

Suzana Marjančić i Višnja Rogošić, urednice

# Umjetnička izvedba i aktivizam

Povezivanje izravnoga aktivističkoga djelovanja s umjetničkom izvedbom predstavlja pokušaj djelovanja unutarnje opreke termina *aktivistička umjetnost*. S njenom se paradoksalnošću suočava već povijesna avangarda, prepoznajući kako je u građanskom društvu – kao što ističe Peter Bürger – pojedinačno umjetničko djelo rob institucionalnoga okvira, odnosno kako transformacija relativnoga distanciranja umjetnosti od praktične društvene svakodnevice “u (pogrešnu) prodžbu” potpunoj nezavisnosti umjetničkog djela od društva<sup>1</sup> potkopava njegovu društvenu učinkovitost. Kako pokazuje Herbert Marcuse u *Čovjeku jedne dimenzije*, u stoljeću koje nas dijeli od toga suočavanja, umjetnosti je uspjelo tek jednu kontradikciju zamijeniti drugom te je mogućnost kritiziranja društvene prakse izgubila zajedno s gubitkom kritičke distance, a prilikom tehnološkoga razvoja društva i integracije umjetnosti u sustav kulturne industrije. Pomak je, naravno, izraženiji ili manje izražen, ovisno o društvu u kojem je lociran i umjetnosti o kojoj se radi (usporedimo, primjerice, bilo koje brodvejsko kazalište s bilo kojim HNK-om), no kad je riječ o umjetničkom aktivizmu, jednu njegovu temeljnu karakteristiku ne mijenja. Naime, za razliku od političke umjetničke izvedbe kojoj je za tu odrednicu dovoljno i sadržajno opredjeljenje, ona aktivistička i dalje se suočava s postavljenim formalnim barijerama te je umjesto da ih nekritički udvaja, prisiljena promišljati i okolnosti te modus proizvodnje i recepcije kao još jednu razinu sadržaja koji odašilje.

Na tome tragu namjera nam je ovim tematom propitati aktivističke umjetničke izvedbe, izvedbe sa srčanim angažmanom, s ciljem ukazivanja na moguće proizvodnje i recepcije kao još jednu razinu sadržaja koji odašilje. Na tome tragu namjera nam je ovim tematom propitati aktivističke umjetničke izvedbe, izvedbe sa srčanim angažmanom, s ciljem ukazivanja na moguće proizvodnje i recepcije kao još jednu razinu sadržaja koji odašilje.

voju društva, kao što demonstrira npr. Thomas Vernon Reed knjigom *The Art of Protest*. Uostalom, odrednica *protest art* često se koristi za izvedbene aspekte političkih demonstracija i građanskoga neposluha koji, među ostalim, sadrže i vrlo bitne akcije privlačenja pozornosti. Kad je, pak, riječ o neposrednom kontekstu ovoga časopisa, hrvatsko se kazalište posljednjih nekoliko godina uvelike okrenulo teatru aktualne činjenice, a nerijetko čini i iskorak u aktivizam. Stoga smatramo potrebnim istovremeno zabilježiti tu tendenciju te joj otvoriti mogućnosti razvoja dvama parametrima širenja teme – onim *geografskim*, kojim nastojimo zahvatiti različite lokacije u Hrvatskoj – Rijeku, Split, Varaždin i Zagreb, i onim *izvedbene vrste*, kojim težimo istaknuti zajednička uporišta kazališta, plesa, performansa, akcije i hepeninga, otkriti prenosive strategije, biti praktične. Pritom je razumljivo da veći učestak na stvarnost mogu imati aktivističke izvedbe – dakle, protesti i demonstracije, za razliku od umjetničkih performansa, akcija i hepeninga, dokuteatra. Kao što je vrlo jasno poručila politička teoretičarka Chantal Mouffe: *Bila bi ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sâm stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji*. Ili, kao što je upitao Nemanja Cvijanović svojom fiktivnom demonstracijom *Aplauz!* (Cvjetni trg, 2008.) režiranoj u formi filmskoga seta s građanstvom: *Može li umjetnički projekt zaista zamijeniti i preuzeti društvenu težinu političke akcije određenog pokreta, partije (stranke), sindikata ili se radi samo o mimikriji?*<sup>2</sup> Ovome nizu pripada i izjava Seana Cubitta koji navodi da u našem dobu u zapadnom društvu ne postoji izvedba koja već sama po sebi nije izraz komoditeta. U ovom slučaju “komoditeta” za izrazom otpora.<sup>3</sup> Tu svakako možemo spomenuti i kritiku Briana Holmesa koji smatra kako unutar sustava umjetnosti – pri čemu se zadržava na svijetu vizualne umjetnosti u galerijskome i muzejskome sustavu – istinsko političko i društveno angažirano djelovanje nije moguće te stoga svojom članak *Liar's Poker, Representation of Politics / Politics of Representation* iz 2004. godine i započinje subverzivnom rečenicom: “Kada ljudi govore o politici u umjetnosti, lažu”.

Tekstovi koji slijede, zadržku i skepsu citiranih iskaza nastojat će uravnotežiti afirmativnijim pokušajima ispitivanja problematičnih rakursa. Osvrnut će se, primjerice, na mogućnost promjene hijerarhijskoga statusa aktivista unutar vlastitoga socijalnokulturnoga konteksta, odnosno aktivističkoga djelovanja iz vladajuće pozicije (*Aktivizam: slučaj Varaždin*, Diphth “O iskrenosti ili odgovornost kapitala”) s obzirom na postojanje niza rječničkih definicija koje ne isključuju političku ili čak ideološku dominaciju aktivista.<sup>4</sup> Predložiti će nove načine izbjegavanja nepoželjnim kategorizacijama, redefiniranjima i manipulaciji, a bez upadanja u zamku nevidljivosti i smanjene učinkovitosti (*Rijeka – Istra, aktivizam – utopija*) te podsjetiti na činjenicu kako se kroz aktivističko djelovanje vraćamo bitnome pitanju mogućnosti valorizacije umjetnosti koja je garancija umjetničkoga “imuniteta” (*Artivizam*). Uz to, istaknut će primjere potpunoga preuzimanja umjetničkoga angažmana od strane neumjetničkih inicijativa do stupnja visoke estetizacije (*Aktivizam i performans u Splitu*), opstanka individualnoga aktivističkoga djelovanja nezaštićena specijaliziranom infrastrukturom određenoga umjetničkoga područja (*Ples i aktivizam. Aktivna tijela plesa*) te praktičnu analizu ambivalentnoga odnosa aktivizma i didaktičkoga djelovanja (*Protunapad*).

Temat je omeđen dvjema različitim matricama aktivističke izvedbe; prva je ponuđena uvodnim člankom hrvatsko-slovenskoga teoretičara izvedbe Miloševića, koji demonstrira slovenske alterglobalističke akcije upisujući njihovu metodologiju gestičkoga protesta i direktnih akcija u okvir performativa J. L. Austina, dok drugu iznosi riječki multimedijalni umjetnik Damir Stojnić kao svojevrsnu oazu estetičkoga aktivizma koji je blizak radikalnome Holmesovu stajalištu o nespojivosti umjetnosti i aktivizma, ili Stojnićevim riječima: “Atribut ‘aktivistički/a’ jednostavno je nesretan kada ga povežemo s terminom ‘umjetnost’. Bez volje za pretjeranom oprežnošću, iznosim mišljenje da je upravo ‘angažirana umjetnost’ najpodložnija manipulaciji”. Njima su nadalje zahvaćeni opsežniji pregledi izvedbenih scena i tekstovi kojima dominira subjektivnost govora o umjetničkome radu u prvome licu. Prvoj kategoriji pripada članak zagrebačke plesačice i plesne kritičarke Ive Nerine Sibile koja prati hrvatsku aktivističku plesnu scenu s posebnim naglaskom na borbi za njen kontinuitet i institucionalizaciju od samoga početka 20. stoljeća. Zadarska multimedijalna umjetnica i predavačica na UMAS-u Sandra Sterle svoj tekst istih preglednih intencija izvodi iz vlastitoga aktivističkoga performansa kako bi pružila uvid u djelovanja split-

skih performerera i društvenih aktivista. Drugi spomenuti niz započinje članak zagrebačkoga kazališnoga redatelja Boruta Šeparovića u vlastitome izvedbenom angažmanu kojim pokazuje autorsku negaciju političko-alegorijskoga kazališta, negaciju neoliberalne kazališne recepture s aluzijama, kazališta u kojemu poruku treba čitati između redaka. Nadalje, tekst varaždinskoga umjetnika Ivana Meseka svjedoči o nastojanju subverzivnoga djelovanja iz pozicije moći na vlasti (naime, Mesek je bio višegodišnji zamjenik varaždinskoga gradonačelnika Ivana Čehoka za društvene djelatnosti koji je trenutno pod optužbama zbog zlouporabe položaja).<sup>5</sup> Konačno udvojeni pogled na izvedbenu analizu sustava financiranja Gradskoga ureda za kulturu grada Zagreba svojim vezanim tekstovima pružaju zagrebačka redateljica i producentica KUFER-a Franka Perković te zagrebački redatelj i performer Mario Kovač.

Bez iluzije da je moguće ponuditi konačne odgovore na dileme koje otvaraju ovdje citirani autori i uvršteni tekstovi, krajem uvodnika priklonit ćemo se ipak autonomnom određenju modusa pristupanja odnosu umjetnosti i aktivizma što ga je ponudio Krleža davne 1952. godine *Govorom na Kongresu književnika u Ljubljani*: “Da li se umjetnost ima apstinirati u lirskom indiferentizmu ili aktivistički ući u borbu, to se ne može odrediti nikakvim intolerantnim purizmom, puritanizmom, kvekerizmom ili kanoniziranom ikonografijom”.

<sup>1</sup> Bürger, Peter. 2007. *Teorija avangarde*. Zagreb: Izdanja antibarbarus, str. 61.

<sup>2</sup> Cvijanović, Nemanja. 2008. *Aplauz!*, U: *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti* (ur. Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petar Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković). Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9.81 – Institut za istraživanja u kulturi, BLOK – Lokalna baza za osvežavanje kulture, SU Klubtura/Clubture, Zagreb 2008., str. 230-231.

<sup>3</sup> Cubitt, Sean. 1994. “Laurie Anderson: myth, management and platitude”. U: *Art Has No History! The Making and Unmaking of Modern Art* (ur. John Roberts). London, New York: Verso, str. 278-296.

<sup>4</sup> Ovdje upućujemo na nekoliko rječničkih definicija aktivizma: “doktrina ili praksa koja naglašava direktnu živu akciju posebno kao podršku ili opoziciju jednoga aspekta kontroverznoga problema” (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/activism> 11. siječnja 2012.); “korištenje direktne i uočljive akcije kako bi se postigao rezultat, obično politički ili društveni” (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/activism> 11. siječnja 2012.); “raspoloženje, stav, nazor na svijet koji naglašava važnost akcije, angažiranost u ostvarivanju određenih društvenih zadataka, živo učestvovanje u nekom (osobito političkom) radu” (Klaić, Bratoljub. 1990. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH).

<sup>5</sup> Usp. “Autor udžbenika o etici i moralu Ivan Čehok ošteo titulu varaždinskog gradskog proračun za 29 milijuna kuna?” <http://www.poslovnipuls.com/2011/06/09/ivan-cekok-korupcija/> (9. lipnja 2011.)