogošić

ZAŠTO HEPENING?

Temat posvećen hepeningu (engl. *happening* – događaj ili zbivanje) nastaje kao svojevrsna moguća najava potrebe oblikovanja arhive/monografije o hepeningu i u domaćoj izvedbenoj praksi, kao i mogućih razlikovnih, i prilično različitih, shvaćanja navedenoga izvedbenoga žanra koja su bila zamjetna i davne 1965. godine, kako je to dokumentirao Michael Kirby u svojoj knjizi o hepeningu *Happenings: An Illustrated Anthology, scripts and productions by Jim Dine, Red Grooms, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Whitman*.¹ Inače, godinu dana kasnije i Allan Kaprow, koji se danas određuje tvorcem navedenoga izvedbenog žanra (pri čemu se ponekad nepravedno izostavlja *Neimenovani događaj iz 1952. godine* Johna Cagea i Mercea Cunninghama) objavljuje svoju autorsku knjigu o hepeningu – *Assemblage, Environments & Happenings*.² Dakle, pogledajmo uvodni zapis o hepeningu koji u spomenutoj knjizi zapisuje Michael Kirby, koji uz Kaprowa slovi kao vodeći teoretičar (ali i izvođač) navedenoga žanra 60-ih godina prošloga stoljeća.

"Postoji dominantna mitologija o hepeninzima. Govori se da su to kazališne predstave bez predložaka gdje se 'stvari jednostavno događaju'. Govori se da je malo toga planirano, kontrolirano i svrhovito. Govori se da nema pokusa. Nekima izazovni, drugima predmet poruge, a nekolicini provokativni i tajanstveni, ti su mitovi općepoznati i prihvaćeni. No potpuno su neistiniti.

Nije teško zaključiti zašto su se razvili ovi lažni koncepti. Mitovi se prirodno pojavljuju tamo gdje nedostaju činjenice. Relativno je malo ljudi koji su doista prisustvovali izvedbi barem jednoga hepeninga i dobili informacije iz prve ruke. Pojedine publike bile su uglavnom malena opsega – rijetko je bilo više od sto gledatelja, a obično ih je bilo oko četrdeset ili pedeset. Produkcije su se izvodile samo nekoliko puta, a skoro svi umjetnici odbijali su i pomisao na ponovnu izvedbu.

Mnogi gledatelji hepeninge su posjećivali tek kao zabavu. Ne smatrajući ih umjetnošću, zapažali bi samo površne karakteristike. Drugima je običaj da sve gledaju kroz tradicionalne kategorije ne ostavljajući prostor za značajne promjene otežao procjenu. Tako je došlo do početnoga izvrtanja, čak i među malim brojem ljudi koji su imali priliku vidjeti hepeninge.

Drugo se izvrtanje dogodilo prilikom širenja informacija o hepeninzima. Nakon što su ljudi čuli za hepeninge, pojavio se problem kako ih pronaći i vidjeti. U okružju s malo činjenica, svaka informacija poprima znatno veće značenje. Sam je naziv upečatljiv i provokativan: naizgled objašnjava jako puno nekome tko ne zna ništa o samim radovima. I, namjerno ili slučajno, u novinama i časopisima bilo je mnogo netočnih i varljivih izjava. Tako je, primjerice, *New York Times*, pišući o hepeninzima u skladištu Claesa Oldenburga, izjavio da *gospodin Oldenburg i njegovi glumci ne slijede nikakav predložak niti održavaju pokuse*. Ta izjava, naravno, ima veću vidljivost nego sami radovi. Kad se nepomična naga djevojka pojavila na balkonu iza publike u hepeningu izvedenom u Edinburškom dramskom festivalu, svi su ostali detalji hepeninga, u valu vijesti koje su spominjale isključivo djevojku, zanemareni. Iako, prema standardima masovnih medija, čudno, bizarno i izazovno zaslužuje više prostora nego ozbiljni kreativni radovi koji su zbog svoje originalnosti mnogim ljudima teški i nerazumljivi, naglasak na komercijalnome aspektu postaje još jedan instrument izvrtanja."³

Iako recepcija hepeninga na hrvatskoj sceni nije detaljno proučena, čini se da je tijekom nekoliko desetljeća od pojave prve domaće izvedbe s tom žanrovskom kategorijom u nazivu 1967. godine⁴ došlo do sličnih izvrtanja. U našim se medijima danas termin "hepening" upotrebljava za neku vrstu javnoga događaja – npr. za tzv. "modni hepening" (vrlo je česta navedena uporaba kao i sintagma "modni performans", koja je u našoj sredini i više u uporabi od prethodno navedene);⁵ nadalje i za glazbeni, *rockerski hepening*⁶ kao i za aktivističke izvedbe privlačenja pažnje.⁷ To su tri dominantna segmenta kulturnih izvedbi koje mediji, a ponekad i njihovi nositelji, akteri, određuju kao hepening, i to očito direktnim prijevodom riječi iz angloameričkoga konteksta, ali ne u značenju izvedbenoga žanra, već samo kao *događaja* ili pak *zbivanja* koja mediji ponekad prekrivaju i engleskom riječju *event*.

Stoga ovaj temat i započinjemo radom Petre Belc koja preispituje načine na koje se hepening poima na europskoj i sjevernoameričkoj sceni te se osvrće na etičke implikacije činjenice da bi u hepeningu "publiku trebalo u potpunosti eliminirati", kako to sugerira Kaprow. Iz toga potom izvodi i pitanje mogućnosti bilježenja, pa i samoga proučavanja izvedbe koju se konzumira samo sudjelovanjem. Analogiju uvodnome tekstu predstavlja pregledni tekst Suzane Marjanić koji pruža uvid u terminološka naprezanja oko žanra "zamućenih" bridova u tekstovima/izjavama teoretičara i umjetnika ove regije. Marjanić detektira lokalnu tendenciju da se hepening izjednači s participativnom izvedbom na štetu drugih žanrovskih specifičnosti, a zatim nastoji izložiti međupovezanost i dosljednost karakteristika hepeninga u određenjima njegovih najznačajnijih teoretičara Allana Kaprowa i Michaela Kirbyja. Posebno se zadržava i na određenjima lokalnih umjetnika čije izvedbe nadilaze spomenute "redukcije" poput *kontroliranih hepeninga* Željka Zorice Šiša.

Kao prilog ovim zaključcima i dvojama temat nastavljamo tekstovima o pojedinim izvedbama na domaćoj sceni. Goran Budanec vraća se ranoj fazi hepeninga ponovnom analizom mogućih simboličkih aspekata *Happa – našeg hepeninga* u kojemu se susreću žanrovi hepeninga i obnovljene izvedbe. Iva Nerina Sibila slijedi spregu pokreta i nematritične alogične izvedbe organizirane u segmentnu strukturu te interpretira niz uglavnom plesnih izvedbi koje preuzimaju prirodu hepeninga. Konačno, Damir Stojnić izlaže svojevrsni dnevnički zapis o radu neformalne skupine riječkih umjetnika pod nazivom *Rijeka Performance Syndicate* (kojoj je i sam pripadao) tijekom desetak godina njihova djelovanja. Uz to, Stojnić nudi duhovit i iskoristiv terminološki prinos formirajući žanr *perhapsa* kao oblik koji je zbog neodredivosti granica *možda* (engl. *perhaps*) *performans*, a *možda* i *hepening*.

¹ Kirby, Michael. 1965. *Happenings: An Illustrated Anthology, scripts and productions by Jim Dine, Red Grooms, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Whitman*. E. P. Dutton & Co., Inc. New York.

² Kaprow, Allan. 1966. *Assemblage, Environments & Happenings*. H.N. Abrams. New York.

³ Prijedod Marija Kovača i Višnje Rogošić.

⁴ Pritom valja naglasiti kako Branko Franceschi napominje da je Josip Seissel za vrijeme ljetovanja u Brelima 1949. godine zajedno s arhitektom Božidarom Tušekom, odnosno s grupom zagrebačkih prijatelja, "anticipirao performansu blisku umjetničku formu hepeninga", i to dakle „deset godina prije njegove svjetske inauguracije u Galeriji Reuben 1959. godine" te da je to prvi do sada poznat i fotografski dokumentiran hepening u Hrvatskoj. Franceschi, Branko. 2013. Uvod u katalog. *Varaždin. Stop. 2001 – 2012. Stop. Performansi. Stop*. Ur. Mesek, Ivan. Galerijski centar Varaždin. Varaždin. O avangardnom hepeningu Josipa Seissela i drugova iz Travelera (*I oni će doći, 1922*) usp. monografiju o Josipu Seissellu koju je napisao Marjan Susovski.

⁵ Usp. npr. Mitranovski, Marko. *Međunarodni modni hepening u Splitu: stiže i ljubimac Lady Gage*. Split. www.slobodnadalmacija.hr/Mozaik/tabid/80/articleType/ArticleView/articleId/99074/Default.aspx (pristupljeno 1. prosinca 2013).

⁶ Jurak, Dragan. *Mi nismo anđeli 3: Rockerski hepening godine*. Zagreb.

⁷ <http://www.jutarnji.hr/template/article/article-print.jsp?id=162325> (pristupljeno 1. prosinca 2013).

Usp. odrednicu o tome kako se aktivisti Zelenih spremaju za kulturno-umjetnički hepening u znak protesta zbog ulaska Hrvatske u NATO: <http://www.akvarij.net/forum/index.php?topic=9663.0:wap2> (pristupljeno 1. prosinca 2013).