

Iva Nerina Sibila

Hepeninzi – tragovi i odjeci

Lighterature Readings: Chapter 10, Behind the Sun, Divnu, divnu, divnu katastrofu i Povezivač nije mi namjera proglasiti nasljednicima hepeninga, već prosijati njihove autorske preokupacije i izvođačke strategije kroz žanr hepeninga i time pokušati uspostaviti kontinuitet mišljenja unutar eksperimentalne izvedbene scene od sredine 20. stoljeća do aktualnih strujanja.

Ući u proučavanje dostupne literature¹ i izvora o žanru hepeninga, znači ući u široko i divergentno područje koje dotiče gotovo sva ključna područja suvremene umjetnosti. Multimedijalnost, promjena percepcije, antikonzumerizam, kolektivizam, procesualnost, jednokratnost izvedbe, društveni angažman ili antirepresentacija samo su neke od ideja koje se provlače u svim tekstovima, bilo biografskim bilo analitičkim bilo arhivskim, vezanim uz razdoblje u kojem se pojavljuje hepening. Hepeninge Michael Kirby, jedan od ključnih autora teorije i dokumentacije ovog žanra, opisuje kao *namjenski komponiranu formu kazališta u kojoj su različiti alogični elementi, uključujući nematričnu izvedbu organizirani u strukturu odjeljaka*,² a objašnjava ih kao *sveumjetnički fenomen, u kojem energije izvorno razvijene unutar odvojenih polja slikarstva, plesa, glazbe, poezije itd., počinju jedne drugima prelaziti putove na različitim i nepredvidljivim mjestima*.³

U prijelazu iz likovnoga u performativno pa dalje u društveno djelovanje, hepeninzi su svojevrsna kondenzacija avangardnog strujanja umjetničke scene sredinom 20. stoljeća, kako američke tako i europske. Razmatrajući daljnji razvoj suvremenih izvedbenih praksi, njihov utjecaj vidimo kao izravan, živ i djelatan.

U ovom tekstu odlučila sam uspostaviti tu izravnu vezu, svojevrsni *lineage* (nasljedna linija), kao tragove ili odjeke,

veze namjerne ili potpuno intuitivne, s nekim radovima na recentnoj hrvatskoj nezavisnoj izvedbenoj sceni. Pojam hepening, prilično zastrašujuć, upravo zbog poteškoća oko definicije, njegove modularne naravi i teorijsko-povijesne mistifikacije, suzila sam na neke elemente koji mi se čine presudnima za tu formu, a njih iščitavam kao pokretače radova koje navodim ili koji su tim radovima u samoj srži. *Lighterature Readings: Chapter 10, Behind the Sun, Divnu, divnu, divnu katastrofu i Povezivač* nije mi namjera proglasiti nasljednicima hepeninga, već prosijati njihove autorske preokupacije i izvođačke strategije kroz žanr hepeninga i time pokušati uspostaviti kontinuitet mišljenja unutar eksperimentalne izvedbene scene od sredine 20. stoljeća do aktualnih strujanja.

Svjesna sam da je ova jednadžba arbitrarna i subjektivna zato što je polje hepeninga kratko mogućnostima referiranja, a odabrani radovi izbor su temeljen na nizu okolnosti. Zajednički je nazivnik da su produkti zagrebačke nezavisne scene i da su recentni. Stoga ovo predlažem kao eksperimentalni dijalog između nekih ideja koje izranjaju iz literature o hepeninzima, i nekih radova koji mi se čine u korelaciji s njima.

Teme su na koje sam suzila polje hepeninga, a koje čine jednu stranu jednadžbe ovog eseja, **proces stvaranja kao artefakt, nematrična izvedba, promjena uloge publike i život = umjetnost.**



Lighterature Readings: Chapter 10, Lightune.G



Behind the Sun, Pavle Heidler, foto: Toni Mijač



Divnu, divnu, divnu katastrofa, Institut za katastrofu i kaos
Foto: © Nada Žgank / city of women 2013



Povezivač, Aleksandra Janeva Imfeld
Foto: Mirjana Grabovac

Središnji utjecaj koji pomiče ideju umjetničkog djela od zaokružene simboličke cjeline prema **procesu kao umjetničkom djelu**. Kriby smješta na likovnu scenu, u trenutak u kome fizički proces stvaranja likovnog djela postaje zanimljiviji od krajnjeg rada. Prema ruskom slikaru apstrakcije Woksu citiranom 1959. u časopisu *Art News: Ubuđuće, suštinski cilj slikanja mora biti proces stvaranja: gledatelj ne smije više biti u situaciji da gleda samo sliku, nego sam proces njezina stvaranja.*⁴

Ekperimentalni, moderni ili postmoderni američki ples blisko je vezan sa žanrom hepeninga.⁵ Najistaknutije figure koje na dva posve različita načina utječu na pomak u plesu od metaforične slike prema procesu su Merce Cunningham i Anna Halprin. Kod Cunninghama sama plesna tehnika prestaje biti alatom za prenošenja emocije ili priče i postaje čista analiza anatomske mogućnosti i prostornih odnosa, unutar koje nema privilegirana pokreta, mjesta na sceni ili dinamičkog razvoja. Svaki pokret jednako je važan, a njihovo povezivanje – koreografiju, kao i odnos s glazbom i scenom, Cunningham u bliskoj suradnji s Cageom izmješta iz vlastite autorske vizije i prepušta slučaju.

Anna Halprin, jedna od najznačajnijih figura ranog eksperimentalnog američkog plesa, umjesto obraćanja pažnje na samu kinetiku tijela, okreće se improvizaciji kako bi se odmakla od predvidivosti modernističkog pristupa: *Nisam znala što želim, ili što želim podučavati, pa smo postavili situaciju radionice u kojoj sam si dopustila da istražujem... Nekoliko godina smo sve radili kroz improvizaciju. Svrha improvizacije nije bila samoizražavanje. Pokušala sam doći do podsvesnih područja, tako da se stvari mogu dogoditi na nepredvidiv način.*⁶

Plesna improvizacija i njezine razne varijacije, kao posljedice kontaktne improvizacije, forma je koja je sama po sebi transformacija i proces koji ne stremi finaliziranju ili sažimanju, ne prenosi nikakvu drugu informaciju osim trenutanih reakcija plesača-izvođača na stvarnu situaciju koju sami proizvode. Time zrcali ideju procesa kao umjetničkog djela, a u slučaju improvizacije kao scenske forme postaje autonomna scenska praksa i u potpunosti zaokružuje ovu ideju. U razvoju hepeninga su improvizacija, odnosno slobodne trenutačne reakcije i slučajni postupci bili preventivne metode koje su sprječavale da izvedba

postane "egzekucija" dogovorenog scenarija. A tako je i danas, kao što ću na primjerima pokazati.

John Cage, skladatelj i jedan od najznačajnijih umjetnika u kome fizički proces stvaranja razlikuje od fiksnih struktura navodi:

*U mom trenutačnom radu, bavim se onime što zovem proces – odvijanjem procesa, koji nema nužnog početka, nema sredine, nema kraja i nema odjeljaka. Počeci i krajevi mogu biti određeni, no pokušavam radije zamagliti tu činjenicu nego činiti ono što sam običavao činiti, a to je mjeriti ih. Pojam mjerenja i pojam strukture nije ono čime se trenutačno bavim. Pokušavam otkriti što se treba činiti u umjetnosti, promatranjem svakodnevnog života. Smatram da je svakodnevni život izvrstan i da nas umjetnost upoznaje s njime i njegovom izvrsnošću što više nalikuje na njega. Umjetnost radi kroz promatranje svakodnevnog života.*⁷

Povezana i isprepletana s idejom procesa "**nematrična je izvedba**" u kojoj izvođač izvršava dogovorenu radnju, ne ulazeći u simboliku, niti imaginaciju ili interpretaciju. Fizički proces zadatka dovoljan je sam po sebi, a na gledatelju je da dalje razvija asocijacijski niz.

Prema Kirbyju:

*Ukoliko nematrični izvođač u hepeningu ne mora djelovati u imaginarnom vremenu i prostoru koji je stvoren prvenstveno u njegovu umu, ukoliko ne mora odgovoriti često imaginarnom poticaju u smislu strane i artifične osobnosti, ukoliko se od njega ne očekuje niti da projicira subracionalne i podsvesne elemente u liku kojeg igra ili da uvija i boji implicitne ideje svojim riječima i radnjama, što se onda očekuje od njega? Samo izvršavanje načelno jednostavnog i nezahtjevnog zadatka.*⁸

A Anna Halprin sa svoje strane objašnjava:

*U našoj situaciji ne postoji nikakvo pretvaranje. Mi ne igramo nikakve uloge. Jednostavno smo oni koji jesmo. Ne znam kamo će to dovesti. Koristimo naše vještine kao umjetnici kako bismo odgovorili na gradu.*⁹

Promjena percepcije kod publike kao uključivanje u izvedbu ne samo kao promatrača nego i sudionika, usporedna je sa svim ovim pomacima. Gledatelj od recipijenta ili konzumenta umjetničkog djela postaje njegov "koproducent /sustvaratelj".

Teme su na koje sam suzila polje hepeninga, a koje čine jednu stranu jednadžbe ovog eseja, proces stvaranja kao artefakt, nematrična izvedba, promjena uloge publike i život = umjetnost.

Bazon Brock, njemački umjetnik hepeninga kaže:

*U proteklih pedeset godina, povijest umjetnosti okretala se oko mijenjanja procesa proizvodnje. Tek je nedavno recepcija počela igrati središnju ulogu u umjetnosti: hepeninzi su otkrili gledatelja kao koproducenta/sustvaratelja. Bez njega, događaj se ne bi mogao dogoditi.*¹⁰

Iz ovih silnica dolazi do paradigmatičkog pomaka u kome se život sam i svakodnevno promatra kao umjetnost, sa svim nelogičnostima, istovremenostima, "adhocizmom" i nepreglednostima. Umjetnik postaje središnji akter svog djela, njegov proces razumijevanja i konfrontacije sa svijetom središte je interesa, a virtuozna simbolička cjelina kao autorska vizija zaštićena od prodora realnog, seli se u kontekst kulture srednje struje i spektakla.

Kultni umjetnik hepeninga Allan Kaprow u tekstu *Assemblage, Environments & Happenings* tvrdi:

*Linija između umjetnosti i života treba se održavati fluidnom, i možda nejasnom, koliko je to moguće,*¹¹ a njemački umjetnik Wolf Vostell, koji se smatra "ocem" europskog hepeninga, proširuje ovaj žanr i precizno sažima problematiku:

*"Akcija", "event" ili "hepening" naglašavaju karakter procesa umjetničkog djela. "Score" (predložak) uspostavlja okvir, ali se krajnja forma rada može razviti jedino u vremensko-prostornom kontinuumu izvedbe. Produkcija i recepcija umjetničkog djela postaju jedno. Gledatelji su uvučeni u umjetničko djelo i postaju koproducenti/sustvaratelji.*¹²

Ovi pomaci koji su se dogodili sredinom 20. stoljeća postaju čvrstim tlom za daljnje promišljanje razvoja suvremenih izvedbenih praksi. Zanimljivo mi je ispitati na koji način određuju razvoj autorskih estetika danas, ali i kako mjenjaju bit izvođačkog umijeća, od interpreta do komunikatora ideja, od prenositelja umjetničkog "djela", do demistifikatora istog.

1.

Iza imena Lightune.G eksperimentalni je *sound art* tandem koji čine multimedijalni umjetnik Bojan Gagić i Miodrag Gladović, inženjer elektroakustike, producent i glazbenik.

Performans-instalacija *Lighterature Readings: Chapter 10* deseta je u nizu njihovih luminoakustičkih izvedbi, a temelji se na konverziji svjetla u zvuk putem fononaponskog efekta solarnih panela. Luminoakustika je tehnika izvođenja i komponiranja putem koje nastaju tonske slike. Svaki niz tonskih slika, odnosno svaka izvedba dvojca Lightune.G, jedinstvena je i specifična za prostor u kojemu se predstavlja, stoga je naznačena kao zasebno poglavlje, *chapter* u luminoakustičkoj seriji.

U ovom polusatnom radu izvedenom 30. listopada 2013. u Pogonu Jedinstvo, pratimo proces transformacije jednog medija u drugi – svjetla u zvuk, a fizička akcija umjetnika i njegov ulazak u instalaciju nužan je kako bi se transformacija i dogodila.

Lighterature Readings: Chapter 10 dočekuje svoju publiku kao uredno posložena instalacija od desetak solarnih panela postavljenih na stalke za note, a pored svakog solara postavljen je kazališni reflektor. Slika je diskretno duhovita asocijacija na tradicionalni orkestar, no ovdje su i glazbalo i glazbenik zamijenjeni objektom. Publika je smještena polukružno, a autori/izvođači zatvaraju krug. Atmosfera u kojoj dočekuju publiku neformalna je, gotovo radna. Izvedba počinje ulaskom u prostor jednog od autora koji ručnom svjetiljkom osvjetljava panele. Ovisno o pomicanju svjetiljke, približavanju ili odmicanju od panela, zvuk se ritmizira, mijenja boju i snagu. Izvođač se kreće polako i pažljivo, gotovo usporeno, uvjetovan krhkim stalcima i kablovima na podu koji čine svojevrsan labirint.¹³ Jedinu izvor svjetla ručna je svjetiljka u njegovoj ruci, a osvjetljavajući panel nenamjerno osvjetljava i dijelove ruke i lica. Tu se događa neintencionalna "koreografija" tijela i svijetla, koja je percepcijski izuzetno jaka, a koja je, zapravo, pogon kojim se dobiva tijek zvuka.

Dramatičnu promjenu donosi paljenje reflektora koji preuzimaju pogon transformacije zvuk-svijetlo i eliminiraju autore iz labirinta prostora izvedbe za pult, a nadalje u igru ulaze projekcije videoanimacija koje pokreću zvuk, odno-



Lighterature Readings: Chapter 10, Lighttune.G

sno proizvode skladbu. Izvedba tako postaje "igra svjetla"¹⁴ koja je i dalje samo alat, unatoč sofisticiranosti vizualne građe, odnosno animacije, proizvodnje zvuka.

U trenutku kada izvedba postaje krcata zvukom i dramatičnim vizualnim podražajima, autori svode izvor svjetla na primarno, na vatru. Autor/izvođač ponovno ulazi u prostor kao aktivator paleći prskalicu koju odlaže na solarni panel, što proizvodi poseban, mukao udarajući zvuk kako prskalica polako dogorijeva. To je ujedno i poziv publici na ulazak u prostor izvedbe. Kraj tako postaje multipliciran i "primitivniji" početak, a labirint solara i reflektora nakon svih svjetlosnih i zvučnih transformacija ostaje svojevrsni magijski ili mistični prostor s odjekom ideje Sunca svedenog na malu prskalicu.

Iako čvrste, gotovo klasične dramaturgije s uvodom, kulminacijom i katarzičnim krajem, ova je izvedba u svojoj višeslojnoj transformaciji tanahnih razina materije, neuhvatljiva, a k tome i ovisna o prostoru i tehničkim uvjetima u kojima nastaje. Srž interesa za izvedbu kao jednokratni procesni čin jasne strukture, a nestabilnog produkta, Bojan Gagić smješta u *metafiziku medijskih razmjena i njihov utjecaj na svakodnevni život*.¹⁵

Jedna varijacija ovog rada, u svom formatu puno radikalnija, pod nazivom *Route 666 luminoakustički field recording projekt* održala se na festivalu Izlog suvremenog zvuka u Studentskom centru u Zagrebu, 24. i 25. travnja 2013. Ovdje je šest solarnih panela postavljeno na krov kombija i preko računala spojeno na zvučni sustav vozila. Šestero ljudi, onoliko koliko je mjesta u kombiju, odabire šest putanja kretanja kroz grad tijekom noćne vožnje. Gradska rasvjeta ulica, izloga, reklama, ovisno o trenutnom prometu i smjeru kretanja stvara jednosatni zvučni niz. Kompozitor je u ovom slučaju vozač, a svaka je izvedba jedinstvena.¹⁶ Za razliku od varijante u Jedinstvu, autori ostavljaju potpuno izvan kontrole ulaznu svjetlosnu građu, u percepciju publike uključuju jukstapoziciju urbanih elemenata, a donekle kontroliraju tek izlazni zvuk.¹⁷

2.

I, dok se Bojan Gagić i Miodrag Gladović bave zvukom sunca, iza sunca – *Behind the Sun* naziv je serije radova Pavla Heidlerera, mladog zagrebačkog plesnog umjetnika

međunarodne karijere. *Behind the Sun* serija je izvedbi u kojima Heidler modulira jednu ideju i izvodi je s raznim suradnicima, u solo formi ili kao duet. Izvorno je nastala u duetu s plesačicom Eleanor Campbell. Do sada je izvedena četrdesetak puta, a u Hrvatskoj 2013. na Tjednu suvremenog plesa, festivalu Perforacije, Danima suvremenog plesa u Varaždinu i festivalu Gender Crossroads u Splitu. Svoju praksu Heidler naziva Procesom materijali-



Behind the Sun, Pavle Heidler, foto: Bart Grietens



Behind the Sun, Pavle Heidler, foto: Bart Grietens

zacije fikcije, a rad *Behind the Sun* strukturiran je kao četrdesetominutna improvizacija s čvrstim početkom u kojoj izvođači neprekidno ritmično ponavljaju slogove, polako ih, organski i intuitivno transformirajući.⁵⁸ Reflektori su na početku smješteni u dnu pozornice i upereni u publiku, a izvođači započinju polako ritmično ponavljanje u kontrastivjetlu. Kroz tu sliku ozvučenih silueta polako ulazimo u imaginarni svijet iza sunca, kao simbolički prostor izvrnutih i nadrealnih semantičkih odnosa.

O samu procesu i odnosu s publikom u e-prepisci Pavle Heidler objašnjava:

...izvedba se teoretski ne razlikuje od probe. Razlika naravno postoji, zato što je Behind the Sun projekt koji se razvija u suradnji s gledateljem. Na probu često pozovem jednog ili više "probnih gledatelja". Ponekad su to ljudi koji su predstavu/praksu već gledali (nekada je to mentor, nekada dobar prijatelj), a ponekad je na probu pozvana osoba koja predstavu gledala nije.

Stvarajući nepredvidive tjelesne oblike i neočekivane odnose s partnerom, događa se mehanizam akcije-reakcije na razini proizvodnja pokreta – proizvodnja zvuka, tako re-konfiguracija tjelesnosti utječe na tijek zvuka i obrnuto. Igra je duhovita, a Heidler inzistira na naivnosti i doslovnosti svakog pokreta/geste u smislu svjedočenja jedinstvenosti geste (zvučne, tjelesne) i njezine trenutačnosti i prolaznosti. Svaki se pokret pomno prati i razvija ma koliko neugodan, nespretan ili smiješan bio.

Ponavljanjem slogova izvođači povremeno dođu do potencijala značenja (kao u riječima *sun* ili *sin*, *ja* ili *aj*), no zadržavanje na značenju kratkotrajno je jer mehanika izvedbe kreće dalje. Najjednostavnije, ova praksa podsjeća na mantričko mucanje, na nemogućnost i nezainteresiranost artikulacije, no izvođačko poigravanje s emocionalnim nabojem, produživanjem ili kraćenjem slogova, promjenom boje glasa, otvara ogromnu mogućnost interpretacija i asocijacija, i posve je u vlasti procesa i percepcije gledatelja.

Iz e-mail prepiske:

Do metode je došlo slučajno. Jedan sam se dan igrao riječima i počeo ponavljati riječ table: table table table... Sjetio sam se da sam kao mali tako ponavljao svoje ime dok mi nije postalo čudno i da sam volio osjećaj alijenacije od vlastita imena... Također, sviđa mi se autor-ski odnos prema materijalu u kojem autor nije vladar, već je materijal vladar, a autor taj koji se o materijalu brine. Izvođač se kod tandema Lightgune.G neprekidno seli: u jednom trenutku to su autori sami, potom objekti, energija svjetla, a na kraju i publika. Kod Heidlera, izvođač je plesač, no njegov proces daleko je od poznate ideje što je plesačka izvedba i koje vještine on/a mora imati:

The Process of Materialisation of Fiction, kako zovem praksu koja pokreće Behind the Sun, zahtjeva od praktikan-ta/izvođača poznavanje vlastita unutarnjeg monologa i



Divna, divna, divna katastrofa, Institut za katastrofu i kaos, foto: © Nada Žgank / city of women 2013

odnosa tog monologa s performativnim rezultatima. Potrebna je visoka koncentracija uslijed izvedbe kako bi praktikant/izvođač bio u stanju pratiti razvoj unutarnjeg monologa – zamišljenog estetskog izgleda tijela – i reakcije publike, istovremeno. Budući da je praksa zahtjevna, uglavnom ne tražim izvođače da mi se pridruže. Kolege su se pridružili samoinicijativno. Iz različitih interesa. Zato praksa, u trenutku kada dobije novog člana, postaje u svom razvoju dijeljena među svim praktikantima. Učenje o iskustvu drugoga postaje dijelom učenja vlastita razumijevanja i generalnog razvoja prakse.

Pavle Heidler bira čisto ishodište za svoju praksu, ono je slučajno, razigrano, banalno, naivno, možda i dadaističko,

a razvija ga kompleksnom improvizacijskom metodom. Koreografija ili predstava postaje praksa, koja privlači određene praktikante, ne njezine interpreatore; širi se putem interesa, a ne audicije ili selekcije. Gledatelj je suradnik, prijatelj, eksperimentalni primatelj.

3.

O dvama sljedećim projektima govorit ću iz drugačije pozicije – izvođačice i suautorice, zaokupljene ovim temama u vlastitoj koreografskoj i izvođačkoj praksi.

Divna, divna, divna katastrofa predstava je nastala na temu politike priče, prvi put izvedena 2011. Autorski je



Divna, divna, divna katastrofa. Institut za katastrofu i kaos
Foto: © Nada Žgank / city of women 2013

potpisuje ženski kolektiv Institut za katastrofu i kaos koju čine umjetnica i aktivistica Selma Banich, balerina Deana Gobac, teatrologinja Nataša Govedić, plesne umjetnice Roberta Milevoj i Iva Nerina Sibila. Tema priče u predstavi prisutna je kao osobna ispovijed, umjetnički izraz, kao mit i kao politički narativ. Različite aspekte iste teme

izvedbeno smo razvijale kolektivno, ali ostajući dosljedne individualnim pristupima. Tako se priče u *DDDK-u* kreću od anegdotalnih preko duboko intimnih do političkih i protestnih. Kao suautorska predstava s elementima improvizacije, prodorima realnog vremena i društvenog aktivizma, osim fiksnih dijelova *Divna, divna...* ima i one "otvorene" u koje uključuje publiku, a ovaj kolektiv specifičan je i po izlasku iz polja izvedbenih umjetnosti u aktivizam, ne samo tematski, nego i po nizu radionica koje održava s društveno marginaliziranim skupinama.

Vraćajući se na početnu ideju *lineagea* hepeninga, u ovom se projektu približujemo strukturi odjeljaka⁴⁹ koja je nastala kao posljedica specifične odluke da u finalnu predstavu uđu gotovo svi materijali proizvedeni na pokusima, a ne kondenzirana, dramaturški zaokružena, selektirana cjelina. Neprivilegiranje niti jednog segmenta procesa u svrhu "kvalitete" finalnog produkta jedan je od razloga za tu odluku, a drugi je publici dosljedno predstaviti proces.

Osobno najzanimljiviji "odjeljak" *DDDK-a*, koji stoga prilažem daljnjem razmatranju tehnike *nematricne* izvedbe, radno je nazvan *Polje želja*, a u predstavi postoji kao kontinuirana diskusija pokrenuta pitanjem *Što želiš?*. Situacija je proizašla iz činjenice da kao kolektiv nismo uspjeli naći zadovoljavajući performativni odgovor na odabrano pitanje, te smo ga, dosljedno procesu, odlučile uključiti u finalnu izvedbu takvo kakvo je. Radi se o stvarnoj diskusiji među izvođačicama i gledateljima, no s vrlo čvrstim ograničenjima u vremenu, ritmu i unutarnjim pravilima koji su svojevrsni osiguravači koji vode diskusiju uvijek u novu situaciju. Izlazak iz zaštićene situacije dogovorene i pripremljene izvedbe u otvoren i nepredvidiv dijalog s publikom, učvršćen je tako rasterom zadataka koji drži improvizaciju unutar dogovorena registra. Izvođački radimo s nekoliko zadataka istovremeno: s ograničenjima neponavljanja replika, s brzim reakcijama, s imaginacijom, osobnom povijesti i s publikom. Preslagivanje i *multi-tasking* metoda razvijeni su kako bi se u situaciji višekratnih izvedbi (*DDDK* igramo dvije godine), održala stvarna "nematricna" igra. Vode se, kao i kod autora hepeninga, izbjegavanjem izvršavanja scenarija/predloška ili sl. koji nastaje ponavljanjem "uspješnih", duhovitih ili lako pamtljivih situacija improvizacije.

4.

Makedonsko-hrvatsko-belgijska plesna umjetnica Aleksandra Janeva Imfeld kroz svoj recentni istraživačko-izvedbeni projekt *Povezivač (Konektor)* bavi se istim problemima, od ova četiri rada najbliže je formi hepeninga, a povremeno se i izravno referira na njih. Janeva Imfeld opisuje svoj projekt vlastitim riječima:

Povezivač je radna situacija zamišljena kao otvoreni arhiv koji postoji kako bi obavijestio sudionike i posjetitelje o radnom procesu koji se odvio ranije. Sudionici su pozvani da pronađu način ko-egzistencije u prostoru kroz pokret, zvuk, vizualne instalacije i različite akcije. Fokus je vrijednost posvećenosti u raspravi ili fizičkoj akciji, kao performansu samom po sebi. Ovo istraživanje ispituje metodologiju rada kojom se razvija kolektivno autorstvo, a ne autorstvo jednog čovjeka.

Projekt se odvija kroz pet međunarodnih rezidencija (Antwerpen, Bruxelles, Zagreb – Studentski centar, studeni 2013, Leuven i ponovno Bruxelles) u kojima pozvani umjetnici iz raznih medija prolaze kroz vođene igre, diskusije i nepredvidive stvarne situacije kojima autorica razvija *ad-hoc* kolektiv. U zagrebačkoj rezidenciji sudjelovali su, uz autoricu, dizajnerica svjetla Laurence Halloy, grafička dizajnerica Mirjana Grabovac, performer Željko Drmić i Iva Nerina Sibila.

Jedna od središnjih tema Janeve Imfeld mehanizmi su zajedničkog donošenja odluka, koji nisu niti konsenzus niti nadglasavanje, već protokoli preslagivanja i "mutiranja" ideja, kroz filter memorije sudionika, asocijacija ili trenutačnog interesa. Tema svake rezidencije pronalazi se sama od sebe, mehaničkim procesom igre, a ne stvarnim interesom autorice.

Druga važna tema odnos je performativnog i svakodnevnog, što autorica rješava stalnim praćenjem trenutačne situacije; od predmeta koji su u prostoru, ljudi koji slučajno uđu u prostor izvedbe ili trenutačnih potreba svakog pojedinog izvođača-sudionika. Svaki detalj postaje dio tima i građa izvedbe.

Svakim danom rezidencije stvara se sve veća količina arhivskog materijala ili *ad-hoc* kolektivne povijesti i situacija postaje kompleksnija. Sve se pomno bilježi u prostoru bilo na kartonske kutije, na bijelu školsku ploču ili se



Povezivač, Aleksandra Janeva Imfeld
Foto: Mirjana Grabovac

snima kamerom i montira. Prostor izvedbe, koja se pojednostavljeni može opisati kao strukturirana improvizacija, sve je puniji, fizički – zapisima, projekcijama i predmetima, pa tako i u građi za improvizaciju – referentno polje krca neprekidno mutirajućom arhivom umjetno izazvane povijesti.



Povezivač, Aleksandra Janeva Imfeld, foto: Mirjana Grabovac

Danae Theodoridou, izvođačica i istraživačica izvedbe opisuje kako je: *Ulog u ovom kreativnim procesu koji autori- ca pokušava prizvati ono što ona naziva '(e)quality'. Nova forma jednakosti (equality) koja ne ovisi o potpunom homogenizaciji ljudi koji tada mogu biti jednostavno manipulirani od bilo kojeg totalitarnog režima, nego o dubokoj i neprekidnoj eksploraciji finih kvaliteta uključenih u naše susrete, diskusije, odluke i aktivnosti. Janeva Imfeld naročito je zainteresirana za naše najjednostavnije i najsvakodnevnije akcije. Kako govorimo jedni drugima? Kako se okupljamo oko stola? Kako donosimo odluke kada dijelimo proces? I kako nastavljamo, gradeći strukture,*

kontekste, prostor u kojima ko-egzistiramo?

Vještine koje se zahtijevaju od sudionika vrlo su specifične: primarne vještine izvođača ovdje su ograničena, jer se kôd izvedbe sastoji od sabiranja vještina svih sudionika. Improvizacijske tehnologije tek su donekle sigurnosni ključevi, jer je zadatak u izvedbi vraćanje na već prorađene materijale kroz matricu trenutka, za razliku od improvizacije koja pretpostavlja uvijek nepredvidive reakcije. Janeva Imfeld precizira vještinu koju ova metoda razvija kao "instantno autorstvo", kao sposobnost osobe da u trenutku, u nepredvidivoj situaciji, reagira na višeslojan način, da se kao pojedinac ne izgubi u kolektivnoj igri, već

Izvođača više nema, autorstvo se ne razvija, ono se biva.

ostavi jasnu vlastitu tvrdnju, a istovremeno podrži svaku situaciju koja ulazi u trenutak i koja taj trenutak produbljuje otvarajući neku paralelnu izvedbenu realnost.

Ne znam što bi na takvu uvijek jednokratnu, prilično kaotičnu, multimedijalnu i multinacionalnu, nebrušenu izvedbu potpuno izvan kontrole autora rekli originalni hepeneri, ali *Konektor* je sigurno najrizičniji i najotvoreniji projekt koji radi na ovim temama u Zagrebu, u trenutku pisanja ovog teksta.

5.

Publika danas traži porozne rubove izvedbe i ne pristaje na reduciranje na voajersku poziciju. Isto tako, izvođači otvoreno priznaju spremnost na krizu, a ne na iluziju sigurna odgovora. U igri je komunikacija i prepoznavanje: poglavlja *Lighterature readingsa* djeluju kao jednostavno nabiranje mogućnosti solarnog panela kao "novog instrumenta" koje može trajati dokle traje interes i zaigranost autora, a, opet, posjeduju ikarovski utopijsku notu. *Behind the Sun* odupire se granici između izvedbe i probe, ispisujući se time iz tržišta umjetničkih produkata, i približavajući se potrebi stvaranja zajednice izvan poznatog sustava, a Institut za katastrofu i kaos razvija mehanizme kolektiva kao jedinog mogućeg načina preživljavanja žena-umjetnica. *Konektor* traži kompleksne metode zajedništva i izvedbe koja je zapravo realnost povećana i intenzivirana do maksimuma. Izvođača više nema, autorstvo se ne razvija, ono se biva.

Sve ove višeslojne teme, koje vežu izvedbu i svakodnevno, tržišno i istraživačko, privatno i javno, fizičko i metafizičko, vuku svoje korijene, svoje uzore, čak i sugovornike u epohi, iz današnje perspektive i mitskom vremenu, ranog Cagea, Cunninghama, Kaprowa ili Kleina i ostalih. Čini mi se da se suvremena izvedbena praksa 21. stoljeća u svim svojim mutiranim, transformiranim i multimedijalnim inačicama teško od njih zaista udaljava.

¹ Prvenstveno se referiram na knjigu *Happenings and Other Acts*. 1995. Ur. Mariellen R. Sandford. Routledge. London i New York.

- ² Ibid. str. 9.
³ Ibid. str. 186.
⁴ Ibid. str. 13.
⁵ Tu vezu Kirby objašnjava na sljedeći način: "Upravo kao što riječi 'predstava' i 'drama' imaju značenje koje se temelji na njihovom korištenju kroz povijest i koje se ne smije zamijeniti s 'happening' ili 'event' osim ako su temeljni elementi različiti, riječ 'ples' ima prihvaćeno značenje koje prednjači u svakoj novoj terminologiji. A određeni suvremeni pomaci u plesu značajan su dio novog kazališta. Iako su ovi isto posljedica progresivnih estetskih promjena unutar polja plesa, ova je forma došla do točke u kojoj postoje mnoge formalne i stilske sličnosti između suvremenog plesa i rado- va koje predstavljaju neplesači i prema kojima se ne odnosimo kao prema 'plesu'?... Ibid. str. 34.
⁶ Ibid. str. 113.
⁷ Ibid. str. 47.
⁸ Ibid. str. 7.
⁹ Ibid. str. 128.
¹⁰ Ibid. str. 282.
¹¹ Ibid. str. 198.
¹² Ibid. str. 271.
¹³ Sličan protokol proizvodnje zvuka koristio je John Cage u radu *Water-Walk* u kome se kretao labirintom raznih svakodnevnih izvora zvuka vode prema određenom predlošku. Dostupno na <http://www.youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U>.
¹⁴ Sličnost nalazimo sa svjetlosnim performansima Otta Pienea, člana dizel-dorfske Zero grupe, koji je već 1957. stvorio svoje prve *Svjetlosne slike*, baveći se artikulacijom svjetla kao izvora energije. Koristio je rukom upravljane svjetiljke i usmjeravao njihove snopove kroz filtere, kako bi prikazao svjetlo kao energiju, a ne kao u slikarstvu, simbolički tonskim gradacijama. Kasnije stvara radove koje naziva *Svjetlosni baleti*.
¹⁵ Iz programske knjižice.
¹⁶ Vezu nalazimo i u prvoj akciji koju je Vostell nazvao *hepeningom* - *Ligne PC Petite Ceinture*, izvedenoj 3. srpnja 1962. u Parizu u kojoj je publika bila zamoljena da se ukrca na autobus linije PC, da se vozi oko Pariza i da zapisuje svoje akustičke i vizualne dojmove.
¹⁷ Razgovor s Bojanom Gagićem o ovom projektu dostupan je na <http://www.youtube.com/watch?v=kVuGwh2QhF8>.
¹⁸ Anna Halprin o ulozi zvuka: "Dopustili smo da glas postane integralni dio poretka, gdje disanje postaje zvukom ili nekim pojačanim osjećajem koji je stimuliran određenim asocijativnim odgovorom i tada dolazi ili riječ, ili zvuk, ili povik. Slobodna asocijacija postala je važan dio rada. Ovo se često očitavalo u dijalogu. Počeli smo se baviti sobom kao ljudima, ne plesačima." *Happenings and Other Acts*, str. 114.
¹⁹ *...hepeninzi su napustili zaplet ili strukturu priče koja je temelj tradicionalnog kazališta. Nestali su klišeji uvoda, razvoja, klimaksa i zapleta... hepeninzi koriste strukturu koja se sastoji od odjeljaka ili nepovezanih "otoka". Ibid. str. 4.*