

Nataša Ivančević, ur. *Ljubav i otpor Ivane Popović*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2019., 376 str.

Hrvatska izvedbena, modna i kazališna scena 2019. godine obogaćene su monografijom urednice Nataše Ivančević koja je popratila izvrsnu retrospektivnu izložbu umjetnice Ivane Popović (1968. – 2016.), a koja se mogla posjetiti u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu i u Centru za kulturu grada Krka. Kako ističe sama urednica i autorica izložbe, monografija započinje Ivaninim intervjuom objavljenim u časopisu *Metro* 1995. godine, a završava njezinim tekstom o *Promatračima*, što ostavlja dojam kao da ju je zaokružila sama umjetnica.

Sveobuhvatnost i kompleksnost nužno su odredile dinamiku pristupa umjetničinu radu koji je ulazio u područja kiparstva, mode (modu je umjetnica doživljavala kao nastavak folkloru koji bi trebao biti dostupan svima, kako je u svome tekstu naglasila Suzana Marjanić), slikarstva, kostimografije, tekstila, umjetnosti performansa i međusobno ih ispreplitao, ali i vješto ga pretočile u ne samo vizualno već i tekstualno bogatih 375 stranica. Interdisciplinarnost je, kako i navodi monografski slijed tekstova u stvaralaštvu Ivane Popović upravo ono čarobno, mistično, slojevito, subverzivno i pomalo zastrašujuće.

U slojevitosti njezina rada iščitavaju se ekološka osviještenost, živi odnos s prirodom, heroizam ruske avangarde, moda kao novi performans.¹ Opipljivost živoga nit je vodilja koja se posebice apostrofira djelovanjem unutar modnog sustava u kojemu je, prisjetimo se, iskustvo tijela polazna točka imajući na umu činjenicu o bliskosti i odnosu koji se stvara između tijela i odjevnog predmeta. Tu bliskost Ivana Popović želi potencirati počevši od materijala, a samo se kroz onaj prirodni može i dočarati prirodne cikluse nastajanja i propadanja. Upravo materijali odgovaraju onome dokumentiranome u tekstu Nataše Ivančević riječima: „Nije ju zanimalo istraživanje forme, već prikaz trenutka i doživljaja, prijenos emocije. Uvijek joj je čovjek bio u središtu, a potom priroda kao izvor nadahnuća“ (str. 8).

U kojem god području djelovanja, strukturiranom sustavu se zatekla, za Ivanu je ključno bilo neovisno stvarati te osjećati to stvaranje. Sustav posjedu-

¹ Duggan, Ginger Gregg, ur: Evans, Caroline. 2003. *Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity and Deathlines*. New Haven-London: Yale University Press, str. 70.

je moć hipnotiziranja jer dovodi u stanje pasivnosti čovjekovu moć propitivanja, a pasivnost se nikako ne može dovesti u vezu s Ivanom Popović. Spomenimo, prema Jonu McKenzieju, performans se može promatrati kao aktivnost koja može postaviti izazove pred društvene norme, ali i simboličke strukture.² Upravo na tragu prodiranja u ustaljene strukture Dragan Živadinov osvrće se na Ivanu kao kostimografkinju, ali vrlo brzo odustajući od takvoga imenovanja jer je njezin rad snažno prodirao u sve aspekte, ali ih još snažnije činio nedostatnima. Na tom tragu Vladimir Stojšavljević u tekstu posvećenom Ivaninom kazališnom stvaralaštvu dotiče se djelovanja Virus Teatra Michelangelo, i bilježi: „Tako su članovi Virus teatra upadali u predstave redovitog repertoara tijekom večernjih izvedbi. To je izazivalo burne reakcije kazališnih uprava, kao i ostalih lidera kulturnih institucija. Nažalost, nitko nije shvatio Ivanine intervencije kao umjetničku akciju, nego ometanje izvedbi. Ivana Popović brzo je shvatila da javno iznošenje tuđih mišljenja guši njezin unutarnji glas pa nije odustajala. Vjerujem da je znala za stav Petera Brooka da kazalište nije pozornica i gledalište, nego usredotočenost pojedinca da nešto promatra kao stvar mašte, izdvojeno iz stvarnosti. Danas je posve jasno da su njezine intervencije u ondašnje predstave bile neprocjenjivo vrijedne. Nije bila riječ o narušavanju mizanscena ili glumaca, nego je pojavnost *virusa* na pozornici nekim čudom podupirala ili demantirala smisao aktualne predstave. Virus je razotkrivao čvrstoću redateljske ideje ili prokazivao njezin nedostatak” (str. 34).

Marko Peljhan osvrće se na Ivanino obogaćenje ljubljanske umjetničke scene, kao i na trenutke zajedničkog stvaranja, a Ivan Vidić podsjeća upravo na njezino opipljivo stvaranje, stvaranje rukama koje je iscjeljujuće, hipnotizirajuće, snažno, a ponajviše – živo. Suzana Marjanić, Lea Vene i Martina Petranović, svaka iz svoje domene (umjetnost performansa, modni dizajn, kostimografija) pišu o Ivaninom obračunu s modom, a pritom svakako treba imati na umu da suvremena moda u svojoj biti ima upravo koncept osporavanja. Simptomi traume očitovali su se u modi 90-ih godina prošlog stoljeća, a revije, sada pretvorene u performanse koliko su postajale življe toliko su bile i mračnije. Modnom opusu Ivanina rada nemoguće je pristupiti a da pritom nemamo na umu kako su uloga i funkcija mode i modnog dizajna u suvremeno doba postale vrlo važno područje estetske kreativnosti. Moda se događa u društvu, ona je odraz promjena pa tako analiza suvremene mode nanovo ju dokazuje kao neprestanu dekonstrukciju i konstrukciju novih kulturnih identiteta. Ivana Popović upravo oblikuje svoj rad promatrajući događaje u politici kulture, pa se tako i odje-

ćom odaje dojam promjena unutar samog modnog sustava, a takve promjene ne mogu se odvojiti od svog društvenog konteksta.

Među zabilježenim projektima koji se protežu kroz tekstove monografije našla se predstava *Ljepotica i Zvijer* (1991) izvedena u SKUC-u, a koja tijelo, pokret i kostim spaja u vizualnu eksploziju. Upravo u tome što nas ljepotica i zvijer asociraju na priču iz djetinjstva koja je poprimila i mnogobrojne ekranizacije, a svaka u svojoj jezgri sadrži odnos prema lijepome, prema ljepoti koja djeluje kao pokretačka sila nečije potpune osobnosti, krije se Ivanin obračun. Obračun je usmjeren prema nemilosrdnim standardima „konfekcije“ koji kažnjavaju bilo kakva odstupanja. Napadanje modnog sustava upriličeno je i u kazališno-scensko-modnom projektu *Žrtva mode* (2002). U svjetskim razmjerima spomenut ćemo Alexandera McQueena koji je također njegovao estetiku modne okrutnosti, a čiji su i nazivi modnih događaja odavali avangardnu pripadnost. Ivana Popović raskrinkava modni sustav brišući s njega laganu bajkovitost koju servira, a tijelo nudi kao podlogu, kao sjecište svih zapleta i obrata, pa sukladno takvim ulogama to tijelo podvrgnuto je ispitivanju krajnjih granica, ali i mogućnostima njegovih dorada, poboljšanja.

Svako pisanje o Ivani Popović započinje i završava njezinim bivanjem svugdje i nigdje, a bivala je na najsnažniji mogući način, osluškivanjem i opipavanjem svega onoga što nas okružuje. Ivan Salečić, pišući o njezinom najopsežnijem projektu *Promatrači* (10 000 figurica), naglašava njezinu reakciju na društvo kojemu kronično nedostaje transparentnosti, a takvo što rezultira jednosmjernim gledanjem. Upravo zato *Promatrači* nam uzvraćaju pogled, a čin uzvratanja na sebe veže i čin suočavanja. Da bismo gledali, ali i vidjeli moramo se suočiti, a Ive Šimat Banov navodi: „Promatrati znači izgubiti sebe i pronaći druge. Odogoditi sebe“ (str. 314).

Završno dodajmo da je riječ o iznimnoj monografiji koja prvi put publicira cjelovitu biografiju, bibliografiju i popis kostimografije Ivane Popović. Ujedno monografija prati izložbu čija je autorica Nataša Ivančević nagrađena od strane Hrvatskog muzejskog društva u kategoriji za realiziranu izložbu u 2019. godini.

Ana GRUIĆ PARAĆ