

Damir Stojnić

HEPENING KAO RITUAL PROTOUTOPIJE

Dnevnik *perhpsa*¹ u razdoblju od 2004. do 2013. godine, tijekom djelovanja unutar skupine Rijeka Performance Syndicate – RiPS

“Umjetnost je rođena slobodna, a posvuda je u lancima – očito je da ‘revolucionarni zadatak’ umjetnika nije stvaranje umjetnosti, već oslobađanje umjetničkoga djela. U stvari, čini se da, želimo li raditi na ukidanju i realizaciji, moramo (paradoksalno?) oživjeti najopasniju romantičku predodžbu umjetnika kao pobunjenika, stvaratelja/uništavatelja – okultnog revolucionara. Ako kreativan život (uključujući tu i stvaranje vrijednosti) možemo zvati ‘slobodom’, onda je umjetnik prorok (wat ili bard/vidovnjak) te slobode – upravo kao što je Blake vjerovao... Ne život kao umjetnost (to bi bio neprihvatljiv oblik dendizma) – već umjetnost kao život.”

Bey, Hakim. 2003. *Privremene autonomne zone*. Jesenski i Turk. Zagreb.

“Karl Gustav Jung je, s druge strane, naglašavao potrebu da se od jogističkih praksi nauči metod projekcije ili aktivne imaginacije, koji je suprotnost shizofreniji, budući da predstavlja dezintegraciju psihe preduzetu sa svesnom namerom da se ova pročisti. I metod ‘autogenog treninga’ takođe pozajmljuje od istočnjačkih metoda. Ali, kao što je Jung priznao, jedan lama od svoje projekcije stvara umetničko delo, a moderni zapad ne poseduje ništa što bi se s time moglo usporediti.”

Zola, Elemir. 1988. *Upotreba imaginacije i zalazak Zapada*. Opus. Beograd.

Perhaps (eng. moguće, možda) – moj naziv za performanse i hepeninge koje sam izvodio samostalno ili u suradnji s drugim autorima, nastao zbog često neodredive granice koja se između tih dviju praksi uspostavljala/brisala tijekom njihova izvođenja.

“Došao je trenutak da se otvoreno kaže: sistem autoritarne diktature ne postoji samo u totalitarnim državama. Nalazimo ga u crkvenim i akademskim organizacijama, među komunistima i u parlamentarnim demokratijama. Predstavlja težnju svojstvenu čovečanstvu u celini koja svoje postojanje dužuje suzbijanju životnih funkcija; jeste svuda prisutni psihološki temelj masovnog mirenja s diktaturom.”

Reich, Wilhelm. 1990. *Funkcija orgazma*. Biblioteka spaljenih knjiga. Beograd.

Hepening kao umjetnička forma nastala iz “volje za izravnim prisvajanjem života kroz umjetničku akciju”² danas se nadaje kao potrošen i, kulturom spektakla, prostituiran žanr upravo kroz pokušaj da se, što je naslijeđe konceptualizma od kraja 1950-ih do 1970-ih, umjetnost identifi-



SOUL KITCHEN; LJUDI KUJU IDEJE / IDEJE KUJU LJUDE, ispred Spomen doma Pazin, 8. srpnja 2006. u sklopu manifestacije 7 dana stvaranja, foto: David Belas, Ivan Pino Ivančić

cira sa životom, ali onim koji se odnosi na protjecanje svakodnevice (Bey; “dendizam”, op. a.). Time se, konzekventno, hepening kao umjetnička forma nije uspio prometnuti u praksu za koju je Allan Kaprow vjerovao da može “pomoću stanja nove osjetljivosti za sposobnost doživljaja, trgnuti svijest iz letargije u koju zapada zbog ubičajenih mehanizama ponašanja”³ nego je, paradoksalno po vlastito određenje, postao najčešće korištena forma medijske emisije zaglupljujućih paradigmi kojima se ljudsko ponašanje uvjetuje. S druge strane, unutar svijeta umjetnosti, koji bi tome, barem načelno, trebao predstavljati svojevrsnu prepreku, došlo je, još od početka 20. stoljeća, do čudne hibridizacije umjetnosti i, zapadu adaptirane, istočnjačke filozofije (putem pokreta teozofije, na čijim se publikacijama *Misaone forme* i *Vidljiv i nevidljiv čovjek* C. W. Leadbeatera i Annie Besant temelji apstraktno slikarstvo, što potvrđuje Vasilij Kandinski u svome djelu *O duhovnom u umjetnosti*)⁴ i zena (koji su u umjet-

Pokušaji dosezanja duhovnog iskustva u umjetnosti ili kroz umjetnost vrlo su rijetki na Zapadu, gotovo da uopće i ne postoje, ali su zato zadobili svoj estetski kod, hologram preko kojega se „nadmaterijalno” iskustvo često simulira.

nost Zapada implementirali Marcel Duchamp, a potom John Cage, Agnes Martin i još poneki polaznici Black Mountain Collegea).⁵ Primjerice, progresivno se taložilo nerazumijevanje ne samo Cageovih eksperimentiranja s “alkemijom tišine” nego i pojma praznine koji u zenu ne znači izuzeće nečega (“Praznina je nekarakterizirana eterička punoća”, Yves Klein),⁶ već svjesno nadilaženje dijalektike odnosa sve/ništa, puno/prazno, postojanje/nepostojanje. Osim toga, izričajni “minimalizam” koji je tako simptomatičan za tzv. “zen-slikarstvo” nije nastao kroz intelektualno promišljanje prostora slike, već predstavlja realističku interpretaciju krajobraza koji nestaje u magli, što je klimatska karakteristika japanskog arhipelaga i cijele

log tog dijela Azije, obilježenog monsunskim razdobljima, koji brišući konture pojavnog svijeta ne čini da on nestane. Sve je i dalje (ne)prisutno u utrobi magle kao i u utrobi praznine. Dakle, nije se u zenu likovno interpretirala praznina, nije se tražio njen vizualni kod, već se, jednostavno, slikala magla koja se kao pojavnost najviše može približiti osjećaju onkrajnosti "punopraznoga" označenog jedino "šturim" terminom tao (put). Ali se u suvremenoj umjetnosti Zapada, pod utjecajem pogrešne interpretacije i poimanja punog/praznine, a i tišine (tišina u zenu nema veze s deprivacijom zvuka već s utišavanjem Uma ili "utrućem unutarnjeg dijaloga"), kako se mislilo da ona, zapravo, poprma nekakvu formu u zenu, što je notorno zastranjenje od misli zena, paradigmatična estetika redukcionizma, ogoljavanja, "malih činova" i poetizacija svakodnevice (opet: dendizam, op. a.), dok su, nasuprot tome, medijski generirani hepeninzi hipertrofirali u orgiju senzacionaliz(a)ma. Nažalost, svijet umjetnosti je sebi uobrazio da estetski asketizam ujedno znači i distancu od medijske osjetilne manipulacije, dok je, zapravo, postao samo njenim komplementom, čiji akteri (galeristi, povjesničari, umjetnici) koriste iste strategije, različite jedino po vanjskoj formi. Pokušaji dosezanja duhovnog iskustva u umjetnosti ili kroz umjetnost vrlo su rijetki na Zapadu, gotovo da uopće i ne postoje, ali su zato zadobili svoj estetski kod, hologram preko kojega se "nadmaterijalno" iskustvo često simulira. U umjetnosti Zapada se tako već (pre)dugo fabricira marketinški ispolirana, "brendirana" magla. Inzistira se na "čistoći" samog artefakta, u biti, njegova pretvaranja u proizvod i krajnjeg otuđenja od samog stvaraoaca. Izvrćući filozofiju *ready-madea* kojom je Duchamp proizvod afirmirao kao umjetničko djelo, industrija umjetnosti, vrlo antiđišanovski, afirmira umjetničko djelo kao proizvod, opet, prilagođujući umjetnost svakodnevnu životu kao kultivacijski suplement egzistencijalističkom programu proizlazećem iz represivne strukture odnosa ekonomije i moći. Naravno, isto se odnosi i na sve ostale forme/načine umjetničkog djelovanja/posredovanja: od klasičnih medija do performansa, akcije, fluxusa, osobne mitologije... Prakse poput hepeninga i performansa, inicijalno mišljene kao trgovanju umjetninama nedohvatljive, ruka marketinga dohvatila je preko dokumentiranja fotografijom ili videomikom.

GENEZA/APOSTAZIJA

Tijekom vlastita djelovanja Riječki Performerski Sindikat (nadalje RiPS, op. a.), zapravo, autori koji su djelovali unutar te potpuno neformalne organizacije, okupili su se spontano privučeni sličnim principima umjetničkih izričaja koje su posredovali, a koji su kao glavnu odrednicu, promovirali upravo potpunu negaciju bilo kakva opredjeljenja za isključivo jedan medij (fah-idiotizam) i, logično, svako brisanje granice među navedenim praksama. Štoviše, čak smo i od vlastitih stanova i prostora u kojima boravimo/radimo stvorili zasebne *Wunderkammere* kao svojevrsne ambasade posredovanih stvarnosti onih "planeta" za koje osjećamo da su nam egzistencijalno i kreativno imanentne. Kipar, performer i glazbenik Davor Dundara, čiji stan u širem centru Rijeke izgleda kao spoj pećine trolova iz nekog *fantasy* romana i gigerovskog estetskog koda predstavlja portal njegova svijeta što ga posreduje performansima koji, vrlo često, kroz reakciju publike, koju se nemilosrdno iznudiše nasiljem nad njihovim čulima (uglavnom vizualno/olfaktivno kroz prizor i smrad minuciozno iskasapljenih životinjskih iznutrica), prerastaju u hepeninge. Eklatantan je i primjer umjetničkog ponašanja Kreše Kovačićeka, kao ego-kabinet, njegovo zaposlenje čistača riječkog lukobrana (tal. *molo longo*, op. a.) koji se svojom izduženom šetnicom (cca. 1800 m) nalazi u poetskoj usklađenosti s Krešinom visokom i mršavom figurom. Inzistiranje na minimaliziranju razlike između života i stvaranja, i time, generiranja/ubrizgavanja vlastite stvarnosti i svijeta u onaj opće prihvaćeni, rezultiralo je vrlo kompleksnim individualnim poetikama i idiomima, uslijed različitosti u postupcima njihova ispoljavanja, je-dva čitljivim unutar kanona teorije vizualnih medija. Princip u pristupu vlastitosti (ne vlasništva) stvaranja određen je odnosom koji negira, ili barem tomu tendira, svako "otuđivanje" od vlastita djela, ali s punom sviješću da se djeluje u "kontaminiranom" okružju i da se korištenje određenih strategija nameće kao nužnost, ali uz često prisutan ironijski odmak – kao pojačanje za spašavanje od utapanja u paradoksu – podcrtan "nuspojavom" apsurdna pri takvim aporijama između unutarnjeg i vanjskog svijeta, samog autora i strukture prezentacije umjetnosti. Krešo Kovačićek, Neda Šimić-Božinović, Davor Dundara, Tajči Čekada i ja djelujemo u širokom spektru "postmodernih"

hibrida podjednako uključujući/miješajući performans (individualni i skupni), slikarstvo, kiparstvo i izradu objekata, fotografiju, glazbu i video, dok se Tajči Čekada intenzivno bavi modom te svoje revije nerijetko povezuje s nabrojanim praksama. Premda opsjednutost "ladičarenjem" nije posve iskorijenjena postmodernom te se svako toliko na čudne načine re-afirmira, izlišno je danas uopće spominjati ikakvo odjeljivanje između formi umjetničkog djelovanja. Sve je zamjetnija bila multimedijalnost, interdisciplinarnost kojoj i nismo posebno težili, jer se razvijala sama od sebe uslijed sve veće kompleksnosti egzistencije, a i potrebe da se konkurira sve sofisticiranijim oblicima medijske represije koju progresivno provodi "Glavna Struja".

RiPS & ARCHETYPES

Rukovodeći se općim načelom da su dublji psihički procesi – vizije, snovi, prekognicije, paranoje, strahovi, more ali i ekstaze, radosti i sama ljubav – izrazi Sila (jungovski arhetipovi) kao fundamenta/kostura općeg svijeta, posezali smo, individualno ili kolektivno u različitim kombinacijama, za jednom drugačijom stvarnošću (svijet duhova, astralna razina) koja je bila u stanju generirati i po(d)nijeti naše afinitete, bez obzira na sam izvor njene emanacije. Taj je svijet, kolokvijalno: Stari svijet, koji se nastoji potisnuti i virtualizirati tehnološkim progresom, "zasjeniti" ga svođenjem s treće na drugu dimenziju plohe monitora ili ekrana "...digitalnog svijeta 0/1 binarnosti".⁸ Kronološki, sjeme RiPS-a prokljalo je na performansu *Red* koji smo na istoimeni tekst Williama S. Burroughsa osmislili Krešo Kovačićek i ja. Nimalo prozaično, smatram da je osnovni motiv iza svih naših akcija, performansa, hepeninga, rituala, predstava, procesija... bila: ljubav. Ali, daleko od stereotipom izlazine definicije, naša je ljubav, pored ljubavi za ljude, životinje, prirodu i stvaranje, jednako uključivala i ljubav prema samopropitivanju. Suočavanje s negativnim iskustvima tematiziranjem smrti, boli, patnje, gubitka, promašenosti koje se kroz alchemijski proces inducirani umjetničkim činom pokušalo osvjestiti, nije bilo terapijski usmjereno, nego se uključilo u korpus iskustvenih spoznaja koje povezuju oprečnosti smisla/besmisla života i postojanja, prihvaćanja tog života u njegovoj totalnosti, bez predrasuda ili preferenci. Bavljenje umjet-

Mogu reći da je pravi hepening, onako kako ga je idealistički i bez afektacije zamišljao Kaprow, najčešće počinjao tek kada bi završila „službena“ izvedba i kada bi se publika opustila započevši neformalnu komunikaciju s izvođačima, i ne sluteći da zapravo nastavlja radnju.

nošću, držim, podrazumijeva intenziviranje ne odnosa prema životu, već samog života i, time, traženja jedne više egzistencije, ili se kao takvo ne računa.

GUSARSKI DNEVNIK*

Uvijek sam osjećao zazor pred objašnjavanjima, demistifikacijama i sličnim jalovostima duha. Stoga sam odlučio sastaviti svojevrsni pregled "događaja" i autorskih intencija/motiva iz kojih su nastali – fokusirajući se, uglavnom, na one u kojima sam sudjelovao jer je o ostalima ionako ekstenzivno pisano – kao osobni dnevnik suradnje unutar *perhapsa* ponuđenim na slobodnu prosudbu čitateljima. Situacije i strategije njihove indukcije, unutar i uokolo njihove izvedbe, bilo unutar događanja organiziranih od M.M.C.-u Palach (Dan/i performansa, FONA) ili kroz suradnju s pripadajućim mu emencijama: Krešo Kovačićek, Tajči Čekada, Neda Šimić-Božinović, Sven Stilinović... spadaju, doduše, u rubriku posvećenu Kulturi, ali koja bi, barem prekršajno, svakako doticala i Crnu kroniku, a kako se sve zbivalo na morskim rutama od Rijeke, kao epicentra i nekadašnje d'Annunziove "piratske republike", pa sve do Splita i Dubrovnika, onda bi preuzeti naslov iscrpne studije "tamne strane" moreplovstva Hansa Leipaa* našao svoje opravdanje. Kakva je to "scena" i što je bila njena osnovna strategija/struktura i proizlazeća kvaliteta/karakteristika, držim da je dovoljno točno u fanzinu *M.M.C. d. o. o. poduzeće u kulturi* dijagnosticirao njen sukreator, "apologet", viši kustos i član savjeta T.A.Z.-a M.M.C.-a Rijeke, Branko Cerovac; "...spontanitet akcionističkih 'pobuna' i 'ustanaka', kontingencija 'T.A.Z.-ova' (Hakim Bey), 'glatki prostor' *terre incognite* (Deleuze/Guattary, Bey et al.) nikako ne smije biti definitivno 'formali-

ziran', 'administriran', 'unificiran', 'kontroliran', hijerarhiziran, institucionaliziran, a da ne postane okaminom, fosilom ili pak perverznom opsesivno-represivnom 'organizacijom', ma kakav ideološki predznak (desnica/ljevica) joj njeni ideolozi pridali. M.M.C. d.o.o. je stoga 'poduzeće' 'piratski poduhvat' i dalje, dan danas – 29. svibnja 2011, a nije organizacija, niti to želi biti. *NO FUTURE!* Zbog toga i smatram da su događaji (spontani ili predumišljajni hepeninzi nerijetko graničeći i s "procesualnom umjetnošću") iz toga vremena bili inductorima "privremenih autonomnih zona", krhotine mogućih svjetova nekih "drugih pozornosti". Naglasak, dakle, nije bio na stvaranju nekakve "scene", a još manje na pukom "izvođenju". Radilo se o krajnjoj, i posve djelatnoj, ekstenziji pojma "alternative" do razine "alternativnog svijeta". M.M.C. Palach, kao osnovni poligon RIPS-a, u neko je doba doslovno postao plan et kojemu su gravitirali krajnje čudni likovi, postajući njegovim privremenim/stalnim stanovnicima. Heping/performans bio je doveden do nivoa uobičajene komunikacije, poziva na igru de- i konstrukcije. Ako uzmemo u obzir Beyeye načelo T.A.Z.-a, da je naznaka ("utopijski trag" W. Benjamina, op. a.) istovremeno i iskra unutar generatora kao i sama Utopija, *solve et coagula* kao oponiranje svakoj "petrifikaciji", tada se samo po sebi razumije da nam je od fundamentalne važnosti podjednako i usamljena izba usred šume, kao i posvećeno mjesto održavanja "kontinuiranog festivala" (urbano ili ruralno, svejedno), upravo ono što princip Plemenaj/Logora, možda jedini, omogućuje. M.M.C. Palach (p)ostao je jasan dokaz da bi uz neznanu "rekonstrukciju", prije svega mentalne prirode, i sam grad (pa i kao pojam), sa svim otuđujućim elementima, mogao, urbanistički, pružiti podršku tome. Uopće se ne radi o "ili-ili" već o "i-i" što se kao princip ispoljavalo pri našim zajedničkim, hibridnim performansima, kada se u prožimanju unutar izvedbe više nije znalo gdje počinje jedna, a gdje druga izvedba, niti kada završava. Stapanjem više različitih performansa u jedno "događanje" nuspojavno su se ostvarile međuakcije kao odraz spontanosti i nevjerovatnih sinkroniciteta; na razini gotovo telepatičkog pretapanja/razvijanja ideja što je rezultiralo odvijanjem radnje koja je preuzela upravljanje izvođačima (radnja kao redatelj) iako su je oni potaknuli. Mogu reći da je pravi hepening, onako kako ga je idealistički i bez afektacije

zamišljao Kaprow, najčešće počinjao tek kada bi završila "službena" izvedba i kada bi se publika opustila započevši neformalnu komunikaciju s izvođačima, i ne sluteći da zapravo nastavlja radnju, pa je stoga teško u cijelosti prenijeti takav "događaj" – to bi zahtijevalo barem još jedan tekst iste dužine. Već i njegovo dokumentiranje predstavlja složenu zadaću, jer su mnogi u trenutku nastali elementi izvedbe zamijećeni samo od involviranih performera kojima je krajnji razultat uglavnom bio jednako iznenađujuć kao i publici, što samo po sebi jasno govori u prilog tezi da nam je sam čin, kao i njegovo odvijanje u tom trenutku bilo puno bitnije od "pospremanja" izvedbe u galerijski/muzejski reprezentativnu formu. Uostalom, djelo dohvatljivih i do kraja "pročitanih" motiva malo ima veze s umjetničkim. Istodobnim korištenjem i individualnog i kolektivnog, do ekstenzije u komunikaciji s gledateljima/primateljima, ostvaruje se oboje, s ishodom u novonastaloj "kvaliteti" ili, barem, karakteristici. Navedeno se, u mom slučaju, nije očitavalo samo kroz djelovanje unutar grupe RIPS, već i kroz suradnje sa Zlatkom Kutnjakom, V. D. Trokutom, Svenom Stilinovićem i ostalima, što sam podcrtao izložbom *UNIDENTITY* (naslov označava i ujedinjenje identiteta i ne-identiteta) u galeriji Moći Umjetnika 2008. godine kada sam radove svojih prijatelja i "kolega" izložio kao svoje vlastite, ali ne kao čin hladne apropijacije, nego osjećaja pretapanja, transpersonalizacije ili heteronimije (nasuprot tome, imao sam ideju da, za razliku od F. Pessoa koji se potpisivao raznim pseudonimima, potpisujem svoje radove imenima svojih prijatelja), ili, kroz udruživanje, stvaranja nekog trećeg ili četvrtog bića/-entiteta, što se očitavalo, na primjer, pri radu s Trokutom i Kutnjakom u ateljeu potonjeg.

Pa krenimo redom:

1. RED

Vrijeme: negdje početkom srpnja 2004. između 22 i 23 sata, lokacija: M.M.C. Palach, u sklopu prezentacije *Poet teatra* (Igor Večerina, Klas Grdič, Siniša Vukotić), autori: Krešo Kovačiček, Damir Stojnić.

Dan prije, Krešo i ja sjedimo na ljetnoj terasi M.M.C.-a, ispijamo pivo i razgovaramo o koječemu. Godinu ranije on je u istome prostoru (galerije OK) organizirao izložbu goto-

vo svakoga tko je u Rijeci od početka 1980-ih na ovamo gajio ikakvu aspiraciju prema likovnom stvaralaštvu, od nepoznatih pa do već "etabriranih" umjetnika. Mediji su to pokušali pretvoriti u šlager-priču o usporedbi umjetnika s već ostvarenim karijerama i "samozatajnih genija" čije pregalaštvo ne prelazi vrata njihovih soba, no moj je zaključak bio da onaj tko ima što za reći biva i u stanju to izreći dovoljno glasno, pa je sva ta "samozatajnost" bila tek daleka jeka već davno prije izgovoreni stvari uz iznimku simbolističko-nadrealističkog, sada već na žalost pokojnog, slikara Stjepana Markovića – Stiva. Ono što je meni najbitnija kvaliteta/komponenta te izložbe, oživotvorenje je Beuysove sintagme "Svaki je čovjek umjetnik" putem davanja mogućnosti za ostvarivanje prava na ispoljenje svakome tko za nečim takvim osjeti potrebu. U prilog takvim koncepcijama, oduvijek mi je bila bliska (još od A. Artauda koncipirana) ideja otvorena teatra koji bi brisao granicu između izvedbe i zbilje, pogotovu u pogledu mogućih rezonanci tako usmjerenih progresija. Krešo mi je rekao da se, dok je živio u Amsterdamu, bavio projektima na razini *Living Theatrea* (razdoblje 1960-ih i 1970-ih), pa odlučujemo koncipirati zajednički performans, ali koji bi bio tek začetak nečega što bi u interakciji s publikom i drugim umjetnicima, koji bi nam se eventualno pridružili, preraslo u nešto što bi se posve oslobodilo bilo čije kontrole i slijedilo sebi organski svojstvenu, ali samim akterima nepoznatu rezultantu. Drugi je dan bila organizirana prezentacija *Poet teatra* na kojoj smo nas dvojica nastupili kao gosti: ja sa saksofonom, odjeven u crno i sjedeći na barskoj stolici, a Krešo gol do pasa s crnim, plastičnim čepovima na bradavicama, crnim hlačama i gozericama (onako mršav i visok, podsjećao me na *gay* verziju Charlotte Rampling u *Noćnom portiru*).

Zbog naklonosti prema liku i djelu W. S. Burroughsa odlučujemo se za njegov tekst *Red* koji će na engleskom čitati Krešo, a ja ću ispuštati "sound-scape vrskove" na saxu priključenom na efekt stvaranja jeka, ostvarujući tako široke predjele – doslovno: vrištine, u skladu s Burroughsovom oniričko/toksikomanskom poetikom "usamljenih autoputeva" i "ogoljelih mjesta". Nismo namjeravali odaslati nikakvu poruku. Najviše nas je zanimala atmosfera koju smo nastojali prenijeti minimalnim sredstvima. Mene osobno zanima upravo ambijent, kao induktivno polje pre-

parirano od umjetnika kojim generira neku drugu stvarnost. Dok sam neartikulirano vrištao i tulio u sax priključen na *digital-delay*, ljuljajući se na visokom barskom stolu, stvarao sam mentalne slike koje sam pokušavao istovremeno emanirati u vanjski prostor kreirajući atmosferu kao polje očitovanja tih slika. Pojedinci iz publike kasnije su mi prišli i govorili o svojim doživljajima tijekom performansa koji su se u mnogo čemu podudarali s onim što sam im nastojao posredovati. Gdje, i čime, počinje i završava slikanje? Kao što sam uvijek isticao: umjetnik je operativan na razini stvarnosti i ovdje se radilo o postizanju poetskog intenziteta putem ulaženja u stanje transa. Krešo i ja smo taj performans prije svega napravili zbog sebe, da bi sebe projicirali u tu sliku i eventualno u nju prenijeli ili njome obuhvatili publiku. Iza nas su se vrjele projekcije koje je za *Poet teatar* isprogramirao Miao-Lab Edvina i Manuele Šabanović i koje su se, premda namijenjene *Poet teatru*, a ne nama, izvrsno uskladile s našim "upadom" na poetske večeri. Mnogi iz publike mislili su da je sve unaprijed izrežirano. Zapravo smo samu prezentaciju *Poet teatra* pretvorili u hepening vlastitom reakcijom i uklapanjem u nju. Naš sam nastup nazvao *Cabaret Anarhitekture*, ali kasnije sam to odbacio zato što nisam htio da zajednički nastupi budu osobnije obojani mojom, ili bilo čijom, već znanom poetikom. To je i bilo razlogom zašto se naša performerska skupina nazvala, birokratski suhoparno; Ri Performance Syndicate. Poslije izvedbe nam je Branko Cerovac rekao da bi volio da to prezentiramo i u Muzeju (MMSU-Ri) na izložbi *Strast* koju je u to doba koncipirao.

2. ANARHITEKTURA: Y

Izvedeno 24. srpnja 2004, autor: Damir Stojnić, lokacija: pod prozorom ravnatelja Muzeja moderne i suvremene umjetnosti (u ono doba: Branko Franceschi), oko 18 sati.⁹

U to vrijeme Čarli (Damir Čargonja) organizira Festival of New Art (FONA) i predlaže mi da "izvedem neki performans". Dolazim na ideju da uzmem pračku i ispalim kamen u prozor ravnatelja MMSU-a. Počelo je mojim nezadovoljstvom, jer me je MMSU pri otkupu slike "Sedmo nebo" (ta slika sada visi u konferencijskoj dvorani Vijeća Grada Rijeke), nakon svih mogućih "grebanja" oko sma-



Ispod zgrade MMSU-Rijeka, 28. srpnja 2004.
Foto: Branislav Fabijanić
Elementi korišteni u izvedbi: numerirano kamenje, pračka, torba, šešir s perom sokola

Razbijeni prozor ureda ravnatelja MMSU-a Branka Franceschija
Foto: Branislav Fabijanić

Damir Stojnić, Marijan Vejvoda
Foto: Branislav Fabijanić

Bioenergetičar i vrač Stjepan Vrbanac s kamenom br. 18 koji je prvi razbio prozor
Foto: Branislav Fabijanić

njenja cijene, na kraju zakinuo i za nekih dvjesto kuna, što sam s njihove strane doživio kao potez krajnje siromašan duhom (B. Franceschi tada još nije došao "na vlast", ravnateljica je u to vrijeme bila Ljubica Dujmović-Kosovac). Kada sam to spomenuo kustosici Nataši Ivančević, koja je predložila sliku za otkup, odgovorila mi je svisoka neka drugi puta bolje pročitam ugovor. Možda taj performans ne bih ni izveo, jer mi financijski motivi nikada nisu bili i dovoljni motivi, ali tada sam počeo razmišljati o tom kamenu ispaljenom iz pračke na jednu instituciju čiji se djelatnici, uz poneku iznimku, drže kao da je ona umjetniku isto što i vjerniku crkva, a upravo je u Svetom Vidu, baroknoj crkvi-rotondi usred Rijeke, izloženo raspelo na koje je neki grešnik davno bacio kamen. Legenda kaže kako je potom propao u zemlju i da je od njega ostala viriti samo ruka. Pračka ima oblik slova Y što je prvo slovo tetragramatona: YHWH. Uostalom, mislio sam, zašto ne bih tu mastodontsku kriptu duha upotrijebio kao materijal za potencijalno umjetničko djelo, zašto bi ona bila pošteđena toga, kao nekakva nedodirljiva opna? Kamen ispaljen iz pračke uvis, prema prozoru ravnatelja, postaje kamen temeljac situacije koju gradi i komplementarno je analogan kamenu temeljcu na kojemu zgrada počiva te je u danj konstelaciji izvrće naglavce.

Prozor se razbija kao i intaktnost bijelog platna čim na njega nanese moju boju. Čarliju kažem za ideju – s nama je za stolom i V. D. Trokut koji moju akciju proziva "pitagorejskim performansom" – te naglašavam da to mora ostati tajnom sve do dana izvedbe, jer "nijedna revolucija nije revolucija, ako je najavljena revolucija". Sve se to događalo nedugo prije izvedbe, kada sam, jednog od tih dana, po običaju, sjedio pred Palachom. Nailazi Čarli i prosljeđuje mi mobitel govoreći da me nešto treba Franceschi. S mobitela dopire Franceschijev uzrujani alt: "Stojniću, mi to apsolutno ne odobravamo..." dijeleći mi lekcije o tome kako je taj vid umjetničkog diskursa odavno "potrošen" i tome slično. Prekidam vezu demonstrativno odlazeći i smatrajući Čarlija izdajnikom. Je li me stvarno izdao, jer se i sam uplašio za vlastitu poziciju zbog mogućih komplikacija oko daljnjeg sufinanciranja M.M.C.-a od Grada Rijeke, budući da se gradonačelnik o Franceschiju u javnosti izjašnjavao isključivo u superlativima, ili je možda htio "podići temperaturu" oko tog performansa i cijele FONAE, kako se kasnije opravdavao, ne znam. Cerovac mi je rekao da je Franceschi tada poslao cijeli kolektiv na prisilni godišnji zbog te "dojave". Bilo je evidentno da je zadnja stvar koja je trebala Gradu radikalizirati M.M.C. kao područje otpora koje bi se fiksiralo upravo kroz even-

tualne reakcije oficijelnih kulturnih institucija i zakonskih instancija na naše performanse/akcije. Kako to obično biva, svemu su presudili "mangupi iz naših redova". Na "amortizaciji" M.M.C.-a radilo se predano i u rukavicama, a izložbu 10 godina M.M.C.-a u MMSU-Ri 2007. godine držim dijelom strategije. Da sam se za tu godinu protestno isključio s FONAE doznao je Zoran Licul, voditelj udruge Otvoreni krug, pa me nazvao i upitao dopuštam li da oni kao udruga stanu iza mene, pa da to bude predstavljeno u okviru radionice Tarsa koju su organizirali zajedno s Dejanom Kljunom. Pristao sam i navedenog datuma došao na "mjesto zločina" s perom jastreba zataknutim u maskirni šešir, pračkom i kamenjem numeriranim od 1 do 36 (kao u LOTO igrama na sreću) u kožnoj torbi. Tamo je već bilo nekih dvadesetak ljudi, među inima: Čarli, Tajči Čekada, Krešo Kovačiček, profesor Marijan Vejvoda odjeven u kilt i s albanskom kapicom na glavi, a u rukama mu Kalašnjikov – rad Svena Stilinovića. Sven i Dejan Kljun snimaju performans. Nakon pet neuspjelih hitaca (odbijeno kamenje pada po Čarlijevoj Škodi parkiranoj pod metom performansa, zbog čega negoduje, pokušavajući taktički spriječiti daljnje odvijanje performansa, što je jasno vidljivo na snimci D. Kljuna) pogađam prozor, ali on samo napukne. Sljedeći hitac također pogađa, ali prozor se i dalje drži, s dvije "paukove mreže" razbijenog stakla. Mogao sam nastaviti dok ga ne skršim, ali uzmičem pred novonastalom estetskom činjenicom koja simbolički jasno progovara o mreži odnosa na relaciji umjetnik – institucija, a i zato što, bez obzira na pridodato im negativno značenje s kojim ništa nemaju, volim paukove. Krešo Kovačiček i mistik/bioenergetičar Stjepan Vrbanac skupljaju ispaljeno kamenje, a Vrbanac ga, s viskom u rukama, blagoslivlja nudeći ga publici kao amajlije za dobru sreću. Čarli mi je poslije rekao da su odmah drugi dan, već oko sedam i pol ujutro, kada je išao u M.M.C., stakla bila promijenjena. Epilog je bio taj da me kasnije, iste godine, Franceschi pozvao na sudjelovanje na 16. međunarodnom trijenalu originalnog crteža, gdje bi sami autori, molim lijepo, izvodili crteže direktno na zidovima galerije. Amortizacija na djelu. Usput budi rečeno, a i zbog razumijevanja nešto šire atmosfere koju su stvorili umjetnici okupljeni oko M.M.C.-a, tog sam se ljeta, vjerojatno zbog podsvesne autodestruktivnosti, uortačio sa Zlatkom Kutnjakom i V. D. Trokutom

koji je boravio u Kutnjakovu ateljeu na Turniču (dio Rijeke, op. a.). U tih nekoliko mjeseci napravili smo seriju zajedničkih slika pod nazivom *Floris 22* koje su nastale "iz akcije" likovnog dijaloga između nas trojice, obuhvaćajući pokret kao bitan konstitutivni element te više usputnih performansa u formi *Living Theatre*, iz već spomenute faze. Naprimjer, na mojoj samostalnoj izložbi akvarela u galeriji u Selcu (*Anarhitektura; Terrarium*), nedaleko Crikvenice, Kutnjak je skinuo jedan od radova sa zida i počeo ga elegantno kidati u komadiće koje je potom jeo. Zatim je, nudeći ih kao hostiju, natjerao i nekoliko turista, inače sudionika tamošnje međunarodne likovne radionice, a koji nisu htjeli ispasti neupučeni u suvremenu umjetnost, da i sami progutaju po komad. Ja sam mu zauzvrat poklonio svoj davno izvađeni zub umnjak i prekrstio ga iz Kutnjaka u Umnjak. Zajedničke smo slike predstavili cjelovečernjom akcijom *Albedo/Rubedo/Nigredo* na Festivalu umjetnosti koji je organizirao Igor Zlobec u mjestu Bale, Istra. Sami radovi bili su izloženi u krcmi Kamene priče, a potom i u galeriji Camera obscura Riječkog Buddha-Bara. Ja sam odjeven u bijelu kutu sa slikarskom beretkom na glavi predstavljao Albedo. Kutnjak je nosio crveno-crnu (anarhističku) komandantsku, vojnu uniformu (Rubedo), dok je Trokut bio u crnoj pelerini, u istovremenoj ulozi magičara i pokrovitelja umjetnosti (Nigredo). Predstavljali smo trodjelnu monadu Artifexa, blisko Beyevu određenju umjetnika kao "okultnog revolucionara" cijelo vrijeme nastupajući u monadičkoj unisonosti naspram gledateljstva. Bila mi je to jedna od najtežih izvedbi. Složenost takva nastupa potpuno promiče onome tko se u tome nije oprobao. Radi se o hotimičnom spajanju svijesti, gesti i verbalne komunikacije uz krajnju koncentraciju na zadržavanje optimalnog tonusa izvedbe kroz komunikaciju između samih izvođača i nepredvidljivih progresija reakcija i komunikacije s publikom. Svaki, pa i neznatan, pad usredotočenosti dovodi do "razvodnjavanja" samog čina, ali ako se uspije održati dovoljno vremena i izvođači i publika bivaju zahvaćeni zamašnjakom događanja drugoga reda, koja se počnu razvijati gotovo sama od sebe. Nešto "drugo" preuzima cijelu stvar. Taj je princip kroz jednu anegdotu prikladno opisao John Cage; kada su mu iz publike dobacili da svakto može strugati stiroporom o staklo (što je bila partitura njegova koncerta), odgovorio je: "Da, ali ne toliko dugo."

3. REDDIES/SKINSCRAPER

MMSU-Ri, izložba *Strast*, kustos: Branko Cerovac, lipanj 2005, autori/sudionici: Krešo Kovačiček, Damir Stojnić, Igor Večerina, Neda Šimić-Božinović, Edvin i Manuela Šabanović, glazba: D. Stojnić, E. Šabanović i Josip Maršić.

Idea da se performans *RED* pretvori u hepening *Reddies/Skinscraper* dogodila se na jednom drugom performansu vezanom uz *Poet teatar*, izvedenom u Galeriji OK M.M.C.-a Palach, a koji su, pored Predraga Kraljevića (Termiti) sudionicima bili Igor Večerina, Krešo Kovačiček i Neda Šimić-Božinović. Večerina je čitao svoje pjesme mokrći po Kreši jer je maskota njegova *Poet teatra* bila jednostavna karikatura čovjeka koji obavlja malu nuždu. Događanje je pratio glazbenoscenski uradak Predraga Kraljevića, uz spontane doprinose Kreše, Siniše Brožića Sikija i okupljene publike, uz sjajnu vokalnu izvedbu Nede Šimić-Božinović. Nedi sam po završetku predložio suradnju u okviru moje i Krešine koncepcije otvorena teatra. Zbog svoje sceničnosti, ona je definitivno trebala biti jedan od jakih momenata, ma što se zbivalo. Cerovac je pozvao mene i Krešu da sudjelujemo na izložbi *Strast* s izvornom *Red* varijantom, ali nije mu smetalo ni da dovedemo cijelu tu "bandu *misfitsa*" i razvijamo priču u kojem god pravcu već bude tekla. Franceschi i garnitura ustoličenih gospođa iz Muzeja negodovali su, kao, to je već viđeno "igranje na šok" golotinjom, nasiljem, krvlju (*Skinscraper*) i kako takve stvari više ne bi trebale biti prezentirane u, citiram: "instituciji kao što je naša". Jednom sam prigodom Franceschiju pokušao objasniti da se tu ne radi o žongliranju idejama, da se ja u svome radu niti ne bavim idejama, kao što se ni u performansu *Skinscraper* ne bavim idejom krvi, već životom. Moje su zamisli samo organski nastavak mog života. Usput sam mu i u šali zaprijetio ponovnim aktiviranjem "pračke", ako sve sudionike ne pripusti lokalnom oltaru umjetnosti, jer samo sam ja bio zagarantirano "unutra" jer je moje odijelo *Skinscraper*, od cijele te *REDDIES/SKINSCRAPER* menažerije, bilo jedino reproducirano u katalogu izložbe *Strast*. Taj je upad "neprikladenih", za koje sam siguran da na neki drugi način nikada ne bi dobili priliku izraziti se u okvirima institucije tipa riječkog Muzeja (MMSU) bio analogan hakerskim upadima u informatičke sustave institucija: količina akte-



SKINSCRAPER, odijelo prema zahtjevima autora sašila Tajči Čekada, foto: Renco Kosinožić

ra – kao i količina informacija kojima se zatrpava računarni sustav da bi ga se "srušilo" – i njihov beskompromisni stav nepriznavanja statusa povlaštenosti lokalnih muzealaca, na najjednostavniji su način pokazali da se institucionalne odluke baš ne moraju čekati kao "glas s Nebeša" i da se uobrazilja nadmoći brzo rasprši kada se "povlaštene" primora da ateriraju i suoče se s nekim stvarnim vrijednostima od onih koje si pripisuju. Iznudili smo da nam bude dodijeljeno stubište nad galerijom Muzeja. Izvedba: E. Šabanović na basu, dok ja "vrištim" na saxu, glasno da se sve tresu. Koristimo videoprojeksije uz koje smo nastupali s performansom *Red*. Krešo silazi niza stube obojen u bijelo, poput izvanzemaljske bogomoljke, superiorne ljudima, dok Neda čita prijevod Burroughsova teksta *Red* koji je u svoj toj buci posve nerazgovjetan i više zvuči poput najave na izvanzemaljskom jeziku kojim se ljudska rasa obavještava da je kolonizirana od Krešine vrste. Krešo publici dijeli fotokopije teksta *Red* koji u danoj situaciji više djeluje poput proglašenja te njegove, izvanzemaljske ambasade (poslije nekoliko godina on i Tajči Čekada zajedno koncipiraju performans *Mars*, s tematikom izvanzemaljskih civilizacija. Tajči je na tu temu izradila seriju slika u *art-brut* idiomu (*Gmaznauti*). Odlažem sax i skidam se gol, oblačim *Skinscraper* i iglice od klama, utisnute u odijelo, grebu moju kožu, idem naokolo i grlim se s ljudima i klame se zabijaju u mene – simbol ega usmjerenoga na sebe, analogizacija interakcije i penetracije pod takvim uvjetima, s neminovnom traumatizacijom čiji je stupanj u recipročnu odnosu koji je davno konstatala biologija: opasnost za svaku mladu jedinku najveća je u njenu prirodnu okruženju, od najbližih članova njene vlastite vrste. Skidam odijelo, grebuci kožu – simbolika presvlačenja zmije. Oblačim ga naopako, sad s bodljama prema van – čovjek je zvijezda, ali umjesto da sija, njegove zrake okoštavaju u bodlje kojima ili odbija ili ranjava druge. Okoštale bi se bodlje, zapravo, trebale transfigurirati u zrake, u svjetlost. U nekoj dalekoj referenciji prizivam sliku renesansnih burgova koji svojim oblikom jednako sugeriraju kozmogonijske zvijezdaste uzorke (bodlje – zrake – sjaj) pentagrama, heksagrama i njima slične, prizivajući analogiju čovjek-zvijezda-grad (analogija *SKINSCRAPER* – *SKYSCRAPER*, op. a.), kao što imaju i praktičnu obrambenu svrhu (analogija s mojim *site-specific* pro-

jektom *Istarski pentagram* te tlorisi gradova kao "psihokozmogrami" iz knjige *Gradovi i mandale* Burcharda Brentjesa, op. a.). Stojim tako, posve miran, emanirajući te misli kao slike u publiku. Iako glazba trešti osjećam muk u ljudima. Skidam se i Krešo preko mene navlači bijelu plahtu. Mislim da je to ujedno bio i kraj izvedbe koji je jedna djevojka iz publike spontano ispratila pjevanjem nekakve pjesme na engleskom.

4. AN(IM)OMALIJA

Autor: Damir Stojnić, sudjeluju: Damir Stojnić, Krešo Kovačiček, Neda Šimić-Božinović, Tajči Čekada i Sebastijan Osmani, glazba: Damir Stojnić, film: Damir Stojnić, snimatelj: Sven Stilić, lokacija: Hartera, Marganovo, Rijeka, FONA-05, rujna 2005. oko 23 sata.

FONA-05 održavala se na lokaciji Marganovo, iza Tvornice papira Hartera. Taj mi je lokalitet bitan, prije svega, zbog mog interesa za kulturu starih Slavena. Vitomir Belaj (pored Radoslava Katičića, jedan od vodećih autoriteta za kulturu starih Slavena u nas) označio ga je kao jednu od točaka tzv. Svetog trokuta koji, po njemu, uključuje i vrh Perun na Učki te mjesto Volosko (Veles). Treću točku locira u kanjonu Rječine, na mjestu pod trsatskom Gradinom, što odgovara lokalitetu u blizini, točnije, iza Marganova – to je omanje jezero u kojega se izliva slap koji protječe kroz otvor u obliku vulve na povišenoj stijeni – za koji pretpostavlja da je bio jedno od svetišta boginje Mokoš, Perunove žene i Velesove (škotski bog zmijskoga oblića) prisilne ljubavnice. Nju iz Velesova zatočeništva oslobađa njezin i Perunov sin Jarilo, a odmah iznad Marganova nalazi se i crkva Sv. Jurja (očito preimenovanog Jarila), baš pod zidinama trsatske Gradine. Geomorfološki splet ponad i uokolo Rječine oduvijek sam doživljavao kao oprotoreni izraz nekog mračnog ženskog božanstva; nešto poput hinduističke Kali ili Crne Izis koju spominje G. Meyrink u svome djelu *Anđeo sa zapadnog prozora*. Obale Kvarnera su raširene noge. Kozala i nasuprotni Trsat dojke razmaknute Rječinom koja vodi do svoga izvora: spilje, vulve/srca koje pulsira hraneći se energijom vlastitih stanovnika. Možda bi mnogi mogli to reći za svoje gradove, ali Rijeka je duboko obilježena potrošenim i uništenim potencijalima ljudi koji bi drugdje, u to ne sumnjam,



AN(IM)OMALIJA, Damir Stojnić, Hartera-Marganovo, rujan 2005.
Foto: Mislav Kukurin

bili vrednovani na puno primjereniji način. Sa svime time u glavi sastavljam sinopsis performansa i pozivam Krešu, Nedu i Tajči da mi pomognu u realizaciji. Krešo je pozvao i jednog Roma Sebastijana Osmanija čijim smo pjevanjem *Allahu Ekber* bili oduševljeni, pa mu je dano da s time započne performans. On je nećak Hajrulaha Osmanija glavnog derviša i šefa rifajiske tekije u Rijeci, specifične po tome što prima i ženske članove (vidi *Zarez* od 24. siječnja 2008). Nedi je u ruke dao tekst Emanuela Sweden-

Hepening kao umjetnička forma nastala iz "volje za izravnim prisvajanjem života kroz umjetničku akciju" danas se nadaje kao potrošen i, kulturom spektakla, prostituiran žanr upravo kroz pokušaj da se, što je naslijeđe konceptualizma od kraja 1950-ih do 1970-ih, umjetnost identificira sa životom, ali onim koji se odnosi na protjecanje svakodnevice [Bey; "dendizam", op. a.).

borga na latinskom o komunikaciji između duše i tijela *De transitio anima et corporis*, koji je bio u skladu s nazivom performansa: AN(IM)OMALIJA, što bi bio neologizam koji obuhvaća Dušu i Anomaliju. Naime, riječ "anomalija" po red ubičajena značenja, u astrofizici označava specifični kut s pomoću kojega se određuje položaj kometa ili planeta prema suncu. "Animomalija" bi onda bio specifičan kut pod kojim određena duša stoji u odnosu na svog Tvorca ili lomi transcendentalno/imanentno praskvjetlo u specifični spektar vlastite aure. Na sceni je dugačak stol iz radničke kantine Tvornice papira Hartera. Oko njega posjedam ljude iz publike, ostali stoje uokolo. Kad Sebastijan otpjeva svoju dionicu, kreće glazba iz zvučnika (ambijentalno-eksperimentalni komad s dva nasnimljena saxa, koji sam komponirao i snimio u studiju nekoliko dana ranije). Neda čita Swedenborgov tekst. Ja joj na leđa lijepim staklene čaše, srednjovjekovnom metodom stvaranja vakuuma pomoću plamena svijeće. Krešo, obojan u zlatno, trči uokolo noseći Tajči na ramenima. Oni predstavljaju dijadu Sunce/Mjesec. Tajči mahnitokatarzički vrišti i Krešo je odlaže na visoke drvene "škale" s kojih ne prestaje vrištati. Ja stavljam krpu i vezujem granu agave na glavu, uzimam lampu (rudarsku "slepicu") i okruglo ogledalo kojim svakome gledatelju koji sjedi za stolom pokazujem njegovo lice, ali onda u ogledalo upirem lampu, tako da mu se umjesto odraza vraća svjetlo. Krešo se penje na stol s drugom lampom i on i ja si svjetlo lampi uzajamno usmjerujemo u područje srca. Prije toga mi je

upaljačem zapalio granu agave svezanu za glavu. Svjetlo na našim grudima čini krug koji jedan drugome obrubljuje skalpelom. Krešo me već prije upozorio da zna pasti u nesvijest kada vidi krv. Nije me dobro zasjekao, pa to činim sam. Otiskujem taj krug na stolnjak stola, pred svakim od sudionika za stolom. U krugove namjeravam staviti čaše s Nedinih leđa i u njih utočiti vino, ali vakuum nije izdržao, pa čaše uz tresak (jer je pozornica bila ozvučena) počinju, jedna po jedna, padati s njezinih leđa. U tom se trenu snalazim tako što u krugove krvi postavljam čaše s vinom i pivom koje su gledatelji za stolom već imali u rukama, koristeći popratnu "glazbu" razbijenog stakla i u ritmu padanja čaša. Tajči-Mjesec me na kraju gri, pa okrugli trag krvi ostaje otisnut na njezinom bijelom trikotu poput mjesecnice. Ide kratki crno-bijeli film u kojem palim crtež jelenka na cigaret-papiru putem fokusiranja svjetlosti sunca u povećalo (snimao me Sven Stilinović u dvorištu njegove kuće na Grobniku). Kraj. Kao ni ostalo što smo izvodili, ni taj performans nije sadržavao neku poruku koja bi se intelektualno iščitala. Uvijek sam više tragao za atmosferama i osjećajima koji bi se mogli očitovati kroz djelo, obračunajući se dubljim inteligencijama publike, nego što je ona razumska. Možda sam nastojao reći jedino to da je naše podrijetlo svjetlost, a i to da sam, stapajući u jednome trenutku te predstave/rituala i Posljednju večeru, i simboliku Grala (kupa, kalež, maternica, upotreba krvi; Mjesec/menstrualni ciklus – izlijevanje Rječine u K(r)varner), i Marije Magdalene s izvorno poganskim lokalitetom Marganova (Morgana), htio dati tom ženskom principu ono što mu pripada, odužiti mu se, na neki način, za stoljeća potiskivanja i vršenja zločina erektnih, maskulinih, patrijarhalnih religija/uređenja i euklidskih-penetracijskih perspektiva kojima je zadono naše viđenje i programirana naša stvarnost nad njime, a zbog čega nam se ta "feminina katoda", u pulsaciji naše stvarnosti, trajno osvećuje. Recimo da sam htio "nahriniti" Rijeku obračunajući joj se kao biću, i možda umanjiti tu njezinu "želju za osvetom", koja je, najvjerojatnije, posljedica vraćanja u balans poremećena odnosa između pozitivne i negativne polarizacije. Tu sam predstavu zamislio kao čin iscjeljivanja te rane i njezina rehabilitiranja u sinapsu kakvom se nadaje u kanjonu Rječine. Prema hinduističkoj kozmokonceptiji ženski se princip dijeli na stvaralački –

Shakti i razorni – Kali aspekt. U Rijeci se osjeća da je potonji slijedom neharmoničnih odnosa postao dominantnim i ovaj ritual-performans zapravo je varijanta transtičkih rituala kojima se umiruje "gnjev" boginje Kali ili budističke Lha-Mo, varijacija rituala Chod, mističkog osakačivanja i nudenja sebe pri činu auto-sakrifikacije.¹⁰ U svojim razmišljanjima vezanim uz Rijeku nazivam je Baulon¹¹ – grad nesporazuma (od međuljudske komunikacije do urbanizma i arhitekture) i svih vrsta podvala, u kojem je gnjevan i nerazgovjetan žamor uvjetovan stapanjem gornjih i donjih usana u "ozubljenu" vaginu Ne(s)poznate Boginje koja s ekstrasenzorijalne razine nad njime vlada. Krešo Kovačićek i Tajči Čekada nastavili su tretirati tematiku groblja i smrti u svojim performansima. Krešo je to učinio svojim *hommageom* Željku Jermanu, negdašnjem sumještaniu s Praputnjaka, mjesta u okolici Rijeke, izvođenjem performansa na obiteljskom grobu Jermanovih koji se nalazi u tom mjestu, u toj zajedničkoj, životnoj polazišnoj "točki", Tajči kroz fasciniranost urnama i posthumnom modom (*Post mortem high fashion*). Godine 2006. Sonja Barač-Rudinsky organizirala je u svojoj splitskoj galeriji Ghetto Dan performansa kao *hommage* nedavno preminulom Jermanu. Nastupili smo i Krešo i ja, ali sa zasebnim performansima. Njegov je bio varijacija performansa izvedenog na groblju Praputnjaka, a moj se zvao *Narcis replay* koji sam koncipirao još 2003. godine. Sjedio sam za stolom okružen publikom, pljuvao u ogledalo pred sobom i umivao se u vlastitoj pljuvačci. Zatim sam razbio ogledalo o pod, ostajući samo s drvenim okvirom u rukama. Podigao sam okvir iznad sebe, odmaknuo ruke i pustio ga da padne prolazeći kroz njega, pri čemu su me krhotine stakla na par mjesta zasjekle. Poslije mi je prišla Jermanova udovica, kiparica Bojana Švertasek, i rekla da ju je moj performans podsjetio na način na koji je Jerman umro, o čemu ja nisam znao ništa. Navodno je stajao na nekom mulu, gledajući svoj odraz, i namjeravao skočiti u more. Kada je to učinio doživio je infarkt. Svi su ti "makabrični" "ktonski" performansi, koje je često sama publika pretvarala u hepeninge, bili odrazom jedne spontane invokacije kulture smrti, ali i, zbog neodvojivosti erosa i tanatosa, kulture spolnosti, koja se oduvijek potiskivala i postala kronično deficitarnom u zapadnjačkom društvu, a sve se više potiskuje i na Istoku

gdje se takva duhovna naučavanja pometaju u arhive nepoželjnih atavizama, jer Istok se želi obući u ruho Zapada, postati Bollywoodom, boljim i od Hollywooda, u smislu sveopće spektakular(idiot)izacije. Pojednostavljeno rečeno, ukupnost života počiva na trijadi rođenja, smrti i spolnosti (s višom oktavom u (činu) ljubavi), i istinska kultura (ne moralistička kultivacija) života nije ostvariva bez kulture preostala dva elementa: spolnosti (ljubavi) i smrti.

5. REDDIES/SKINSCRAPER/GOLI ZUBAR

Studen 2005, Umjetnička galerija – Dubrovnik, predstavljanje izložbe *Nova riječka scena*, organizacija: MMSU-Ri, kustosi: Nataša Ivančević, Branko Cerovac.

Nastup na izložbi *Strast* podigao je atmosferu, pa ga uvrštavaju u predstavljanje *Nove riječke scene* u Dubrovniku, kao atrakciju uoči samog otvaranja. Prije nas nastupio je Krešo Mustać s odličnim "retrospektivnim" performansom *Trčanje kroz vrijeme* oko čega je Franceschi negodovao, jer mu se repetitivnost Mustaćeve izvedbe nije činila dovoljno "interesantnom publici", pa oko uvrštavanja Mustaća na program otvaranja prigovara Cerovcu kao selektoru. U organizaciji MMSU-a putujemo kombijem u Dubrovnik Neda, Krešo, Igor Večerina, Edvin Šabanović, Branko Cerovac, Dejan Kljun, Krešo Mustać, Milijana Babić, ja te vjerojatno još neki ljudi kojih se ne sjećam. Rom Sebastiani Osmani putuje brodom. Mislim da mu je Krešo dao novac za kartu. Neka pjesma *Allahu Ekber* i na *Reddies...* jer je to bio element kojega se, zbog njegove snage, nismo htjeli odreći i koristimo ga da bismo varirali *Reddies...*, a i konceptualno ga nadovezali, u novoj varijanti, na dva mjeseca ranije izvedenu *An(im)omaliju* čime ostvarujemo kontinuitet/protok linije kojom teku izvedbe naših *perhapsa* izjednačujući ih, paralelno, s linijom naših života u to vrijeme, pri čemu se ostvaruje osjećaj neodvojivosti jedne linije od druge. Kreši se tijekom putovanja klima donji prednji zub i boli ga. Dogovaramo se da mu ga izvadim nakon performansa *Skinscraper*. Pri izvedbi se manje-više sve ponavlja uz ekstenziju Nedina nasrtaja na Večerinu – ugrizla ga je za rame, nitko ne zna zašto. Vjerojatno ni ona sama. Kao da smo to režirali, simultano Kreši vadim zub kliještim, ali mu prije toga opalim jedan anestetički šamar. U "gosparski" uređenu ambijentu patricij-

ske arhitekture dubrovačke Umjetničke galerije, već i sama naša pojava djelovala je kao "pljuska", a sama izvedba da i ne govorim. Aneks-performans *Goli zubar* potpuno se u scensko propitivanje dijalektike odnosa gospodar/sluga, sadist/mazohist i time: vlast/narod. Sadist se svom žučljivošću superega okomljuje na institucije, ali mazohist, dovođenjem vlastite podčinjenosti do apsurd, u biti, istu tu vlast ismijava¹² negirajući vezanost uz materijalno tijelo na kojoj Vlast, pozitivistički gledano, počiva, ali ujedno i završava. Mnogi su doživjeli naš nastup kao nasilan, ali, kako sam objasnio kustosici Umjetničke galerije Rozani Vojvodi, prolaženje iskustva nasilja koje se nad svima nama neprestano vrši, suočavanje je koje ujedno otklanja strah. Ona je o tom *perhapsu* napisala tekst koji je bio emitiran na zagrebačkom Trećem radijskom programu. U Beču sam, 1998. godine, pogledao izložbu *Out of Action* u MAK-u, na kojoj su, između ostalih, bili prikazani filmovi Bečkih akcionista. Iznenadilo me da su svoja ranjavanja najčešće simulirali, kao što se to čini i u horor filmovima (artistički suicid Schwartzkoeglara izoliran je incident, u kojem se ne radi o razvoju kroz intenziviranje, već o prekidu života) ili "žrtvuju" životinje, ili već mrtve životinje, koje je za njih ubio netko drugi, kako se to čini u izvedbama Orgijastičko-mističkog teatra Hermanna Nitscha. Nama je bilo ipak bitno da osjetimo posljedice svojih djela, kao što sam već naveo, i da s njima (pre)živimo. Nisam siguran može li se od umjetnosti koja ne mijenja i samog umjetnika, ili nije s njime u živu odnosu, očekivati dovoljna snaga koja bi mogla iznjedrati dublja previranja na razini stvarnoga. Jedan drugi Bečanin, L. Wittgenstein rekao je: "Snaga nečijeg djela očituje se u posljedicama koje ima po stvaraočev život," a slično je mišljenje zastupao još jedan Bečanin, Aby Warburg.

6. IGNISOGRAM; SRCE

Autor: Damir Stojnić, na Danu performansa, organizacija: M.M.C. Palach, ožujak 2006, ispred Palacha.

Bilo mi je dosta ikakve suradnje s ikime. U jednome trenutku osjećao sam da bi cijela stvar mogla lako prerasti u samozadovoljni manirizam nekakve "maškarane povorke", pa se distanciram od RiPS-a. Iskreno, učinilo mi se da su određeni elementi prijetili prelaskom u paradigmu



SOULKITCHEN, vatreno srce, foto: Aleksandar Sedlak

uvjetovanu očekivanjima publike koja se okupljala u Palachu, a i pohvalama pojedinaca iz institucionalnih krugova. U to je vrijeme nastalo zasićenje zaista izgledalo kao realna prijetnja, što smo, čini mi se, svi nekako osjetili, ali je nekoliko godina kasnije, nakon gubitka prostora u Kružnoj ulici (sjedište M.M.C.-a Palach d. o. o.) i preseljenja platforme u Klub Umjetnika Na Sušaku (K.U.N.S.) otklonjena nastavljenom sjajnom suradnjom Kreše, Tajči i Nede (performansi *Mars*, *Križni put...*). Krešin performans *Zlatni Roko* u kojemu se autosodomizira zlatno obojanim umjetnim penišom (*gay-Ouroboros*) činio mi se prigodnom ilustracijom okončanja perioda u Kružnoj ulici koji je kulminirao izložbom *10 godina M.M.C.-a* u MMSU-u, ali kasnije se ispostavilo da se umjetni "zlatni penis" institucionalnog priznavanja pokazao nedostatnim u pogledu amortiziranja ostvarenih postignuća na "platformi" M.M.C.-a, jer se nije ostvarila nikakva uzvratna servilnost u odnosu na institucije. Da se vratim performansu (i njegovoj pretvorbi u hepening): pred ulazom u Palach stajala je jedna drvena parkovska klupica i ja sam iz Palacha donio još dvije te oblikovao nekakav mini-(amfi)teatar, unutar kojega sam stao, spojio pete, a stopala šaririo, i iscrtavao njihove obrise kredom. Obris mojih stopala tako je dobio oblik srca oko kojega sam postavio kamenje, oblikujući ognjište, zapalio sam vatru. Klupe su bile popunjene ljudima, na središnjoj klupi Branko Cerovac do

pokojnog Toma Gotovca, nešto su se smješkali i dobacivali. Kasnije su se pridružili i neki drugi ljudi koji su, ne znam otkud, sa sobom donijeli daske, valjda za pojačanje vatre. Došao je i Dundara, taman završivši svoj performans, odjeven u vješticu i pekao neki komad mesa. I ništa, to je bilo to što se mene tiče, pa kad je vatra počela dogorijevati, odlazim prema šanku. Taman sam bocu primakao ustima, kad je do mene došao pjesnik Nenad Bunjac i rekao mi: "Stojniću, pokrenuo si Pariške nered... Odi vidi..." i odvuče me sa sobom. Izlazim van i stvarno, neki likovi su klupicu razmontirali i zapalili, čime su zabrinjavajuće potakli vatru. Jedan od stanara ih odzgo gada plastičnim bocama punim vode, više na njih. Iza ugla se primiče policijska ophodnja s dvojicom vatrogasaca opremljenih aparatima za gašenje požara.

7. IGNISOGRAMI; SOUL KITCHEN; LJUDI KUJU IDEJE / IDEJE KUJU LJUDE

Autor: Damir Stojnić, manifestacija 7 DANA STVARANJA, lokacija: ispred Spomen-doma Pazin, 8. srpnja 2006, sudionici: David Belas, Josip Ivančić-Pino, Tanja Listovy, Damir Stojnić.

Ovom sam akcijom propitivao analogiju između ljudskog tijela i krajnje moguće ekstenzije udova unutar piktograma srca, zvijezde (koja se iz petokrake pretvara u desetokraku), leptira i svastike koje se položajima tijela nastojalo odražavati. Istraživao sam način na koji ljudi stvaraju ideje i kako te ideje postaju ideologijama koje potom stvaraju ljude. Nezgrapnost i grotesknost toga procesa naglašavao sam neprirodnim istezanjem tijela u položaje koji odražavaju npr. svastiku ili zvijezdu petokraku, nasuprot puno harmoničnijim položajima, a za koje je potrebno barem dvoje ljudi koji onda na razini siluete odražavaju oblik srca ili leptira. Radom sam postavio pitanje razlike među samim piktogramima, koji svojom strukturom/programom bude najrazličitije asocijacije, kao i mogućnost njihova podsvjesnog utjecaja kao nositelja određenog političkog programa. Opet, i piktogram / znak srca također je u službi političkog/medijskog programa strukturiranja emocija u format pogodan za eksploataciju i umreženje u konzumentsku kulturu. Pozvao sam Davida Belasa i Pina (Josipa Ivančića) da, pored mene i supruge, i sami



SOUL KITCHEN; LJUDI KUJU IDEJE / IDEJE KUJU LJUDE
Foto: David Belas, Ivan Pino Ivančić

pokušaju zauzeti položaje unutar prije iscrtanih simbola. Zloupotrijebljenim simbolima pentagrama i svastike su protstavio sam "leptira" kao protutežu znaka koji nije bio ukaljan zloupotrebom i sam po sebi nosi ideju oslobođenja kroz duhovni rast. Ambijent je nazvan "Soul Kitchen" zato što su me izabrani simboli formom podsjetili na kalupe kojima se izrezuje tijesto za kolače. Osim toga, tu je korišten medij vatre, koju smo zapalili u tim crtežima, prethodno ih okruživši kamenjem, pa smo ta ognjišta-crte-

že ispunili granjem. Prostor ispred Spomen-doma u Pazinu iskorišten je kao vrlo adekvatna platforma za tu akciju, jer je sav ostakljen, pa je funkcionirao kao zrcalo i tako "poduplao" svaki rad, čime se idealno podcrtala dijalektika svakog od navedenih simbola: svastika je izvorno oduvijek bila smatrana simbolom života, galaksije i značila je sreću i blagostanje, dok je pentagram predstavljao zaštitu od uroka, planet ljubavi Veneru, a u gnosticizmu predstavlja srce Krista koje gori u "ognju istine, ljubavi i pravde". Kasnije su ti crteži-lomače izgorjeli do žeravice koje su svojom granulacijom asociirale na skupove zvijezda u obliku tih piktograma, simbolično označavajući konstelacije unutar kojih do danas živimo. Publika se osjetila potaknutom dobaciti po koju granu i zabavljala se održavanjem vatre. Neki su je preskakali, djeca su uokolo trčala loveći jedni druge, neki su proljevali alkoholna pića potičući "domaće". Postepeno se rastopila rezigniranost gledateljstva i sve je preraslo u, kako se jedna od organizatorica festivala 7 dana stvaranja izrazila, tiho slavlje.

NO EPILOGUE

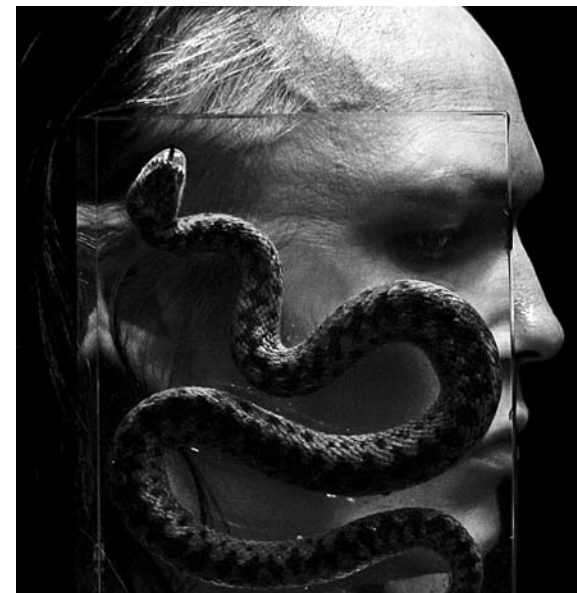
M.M.C. je u to doba bio i jedini pokretač performerskih zbivanja i akcija prve polovice dvijetisućitih u Rijeci. Izvelo se, zapravo, puno više toga. Izvrstan je bio Krešin performans *Bug* na temu Gregora Samse (F. Kafka: *Preobražaj*) s Tajči Čekadom kao glavnom izvođačicom, u kojem je pripomogla i djevojka koja je prala noge u mlijeku (zvala se Jelena, prezimena se ne sjećam). Zatim predstava Teatra sjena *Dreamsnake*, izvedena u Galeriji OK M.M.C.-a na Valentinovo 2005. godine, za koju su, na moj poticaj, glazbu i početnu ideju dalje razradili Krešo i Neda, uz pridodanu *blitz*-modnu reviju Tajči Čekade u čije su kostime bili odjeveni. Nastupili smo pod gotovo prozirnrom najlonskom ceradom, izvodeći pokrete kao da se iz nje nastojimo probiti, jednako asociirajući izljudžanje iz jajeta kao i skidanje islužene, stare kože zmija. Najlonski pokrivač potom smo rastopili plamenovima iz upaljača. Sve se odvijalo u zatamnjenj galeriji OK, samo uz osvjetljenje jedne UV-lampe i povremena paljenja stroboskopa. Taj sam *perhaps*, kao *Dreamsnake II*, kasnije izveo dok sam bio u gostima kod Xene L. Županić, poznate performerice, glumice, glazbenice i fotomodela, člana znamenitog Labin Art Expressa. U njezinu stanu, u središtu Milana (po ure-



DREAMSNAKE II / ARCHIMBOLDESQUE, veljača 2011., stan Xene L. Županić u centru Milana, foto: Fabio Ballario

denju vrlo sličan prije spomenutoj Dundarinoj "depandansi"), razvijali smo teatar sjena projicirajući vlastite siluete na zid njezina dnevnog boravka koristeći razne elemente koji su u spoju s našim siluetama stvarali morfološki vrlo čudne kombinacije potičući asocijativne nizove poput Rorschachovih mrlja. Uvučeni u radnju našim "egzibicionizmom", priključili su nam se njezin tadašnji partner Fabio Ballario, također slikar, fotograf i performer, njezina kći Persefone Zubčić, performerica i fotografkinja, i njezina

Prakse poput hepeninga i performansa, inicijalno mišljene kao trgovanju umjetninama nedohvatljive, ruka marketinga dohvatila je preko dokumentiranja fotografijom ili videosnimkom.



DREAMSNAKE II / ARCHIMBOLDESQUE, foto: Fabio Ballario

prijateljica Jessica. Teatar sjena pretvorio se u *photosession* iz kojega smo namjeravali izraditi slike koje bi objavili kao strip-foto-dramu pod nazivom *Archimbolodiabolische*. Radnja se temeljila na performativnoj interpretaciji slika Giuseppea Arcimbolda (alkemičara i dvorskog slikara Rudolfa II. iz 16. stoljeća), čija se retrospektiva baš u to doba (veljača 2011) održavala u Milanu, a koji je, za neupućene, najpoznatiji po slaganju hipnerotomahijskih pejzaža i antropomorfnih portreta (profilu) od voća i povrća



LE DEJEUNER SUR L'HERBE VS. THE DINNER, Tajči Čekada SMRT/VDEKUA, Krešo Kovačićek, Varaždin, 12. dani performansa, 6.-9. lipnja 2013. Na fotografiji: Krešo Kovačićek, Tajči Čekada, Nadežda Elezović, Neda Šimić-Božinović, Mario Tuka (leži). Iznad izvođača projicira se snimka performansa MARS, autori: Tajči i Eida Čekada, Krešo Kovačićek

te morske i kopnene faune. Uvijek kada bismo surađivali, u neko doba, kada bi se involvirani akteri opustili, stvari bi se počele savršeno poklapati. Da je netko to pokušao smišljeno režirati, mislim da bi se poprilčno namučio. Zatim, moja suradnja sa Svenom Stilinovićem i ukrštanje naših performansa vezanih uz motiv srca – moća vatrenog i njegova kravlje – u performansu *Zajedničko srce* izvedenome u prostorima bivše tvornice "Rikard Benčić" u sklopu FONA-06. O tom sam performansu pisao u sljedećim natuknicama: *Vatreno srce* – Krist, Krava – Moloh, Krist kao krava muzara Crkve, Moloh – Moloko – Molotovljev koktel, spaljivanje mogućih drugih stvarnosti u Molohovu ataroru Vlasti/Crkve. Sljedom tih nabačaja, kasnije sam izradio anti-EU sliku naslova *U-ropce*; *Moloko cocktail* u kojoj sam spojio simboliku Moloha-peći i otmice Europe od Zeusa preobražena u bika, što simbolizira otmicu Europe – teritorija ljudima koji na njemu žive od moćnika putem Europe-države, birokratizirane Unije "svjetskih varalica", kako je Ligu naroda koja joj je po koncepciji i ciljevima, u biti, prethodila okarakterizirao čak i jedan fašist – d'Annunzio, nastojeći joj, u doba svoje vladavine Rijekom, suprotstaviti Riječku Ligu. Godinu dana kasnije (2007)

uslijedila je i "slavna" izložba *10 godina M.M.C.-a* u MMSU-u i moj sukob s Čarlijem. Uopće nisam htio izlagati, ali upornošću Kreše i Cerovca, iz fundusa Muzeja izvikla se slika *Sedmo nebo*, opravdano, jer je na čudan način bila generatorom mog performansa s "pračkom". Prezentirano je i nekoliko mojih fanzina-samizdata, zaostalih u arhivi M.M.C.-a, razbacanih po muzejskim vitrinama. Godinu dana poslije smo se pomirili i ja sam održao izložbu/akciju *UN IDENTITY* u njegovu stanu, na 12. katu Riječkog nebodera koji je, navodno, projektirao Le Corbusier ili neki njegov učenik, gdje sam izložio radove koje su mi poklonili prijatelji umjetnici, ili su se našli u mojoj "zbirci" kao posljedica prijateljskih razmjena. Krešo, Tajči i Neda vrlo su aktivno surađivali svo vrijeme, pogotovo Krešo i Neda koji su s *electro-glazbenikom* i producentom Vladimirom Wolfom osnovali *electro-craut-rock* bend koji je mijenjao svoje ime od The Red Singers u Ratt Singers i na kraju The Ratzingers, referirajući se ironično na konotacije o nacional-socijalističkoj prošlosti abdiciranog pape. Ovo ljeto pozvani su na 12. Dane performansa (2013) u Varaždinu gdje su izveli Krešin performans *Vdekija* što na albanskom znači smrt, uz Wolflovo sviranje partiture Erica Satiea na klaviru, Tajčin *Le déjeuner sur l'herbe* vs. *The dinner* u čijem centru je njezin "doručak na travi" s priptomljenom veprićom gdje, po meni, na primjereniji način, hraneći je, upoznaje životinju s (impresionističkim) "tekovinama" slikarstva nego što je to Beuys pokušao s mrtvim zecom. U oba performansa sudjelovala je i Neda Šimić-Božinović te povjesničarka umjetnosti Nadežda Elezović kojoj je to bilo prvo iskustvo ove vrste i koja je o Krešinu performansu, u okviru teoretske refleksije kao dijela izvedbe, između ostalog, napisala: "Temu smrti Kovačićek promišlja posljednjih nekoliko godina, pa je i ranije izveden performans u Pazinu, u travnju 2013. godine, na istu temu, bio propitivanje za varaždinski nastup ili njegova najava. 'Židovi ili homoseksualci imaju istu sudbinu. Nije bilo bitno tko je tko, radilo se samo o životu ili smrti.' Performans započinje simboličkim naklonom autora prema prostoru nekadašnje sinagoge u kojoj izvodi svoj rad, interpretira iskustva umrlag, a u završnici odlazi na drugi svijet (uz pomoć pasa koji su još od stare egipatske kulture predvodnici smrtnika (grč. *psyhopompos*, op. a.) u sljedeće dimenzije)."13 Izvedba *Vdekije*... bila je, između

ostalog, Krešin oproštaj od njegova dugogodišnjeg pratice hrta Chefa za kojega je rekao da je svojim odlaskom, baš u vrijeme kada je Krešo koncipirao *Vdekiju*..., otrpato i dobar dio njegove vlastite duše na drugi svijet.

Moja, zasad, posljednja suradnja s RiPS-om dogodila se na Krešin poziv.

8. TOBACCO STANDARD

Autor: Krešo Kovačićek & associates, lokacija: željeznički most kod broskog terminala, na početku Riječkog lukobrana. Organizator: MMSU-Ri, u sklopu izložbe-simpozija *Antologije krijumčarenja*, 24. listopada 2013.

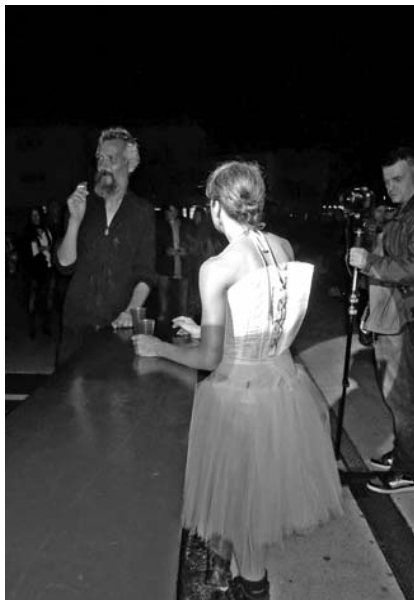
Za tu smo izložbu i Krešo i ja aplicirali zasebne radove. Njegov je prošao selekciju, moj nije. No, budući da me prije zamolio da mu asistiram i napravim glazbu za njegov performans *Tobacco standard*, predlažem mu da, s obzirom na to da je tema krijumčarenje, prošvercemo moj odbijeni performans *Zlatna žila* spojivši ga, višekratno prokušanom i amblematičnom metodom RiPS-a koju baštini od kolaža Kurta Schwittersa i Burroughsove *cut-up* metode pisanja, s njegovim. Krešin performans tematizirao je švercanje poznatog riječkog papira za umatanje duhana koje je, navodno, zabilježio Ivo Andrić u jednoj noveli (nije precizirao u kojoj). Naime, pogranična je policija zaustavila nekog homoseksualca zbog švercanja papirića, koje je ovaj, susrevši ih, netom progutao. Zbog toga je brzo dehidrirao i bacio se u rijeku ne bi li što prije povratio izgubljenu tekućinu. Tako je "dokazao svoju krivnju, ali spasio vlastiti život".14 U svome se tekstu Krešo osvrnuo i na Jeana Geneta koji je jednom bio zatvoren u našem gradu. Performans započinje mojim sviranjem saksofona, dok stojim na barci koja pluta sredinom uskog kanala koji spaja željezni zeleni most. Krešo je trebao nastupiti u kostimu balerine i sakupljati opuške s poda (najčešća radnja koju obavlja kao čistač lukobrana), ali je odustao od izvedbe i povjerio je profesionalnoj plesačici američkog podrijetla, Kate Foley. Svoju je prisutnost unutar performansa ograničio na "režiranje" svoga dijela cijelog događanja. Tjedan dana prije, povjesničarka umjetnosti Nadežda Elezović, odlučila je pridodati vlastiti performans, priznavši, u razgovoru sa mnom i Krešom u kafiću Piramida, da se nakon Varaždina (12. dani performansa, 2013)

"zarazila" mogućnošću izražavanja koju taj medij nudi. Simbolizirala je Prirodu, nekakvo mitsko biće onkrak svih "društvenih" zbivanja koja su Krešin i, kasnije izveden, moj performans implicirali. Odjevena u crni triko, zatražila je od mene da joj po licu, rukama i stopalima iscrtam "kabalističke" znakove. Ja sam držao da je bolje da joj iscrtam znakove svog vlastitog, šumskog pisma, koje morfološki podsjeća na rune, ali ih je moja supruga primjerenije nazvala – Dume, i koji su više u relaciji s onim što je ona performansom nastojala prenijeti. Nadežda je svoju izvedbu svela na mirno sjedenje u položaju lotosa na jednoj od barki usidrenih u kanalu. Prema vlastitu iskazu, nastojala je unutar sebe generirati, a potom emanirati osjećaj potpunog mira nadpersonalnosti Prirode, bića koje osjećaj nepripadanja bilo kakvom civilizacijskom kontekstu čak i ne razmatra, nego jednostavno, ono jest to što izmiče tumačenjima unutar takova semantičkog kruga. To je bio dobrodošao kontrapunkt Krešinom, a i mojem performansu *Zlatna žila*, u kojem se, pored teme krijumčarenja, bavim odnosom bića koje je, iako isto tako ne osjeća pripadnost civilizacijskom kontekstu, primorano u njemu živjeti te aporijama koje iz toga proizlaze. Koncept moga performansa temelji se na nevjerovatnoj, antialkemijskoj, ali zato nimalo umanjenoj, transmutacijskoj moći novca kojom je, najprije postepeno upivši sve u sebe, kao ameba, sve omedio svojom opnom i pretvorio u novac, doslovce, klonirao u samog sebe. Nešto poput postupka koji provodi lik agenta Smitha u *Revolutions* nastavku filmske trilogije *Matrix*. S druge strane, polazim od teze da je jedino što razlikuje novac od običnog oslikanog papira, u novčanici umetnuta zlatna nit, koja etalonskom vrijednošću zlata, jamči njegovu vrijednost. No, s promjenom Vlasti, mijenja se i novac, a sa starim novčanicama odbacuju se i umetnute zlatne niti, čime se Vlast promiče u krajnju Silu koja određuje sve (bez)vrijednosti. Jugoslavenske dinare zamijenile su hrvatske kune, a kune će uskoro zamijeniti euro. Sve se to provodilo uz postupno, ali progresivno izazivanje krize čime se, jasno, diktira i potiče "siva ekonomija" na svim razinama od koje sve države, posebno od njenih najunosnijih dijelova kao što su šverc droge i ljudskih organa, ubiru postotak kroz tajni monopol. Stapanje država u neku uniju samo je udruživanje radi povećanja dobiti onih koji vladaju i porob-



TOBACCO STANDARD, Željeznički most kraj Morskog terminala na početku Riječkog lukobrana (Molo lungo), 24. listopada 2013., Damir Stojnić (saksophon), barkom upravlja Zoran Krema i dvoje prijatelja, foto: Aleksandar Sedlak

ljava ostataka populacije koja nije involvirana unutar struktura same Sile. Na aluminijskom stolu za *transiranje* mesa, postavljenom nasred zelenog mosta (boja mosta svojom simbolikom predstavlja još jedan u nizu sinhronizama) – čime se tematizira i pitanje granice pri “kontrabandu”, a i njeno nedavno uklanjanje stupanjem u EU, što je čin asimilacije, a ne povećanja slobode – param novčanice: pet od pet eura i pet od deset kuna (bio sam primoran iskoristiti najmanje iznose papirnatih novčanica, jer nisam prošao službenu selekciju, pa mi je promakao fond od tisuću eura koliko je dodijeljeno svakom sudioniku za produkciju rada). Broj od pet novčanica bio je uvjetovan dužinom moje podlaktice. Iz njih izvlačim zlatne niti, zasučem rukave i lijepim ih po svojim žilama, sugerirajući ideju promjene crvenog krvotoka u zeleni (kolokvijalno: boje novca/zeleni most) i transmutacijsko kloniranje čo-



TOBACCO STANDARD, Krešo Kovačićek i Kate Foley
Foto: Aleksandar Sedlak

vjeka u biološku *bank-notu*. Na kraju Krešo i ja u ostatke novčanica zamatamo duhan i pušimo. Mислеći da je to kraj performansa, ljudi polako prilaze i potičemo ih da si i sami *srolaju* cigare. Mnogi su iznenađeni kada uvide da sam rasparao pravi novac – bili su uvjereni da sam ga ispristao. Na kraju su se sva tri performansa (Krešin, Nadeždin i moj) stopili u problematiziranje uvijek bliska odnosa Duha i Duhana, od utopijskog istraživanja i/ili boravka u “psiho-tropima”, do dvostruke simbolike “lule mira / ratne sjekire” i antinomije odabira načina vođenja borbe (je li?) mirnim sredstvima ili, jer stvari postaju sve gore, nužnom prijelazu u granično područje eksplicitne akcije-reakcije kojom se, neizbježno, ide na ruku represivnoj mašineriji Sustava.



ZLATNA ŽILA, Damir Stojnić

ODJAVA

Nakon svega, smatram da je oficijelna struktura lokalnih prezentatora umjetnosti i kulture, mislim na garnituru do 2008. godine,¹⁵ bila primorana uvažiti nas, mi smo ih na to prisilili, ali da su to mogli ikako izbjeći, zasigurno bi to i učinili. I u tome je najveća snaga i važnost RIPS-a, ne samo kao djelatne i “višenamjenske” skupine unutar bivšeg M.M.C.-a Palach, već i kao strategije stvaranja permanentnog pritiska gdje je naša agilnost nametala tempo, a institucije su bile prisiljene, pa makar i dahćući, slijediti ono što je grupa entuzijasta ostvarivala minimalnim sredstvima, jer je svojom agilnošću izravno provocirala pitanje radne sposobnosti institucionaliziranih “kulturnjaka” koji rade za izdašne plaće. Na primjer, retrospektive likovne i performerske riječke scene 1980-ih, 1990-ih i dijelom dvijetisućitih popraćene katalogima. Kažem “mi” jer sam



ZLATNA ŽILA, Damir Stojnić, Krešo Kovačićek

u to doba (2003 – 2007) bio prisutan u radu M.M.C.-a ne samo kao gravitirajući umjetnik već i kao član savjeta Galerije OK te, uz Krešu Kovačićeka i Branka Cerovca, sudjelovao u koncipiranju retrospektive 1980-ih i 1990-ih ustupivši više radova ključnih autora iz vlastite kolekcije (G. Nemarnik, M. Zrinščak, D. Maljković, T. Čurković...) čak i Muzeju, kada je, poslije nas, krenuo s obradom riječkih 1980-ih te sam napisao nekoliko predgovora za održane izložbe koje sam otvorao (Stjepan Vrbanc, V. D. Trokut, Jusuf Hadžifežević, Marijan Blažina, Naser Hamza, Dejan Kljun, Tomislav Čurković, Branko Cerovac (tekst za seriju njegovih linoreza)... da spomenem samo neke). Mnogi sukobi na tom “brodu” razrješavali su se brzo, pa opet eskalirali, i nanovo se stišavali, ali unatoč svemu, magnetizam okupljenih osobnosti koje su i dale predznak svim događanjima u okviru M.M.C.-a, ponudio je platformu za

sva moguća umjetnička očitovanja, u jednom istinski demokratskom i anticenzorskom okruženju, koja je bila temelj svega što se od performerske djelatnosti uopće događalo u Gradu na Rječini unazad ne deset već dvadeset godina, ako računamo period početka 1990-ih kada se, osim par Kutnjakovih akcija, uslijed entropije rata, po tom pitanju, nije događalo gotovo ništa. Dakle, jednog okružja koje je za tih desetak godina djelovanja samo iz sebe generiralo permanentni happening. Ovaj je tekst samo mali prilog jednoj mogućoj, malo ozbiljnijoj studiji i tretiranju riječke scene 1990-ih i dvijetisućitih, nego što je to "fantomska" ridikulizacija koja se svela na pokušaj njena depotenciranja, upravo vodeći računa o tome da nitko ne bude izostavljen, kako bi se osujetilo eventualno "mučeništvo", ali zato uz ponižavajuće nesustavnu obradu materijala, podliježući, kao i "10 godina M.M.C.-a" – što je u svojstvu novinarkе svojedobno zabilježila Nadežda Elezović – subjektivnosti jednog *egotripa*, pa je rezultirala isticanjem manje bitnih elemenata koji su više bili nuspojave oko puno jačih događanja te kao takva predstavlja nedostatan surogat službenoj monografiji koju je MMSU u ono doba trebao tiskati.

¹ *Perhaps* (eng. moguće, možda) – moj naziv za performanse i happeninge koje sam izvodio samostalno ili u suradnji s drugim autorima, nastao zbog često neodređive granice koja se između tih dviju praksi uspostavlja/brisała tijekom njihova izvođenja.

² Thomas, Karin. 1979. *Mali leksikon umjetnosti 20. stoljeća*. BIGZ. Beograd.

³ Ibid.

⁴ "Razdoblje vezano za postojanje umjetničke grupe 'Plavi jahač' jedno je od najplodnijih u životu i radu Vasilija Kandinskog... U ovom se razdoblju ubrzava i njegov hod ka nepredmetnom slikarstvu, i to pod značajnim uplivom mističkih i okultnih ideja (on npr. između ostalog proučava teozofski klasik Basanove i Lidbitera 'Oblici misli')" Predgovor Bojana Jovića u: Kandinski, Vasilij. 2004. O duhovnom u umetnosti. Esoteria. Beograd.

⁵ Allan Kaprow termin "happening" preuzeo je od Johna Cagea, koji mu je bio profesorom na Black Mountain Collegeu. Tamo je Cage izveo (svoj) prvi "happening". Tamo su Buckminster Fuller i Kenneth Snelson koncipirali prvu Geodezijsku kupolu. Jedan od predavača je bio i Josef Albers, jedan od ključnih članova Bauhauasa, pokreta koji je preko

Kandinskog, Kleea i Pieta Mondriana (svi su bili članovi teozofskog društva) itekako bio kodificiran teozofskom ezoteronom misli. Koliko je Black Mountain College bilo formativno ishodište za cijelu umjetničku scenu, pa i pop-kulturu, iako je vidljivo iz dugačke liste značajnih imena koja su tamo održavala predavanja.

⁶ Referirajući se na nedjelovanje pri koncipiranju izlaganja Yvesa Kleina "prazne" galerije, mnogi previdaju činjenicu da ju je on, prije no što će ju izložiti bez ijednog artefakta, najprije obrusio – sve zidove (da bi je "očistio" od nagomilanih otisaka senzibiliteta prijašnjih izlagača) – za što mu je trebalo par dana, a onda ju je prefarbao – dvije ruke bijele boje – te potom cijeli jedan dan u njoj proboravio ne bi li ju ispunio "vlastitim senzibilitetom". Dakle nedjelovanje nema nikakve veze s neradom. Kroz rad se u djelo uključuje i inteligencija tijela koja je najzaslužnija za to da ga kasnije iščitavamo na razini što premašuje isključivo intelektualno opažanje koje se već pola stoljeća forsira unutar umjetničke izvedbe.

⁷ "Dvadesetostoljetna opsjednutost 'primitivnim' i 'naivnim' ukazuje, kao prvo, na iscrpljenost 'Povijesti umjetnosti' i, drugo, na utopijsku žudnju za umjetnošću koja ne bi bila odvojena kategorija već podudarna životu... Umjetnici su oponašali primitivne i naivne forme, a da nisu shvaćali da je proizvodnja tih formi uvjetovana strukturnom odsutnošću otuđenja u društvu (kao kod 'plemenske umjetnosti') ili u samom umjetniku. Ovaj nedostatak rascjepa, podvojenosti u afričkoj ili javanskoj ili ludačkoj umjetnosti jest ono što je osjetljive duše poput Kleea činilo zavidnima."

Bey, Hakim. 2003. *Privremene autonomne zone*. Jesenski i Turk. Zagreb.

U skladu s gore navedenom tezom H. Beya, sjećam se jednog intervjua s Marinom Abramović u kojem je opisala svoj susret s jednim šamanom na skupnoj izložbi održanoj u Parizu koja je tematizirala odnose između umjetnosti i šamanizma. I sama je bila jednim od sudionika. Prvo što joj je bilo čudno je da su šamani inzistirali na tome da spavaju u galeriji ne odvajajući se od svojih djela, a kada je jednog od njih priupitala što misli o suvremenoj umjetnosti, odgovorio je: "Ne dobro. Sve same intelektualne laži."

⁸ Baudrillard, Jean. 2006. *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*. Ljevak. Zagreb. Na ovom bih mjestu pridodao i tvrdnju Béle Hamvasa da je tehnologija preslika naših istinskih sposobnosti čiji se razvoj upravo kroz tehnološki progres osujećuje. "Ako je sjenka trodimenzionalnog predmeta dvodimenzionalna, onda je trodimenzionalni svijet sjenka četverodimenzionalnog svijeta." Ouspensky, Petar Damjanović. 1990. *Tertium organum*. Naprijed. Zagreb.

⁹ Jedan dio ovoga opisa već je objavljen u časopisu *Kazalište*, XIV / 47/48 u okviru moga teksta *Rijeka – Istra, aktivizam – utopija*.

¹⁰ Ronson, Phillip. 1986. *Groblja i trava*, u: Pajin, Dušan. *Tantrizam i jođa*. Prosveta. Beograd.

¹¹ Baubalon – igra riječi Bauba – ženski spolni organ i imena



PIETA – BOG JE ZA BOGATE, ad hoc happening tijekom foto-sessiona za modne kreacije Tajči Čekade, 2005. Foto: Marijan Blažina

bilbijskog mitskog grada Babilona u kojemu je Bog pomiješao jezike ljudi kako se ne bi mogli sporazumijevati, čime je osujetio daljnju izgradnju Kule babilonske koja je trebala dosegnuti Nebesa.

¹² Koncipiranju *Golog zubara* tijekom vožnje kombijem prema Dubrovniku, prethodila je rasprava oko Mussolinijeve izjave, koja mi je tijekom razgovora pala na pamet, da "Narod, kao i ženu, treba silovati!" To je maksima sadofašističkog superega kojom misli da potvrđuje svoju moć, i koja pokazuje koliko trenutna zaludenost Naroda (bjelodana u vidu tisuća ljubavnih pisama talijanki Duceu, u kojima mu se spremno nude) hrani umišljaj omnipotencije, kao što je isti taj umišljaj, ekstremni patološki oblik egotizma označen kao mesijanski narcizam, inicijalno bitan za izazivanje zaludenosti Naroda, što uvijek završava krvavim otrženjenjem.

¹³ Nadežda Elezović. 2013. *Vdekija / Smt-performans / Žalobna igra*.

¹⁴ Krešo Kovačićek. 2013. Tekst rada *Tobacco standard*.

¹⁵ Tek je od 2008. do 2011. godine uslijedilo razdoblje "pomrčine" MMSU-Ri, obilježeno, u javnim tiskovinama popraćenim, aferama oko nesrazmjerne raspodjele sredstava, sumnjiva ulaganja u kredite radi otkupa umjetničkih radova za, čak i po svjetskoj rang listi gledano, ogromne svote. Jasan je pokazatelj krize u toj instituciji i neuspjao natječaj za radno mjesto ravnatelja koje se upotunilo tek nedavnim dolaskom Slavena Tolja.