

IZVEDBENA I VIZUALNA AUTOBIOGRAFIJA/  
DNEVNIK – DVA PRIMJERA: DUNJA KNEBL I MARKO  
MARKOVIĆ

*Suzana Marjanić*

UDK: 784Knebl,D.  
7.038.5Marković, M.

Članak dokumentira dvije medijske *autobiografije* koje su pored riječi odabrale u hermeneutičkom krugu i formu slike/izvedbe. Što se tiče *izvedbene autobiografije*, riječ je o autobiografskom putovanju kroz izvedbu narodnih pjesama Dunje Knebl u njezinoj monodrami *Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili Strah od kloniranja*, koju navedena etnoglazbenica, ili kako se ironijski atribuirala – »javna pjevačica« – izvodi od 1997. godine pa sve do danas (npr. pandemijska izvedba u sklopu umjetničina ciklusa *MAKE Love NOT WAR*, Kulturni centar Mesnička, Zagreb, 2. kolovoza 2020.). U drugom slučaju, slučaju slike, vizuala (*vizualnom dnevniku*), riječ je o pandemijskom *Dnevniku straha* (2020.) multimedijalnoga umjetnika Marka Markovića, koji nastaje kao dokument SMS-poruka između majke Zorice u Osijeku i sina (Marka Markovića) na studiju i radu u Beču u doba pandemijske 2020. godine (izložbeni format 99 SMS-poruka formatiranih u minijaturne izložbene slike prati medijsku sliku mobitela).

Ključne riječi: izvedbena autobiografija; vizualni dnevnik; pandemija koronavirusa; Dunja Knebl; Marko Marković

*Autobiografska posveta:  
Dunji Knebl i Goranu Sergeju Pristašu  
za taj susret 1997. godine u Rupi FF-a. Hvala...*

Kada piše o autobiografskom sporazumu, Philippe Lejeune navodi kako se pedesetih godina 20. stoljeća *usmena autobiografija* razvila polazeći od stvarnih usmenih situacija, od razgovora namijenjenih za radioemitiranje te da je riječ o transkripciji usmenoga u pisani oblik bila sekundarni fenomen. Pritom ističe da ono što karakterizira intenzivan razvoj usmene autobiografije posljednjih je godina činjenica da je usmeni proces odvojen od izvora kako bi se proizvela knjiga; publika nikada nije bila ni svjedok ni jamac početnoga usmenog oblika, i ne zna dobro kako je proizveden tekst koji čita. Navodi nadalje kako je autobiografija snimana magnetofonom zaslužila posebnu studiju koja bi iznijela na vidjelo varijacije koje ona donosi žanru – u području svjedočanstva daje riječ svima onima koji ne znaju pisati i koji nikada nisu mogli objavljivati knjige te kao primjer navodi djelo *Louis Lengrand: Rudar sa sjevera* (1974.) koje autorski potpisuju Maria Craipeau i Louis Lengrand; nadalje, u književnom području dolazi do pokušaja da se pisani stil izmijeni ekspresivnošću glasa kao što pokazuje Françoise Giroud u *Ako lažem...* (*Si je mens...*, 1971./72.) ili Romain Gary u intervjuu *Noć će biti mirna* (*La nuit sera calme*, 1974.). Na tehničkom planu stavlja se na vidjelo prisutnost traženja publike u obliku upitnika koji posredovanjem sugovornika od implicitnog postaje eksplicitan (Lejeune 2000: 267-268). Dakle, navedeni teorijski koncept usmene autobiografije, odnosno autobiografije snimane magnetofonom/diktafonom primjenjujem na monodramu *Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili strah od kloniranja* (1997.) Dunje Knebl, a što se pak tiče vizualne autobiografije, ne mislim na autoportret, koji Predrag Finci određuje kategorijom »Vidjeti sebe – osobna fotografija« (Finci 2011: 75), nego na vizualne, medijske reprezentacije autobiografskoga, u ovom

slučaju dnevničkoga, i to npr. preko SMS-poruka, kako je to vizualizirao Marko Marković u svome pandemijskom *Dnevniku straha* (2020.).

## DUNJA KNEBL ILI ZAŠTO SAM POSTALA JAVNA PJEVAČICA S 47 GODINA ILI STRAH OD KLONIRANJA

Što se tiče etnoglazbenoga životnoga putovanja Dunje Knebl, sve je započelo 1993. godine – u Zagrebu, kada je sa svojih 47 godina odlučila biti, kako to jednostavno i srčano formulira, bez skrivanja iza ladičarskih estetskih odrednica, javna pjevačica – etnoglazbenica i kantautorica.<sup>1</sup> Tako je i autobiografski nasloвила svoju monodramu *Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili Strah od kloniranja* koju je prvi put izvela 5. svibnja 1997. godine u klubu Rupa na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Naime, povod i potreba za pripovijedanjem, izvedbom te monodrame Dunja Knebl označila je vlastitom poviješću nevolja (kontekstualno prizivam Abelardovo djelo *Historia calamitatum*) koje je doživjela na Porinu gdje je morala pristati na ulogu umjetnice *klona* – kloniranoga pjevanja na *playback*. Od Rupe je, da kontekstualiziram za mlađu generaciju, jer je riječ o vremenskom rasponu od nekoliko dekada, dvije godine nakon (1999.) nastala isto tako kulturna zagrebačka Močvara, odnosno udruga

---

<sup>1</sup> Dunja Knebl poznata je u hrvatskom glazbenom kontekstu u ulozi jedne od najvažnijih nositeljica i pokretačica hrvatske etno glazbe, ali prepoznata je i na međunarodnoj razini zbog svog glazbenog angažmana na suvremenoj *world music* sceni, za što je 1999. godine dobila priznanje londonskog izdanja *The Rough Guide to World Music* (Novosel 2018). Album *Love li(v)es* (2019.) potpuna je novina u njezinu radu jer se u njemu predstavlja u ulozi kantautorice; »pjesme s ovog albuma njezine su autorske pjesme koje su nastajale kao svojevrsni ‘glazbeni ventil’ nagomilanih osjećaja, težnji i želja u različitim životnim trenucima, nadanjima, ushitima« (Novosel 2019: 181-182).

Udruženje za razvoj kulture. Od te prve kultne izvedbe iz 1997. godine umjetnica je navedenu autobiografsku monodramu izvodila s neznatnim izmjenama (izmjene su ovisile o kontekstu). Tako je ciklus *MAKE Love NOT WAR*, koji je etnoglazbenica Dunja Knebl izvela 2020. godine u Kulturnom centru Mesnička (Zagreb), varijanta njezine monodrame iz 1997. godine kojom je riječju i pjesmom pojasnila zašto se odlučila na tako, možemo reći, radikalni korak, da sa 47 godina odluči biti javna pjevačica na glazbenom putovanju hrvatskom tradicijskom glazbom. Rezimirajmo, povod za izvedbu monodrame bio je njezin dramatičan nastup na Porinu te iste godine 1997. kada joj je kao pjevačici, glazbenici bilo ponuđeno da pjeva na *playback*, iako je bila nominirana, zajedno s Majom Blagdan i Ninom Badrić, za najbolji ženski vokal. Glavni režiser i glavni urednik te manifestacije (vjerojatno pod utjecajem zahtjeva tonskoga majstora)<sup>2</sup> pojasnili su Dunji s obzirom na to da svi te godine pjevaju na *playback*, »mora, eto, i ona naučiti *pjevati na playback*« (citat iz izvedbe monodrame 1997. godine). Ili, kako je to Dunja te 1997. godine u Rupi ispriopovjedila u kontekstu vlastite povijesti nevolja, prema životnim postajama, svoj

---

<sup>2</sup> Napomena: Krešo Dolenčić je bio glavni režiser, a Aleksandar Kostadinov glavni urednik navedenoga izdanja Porina. Možda je glavni krivac, prema Dunjinu sjećanju, za »*playback* pjevanje i sviranje« bio Mladen Škalec, glavni tonski majstor na Porinu te godine, tvrdeći da se ne može osigurati kvalitetna izvedba – ozvučenje i TV-prijenos tako velikog broja najrazličitijih muzičara, osobito ne u staroj dvorani poput one u Opatiji. Takav način rada (puštanje glazbe s CD-a umjesto žive izvedbe muzičara) devedesetih godina nametnuli su neki tonski majstori jer im je ponekad bilo komplicirano raditi zahtjevna ozvučenja. To je bio trend i u drugim zemljama u produkciji TV-emisija. Neki su se slikovito i duhovito pobunili, kao npr. bend The Mamas and The Papas u izvedbi kultne pjesme *California Dreaming* (September 24, 1967, »On The Ed Sullivan Show«; <https://www.youtube.com/watch?v=tNlwimUxUME>) kada je pjevačica Michelle Phillips prestala glumiti da pjeva i počela jesti bananu (pritom i izrazito jaka feministička gesta), dok su ostali i dalje glumili da sviraju i pjevaju.

zamračen nastup<sup>3</sup> na Porinu kada je pjevala pjesmu *Ja si jašem* iz zbirke *Pučke popijevke iz Međimurja* Florijana Andrašeca, koji je slovio kao desna ruka Vinka Žganca u prikupljanju (zapisivanju i snimanju) narodnih pjesama i običaja, a pritom je i sâm iznimno stvarao.

Umjetničinom retrospekcijom:

*Što je loše u tome? Loše je to što sam rekla svom producentu da neću ići u Opatiju ako se mora pjevati na playback. (...) Došla sam u Opatiju na probu i Krešo (Krešo Dolenčić, op. S. M.), evo, rekli ste mi: »Svi pjevaju na playback. Morate i Vi; pa, ne možemo, Dunja, praviti nekakve iznimke.« (...) Onda ste Krešo rekli: »Dobro, Dunja, idite Kostadinovu, on Vam je glavni urednik.« (...) I nakon dosta izgovorenih bučnih rečenica kod glavnog urednika Aleksandra Ace Kostadinova rekli ste mi (glavni urednik, op. S. M.): »Je, gospođo Knebl, ak' se ne bute navčili pjevati na playback, ne bu Vas na televiziji.« Ja sam se tak' uplašila da sam odlučila da dođem ovamo u Rupu. (pljesak publike) A kako sam nekad kad sam ovdje (Filozofski fakultet, op. S. M.) studirala, također (...) pjevala, onda bi se možda ova monodrama mogla nazvati POVRATAK U RUPU. (...) I ovaj polumrak više mi godi od onog sjaja na Porinu. Na kraju krajeva, sve je išlo na playback. A Vi ste me, Krešo, dobili riječima: »Joj, Dunja, znate kako smo se borili da upravo Vi otvorite Porin. Pa ovo što Vi radite – to je najbolje što nam se dogodilo od 70-ih.« I ja sam zamislila sve one koji su se borili, pa sam posustala i rekla: DOBRO. (...) Išla sam gospodinu Mladenu Škalecu s kojim sam nekada nastupala u Viet-Rocku. (...) I on je rekao:*

---

<sup>3</sup> Dunja Knebl nije znala da će nastupati na Porinu u potpunom mraku; navedeno je shvatila, vidjela tek naknadnim gledanjem snimke Porina. »Vjerojatno je Krešo tako sve izrežirao u dogovoru s Acom jer sam rekla da ne znam pjevati na playback. Naravno, nije mi bilo teško otvarati usta kao da pjevam, ali se ionako nije ništa vidjelo.«

»Pa, ovaj, Dunja, znaš – to ti je televizija« (...) (transkripcija snimke s diktafona, odnosno kao što bi Lejeune rekao – magnetofona).<sup>4</sup>

Dakle, (ponovo) 23 godine nakon praizvedbe u Rupí, prisustvovala sam izvedbi njezine monodrame u ciklusu *MAKE Love NOT WAR* (2020.), što je naslovna posveta njezinom prvom javnom nastupu u predstavi *Viet-Rock* zagrebačkog SEK-a (Studentskog eksperimentalnog kazališta)<sup>5</sup> revolucionarne 1968. godine, kada je posvjedočila da u nastupima ipak, hoćemo-nećemo, dominiraju brojna izvedbena ega (kao uostalom u svakodnevi kod onih osoba koje su sklone *typhosu*, kako navedenu karakterizaciju određuje Peter Sloterdijk), te je odlučila, njezinim riječima, da će biti ipak »samo« domaćica, majka, supruga i profesorica engleskog i ruskog jezika, sve do sudbonosne 1993. godine kada se osmijelila za javnu izvedbu, ili kao što bi rekla Katalin Ladik u čuvenom intervjuu u *Startu* iz 1981. godine s Vesnom Kesić – »Ja sam javna žena« (Ladik 2010: 96).

Na monodramu Dunje Knebl možemo primijeniti, pored spomenutoga Lejeuneova istraživanja o *usmenoj autobiografiji*, odnosno autobiografiji snimanoj magnetofonom, diktafonom, istraživanje Andree Zlatar »Autobiografski identitet i glumačko samopredstavljanje« gdje u cjelini »Glumac koji igra samoga sebe« autorica navodi da ako imamo na umu teorijski postavljenu strukturu autobiografskoga identiteta u pisanom,

---

<sup>4</sup> Ovaj dio teksta o autobiografskoj monodrami Dunje Knebl oblikovala sam kao sintezu svojih prikaza autoričine praizvedbe iz 1997. godine, gdje sam naglasak stavila na interpretaciju performativa, i spomenute izvedbe monodrame iz 2020. godine, gdje sam više pratila društveno-politički kontekst svake pojedine životne postaje i upisivanja državotvornih sustava u ideosferu, odnosno kako Foucault određuje organiziranu moć institucija nad životom uopće, reguliranjem znanja kao oblika državnoga nadzora (biopolitika) (Marjanić 2020.).

<sup>5</sup> U autobiografiji Dunja Knebl ističe kako su u stvaranju *Viet-Rocka* sudjelovala mnoga danas renomirana imena – Marija Žarak, Rajko Grlić, Živko Zalar, Mladen Škalec, Miro Međimorec, Drago Turina, Dubravko Sidor, Branko Vodeničar, Zlatko Kauzlarić Atač (usp. Knebl 2021.).

fiksiranom tekstu, glumačko oblikovanje autobiografskoga sadržaja uspostavlja sljedeću shemu: pretpostavljeno životno iskustvo, fiksiranje slike pamćenjem, prijenos, obnavljanje slike u glumačkoj izvedbi. Pritom kao osnovno pitanje koje postavlja Andrea Zlatar jest obnavlja li se u glumačkoj igri upamćena slika ili doživljajno iskustvo? (Zlatar 1997: 56). S obzirom na to da je forma monodrame Dunje Knebl daleko bliža izvedbi, prezentaciji, umjetnosti performansa, navedeno pitanje i ne mora se registrirati jer što se tiče Dunjine monodrame, određenije – *autobiografskoga performansa*, riječ je o samoprezentaciji – »Glumac svojom tjelesnom prisutnošću premošćuje jaz između *ja sada* i *ja prije*, stvarajući tako neku vrstu nadosobnog identiteta samoga sebe« (Zlatar 1997: 57). I nadalje sjajnom zamjedbom Andree Zlatar, naše prve teoretičarke autobiografskoga: »Igrati samoga sebe na pozornici znači radikalno skratiti put do vlastite samoidentifikcije, no to je istovremeno put samoudvostručenja. Umjesto posredstva nekoga trećega, glumac *igra u dvojstvu samoga sebe*« (Zlatar 1997: 57, *italik S. M.*). Inače, navedeni je tekst Andrea Zlatar napisala za katalog predstave *Žena koje neprestano govori* Emila Hrvatina, a pretiskan je u *Frakciji* 1997., iste godine kada je praižvedena i Dunjina monodrama.

Vraćam se, gotovo autobiografski, u tu 1997. godinu kada sam napisala esej o Dunjinoj iznimnoj monodrami s pjevanjem na hrvatskom, međimurskom, engleskom, indonezijskom i ruskom jeziku, za časopis *Frakcija* (tada, s obzirom na to da je *Prolog* bio ugašen, *Frakcija* je slovila kao jedini domaći časopis za izvedbene umjetnosti). Naime, Goran Sergej Pristaš, kao urednik *Frakcije*, angažirao me da pogledam Dunjinu autobiografsku monodramu u klubu Rupa Filozofskoga fakulteta s obzirom na to da mu se svidjela iznimna snaga Dunje Knebl koja se pobunila protiv nametnutoga pjevanja na *playback* tijekom koncertnoga dijela dodjele nagrade Porin u Opatiji 1997. godine.<sup>6</sup> Da je umjetnica odbila pjevati na

---

<sup>6</sup> Ne znam koliko je dozvoljen autobiografski upliv u formi znanstvenoga teksta, s obzirom na to da me (još uvijek) uglavnom urednički upozoravaju da znanstveni tekstovi moraju biti pisani u 3. l. jd., čime se (navodno) postiže objektivnost

*playback*, njezine izvedbe ne bi bilo ni u televizijskom prijenosu Porina. »Monodrama« je i nastala kao naknadno emocionalno pražnjenje i izvedbeno liječenje od *mučnine* koju je kao umjetnica osjećala s obzirom na to da je pristala na ponižavanje glazbenika. Monodrama i njezino javno izvođenje bila je i odluka da nikada više ne pristane na sličnu situaciju, čime je, s druge strane, umjetnica sama sebi onemogućila sudjelovanje u programima na televiziji gdje su produkcije zahtijevale »izvedbu« na *playback*.

Što se tiče me(n)talnih bedema, donosim Dunjin recept za svaki individualni uspjeh, uspjeh pred sobom samima, a ne pred drugima. Recept bez dogmi, koji je iznijela u monodrami 2020. godine, za one koji ne slijede egocentričan *typhos* glasi:

1. Morate uvijek slušati svoje srce kod donošenja odluka!
2. Morate raditi bez sistema i uvijek ostati dosljedni svojem sistemu bez sistema!
3. Morate raditi tako da dozvolite stvarima da se odvijaju bez veze i bez veza!
4. Novac ne smije biti važan faktor kod donošenja odluka.
5. Ni u kojem slučaju ne smijete biti klon; niti vlastiti, niti tuđi!

---

pisanja o istraživanoj temi, no bez obzira na navedeno dozvoljavam si, s obzirom na »autobiografičnost teme« ovu autobiografsku fusnotu sjećanjem na taj utorka 1997. godine kada me Goran Sergej Pristaš nazvao s navedenim sjajnim prijedlogom. Navedeni mi je odlazak u Rupu FF-a 5. svibnja 1997. promijenio život – upoznala sam Dunju Knebl, jednu od snažnih osoba koja je utjecala da nekako jednostavnije prebrodim sustave s kojima se ona sama na svome entoglazbenom putu suočava kao s »me(n)talnim bedemima« (Knebl 2009: 32-33). Tu se pozivam i na određenje autobiografije Paula de Mana koji autobiografiju ne promatra kao žanr ili modus već kao figuru čitanja ili razumijevanja koja se pojavljuje u svim tekstovima, što bi dalje, pridodaje, značilo da je svaka knjiga u određenoj mjeri autobiografska (de Man 1988: 120).



6. Morate ostati imuni na reakciju svoje okoline koja ima neodoljivu potrebu da vam stalno dijeli savjete, a najradije bi da ste kao i svi ostali – normalni (što god to značilo).

Sastojak koji ne smijete nikada zaboraviti je – ljubav! Ako je vaša ljubav dovoljno jaka, ostale sastojke ovog recepta za uspjeh možete izostaviti. (Dunja Knebl)

Pod utjecajem iznimnih interpretacija Shoshane Felman, njezina »skandala performativa« – kako je njezinu teoriju govornih činova sažela i zanimljivo sumirala Kristina Peternai Andrić u svojoj knjizi *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta* – na Dunjinu sam etnoglazbenu monodramu tada (u eseju iz 1997. godine) primijenila teoriju govornih činova, a sada ću se zadržati na nekim političkim segmentima njezine monodrame, dakako reduktivno za ovu prigodu (usp. Marjanić 2020.). Krenimo od početka, od »američkoga« djetinjstva u okviru čije je životne stanice Dunja, među ostalim, izdvojila kako je tamo sa sestrom Biljanom, kao djeca narodnoga heroja i političara koji je u SAD-u tri godine obavljao funkciju vojnog atašea, polazila američku osnovnu školu gdje su svako jutro prije početka nastave učenici izgovarali zakletvu američkoj zastavi, nakon čega su pjevali američku himnu, a nakon te političke matrice uljepljivanja društvenoga polja, u određenju Pierrea Bourdieua, slušala su dječica paragrafe iz *Biblije*. Dunja je, dakako, samostalno, izvan školskoga programa i nacionalnoga prosvjećivanja, učila američke narodne pjesme, i tu se dogodio prvi presudan utjecaj, glazbeni susret s Burlom Ivesom iz čijih je izvedbi naučila da je dovoljno znati dvije *harme* te da se »s vrlo malo nota može ispričati cijeli jedan život«. Uslijedio je život u Indoneziji gdje je Dunjin otac, narodni heroj, dobio mjesto veleposlanika.

*Mama i ja smo se bavile ikebanom i jogom jer je u Indoneziji bila samo jedna emisija – sa Sukarnovim političkim govorima; mogle su se kupiti samo političke knjige, naravno, sa Sukarnovim govorima ili ono što je dolazilo od Komunističke partije. Sestra i ja nismo imale*

*prijatelje zato što smo bile kćerke ambasadora – nije bilo nikog tog ranga s kime bismo se mogle družiti; 99 % Indonežana jedva je imalo za hranu, a onaj jedan posto, ili još manje od toga, bio je hiperbogat. Uz to što sam učila indonezijske pjesme također sam naučila da je sve relativno. Naime, naučila sam da sve što ti je daleko, postaje ti slično. Indonežani su govorili da smo im svi mi Slaveni sa č, ć, ž, š... isti, kao što su nama svi oni s Istoka – iz Indonezije, Malezije, Tajlanda, Kine... – isti.*

Slijedi treća životna stanica (svaku životnu – glazbenu stanicu Dunja je i kostimografski obilježila) za koju ovom prigodom isto tako izdvajam političku matricu s obzirom na trajnu sveopću političku glupost. U Rusiji je, kamo odlazi kao profesorica ruskog jezika na usavršavanje, uslijedio glazbeni susret s Okudžavom i Visockim, koji su tada slovili kao najveći pjesnici kantautori i koji su bili poluzabranjeni.

*To znači da ih se nije moglo čuti na radiju, televiziji, ponekad je neka njihova izvedba zalutala u neki film, no, s druge strane, redovito su imali koncerte po cijelom Sovjetskom Savezu, i to u tvornicama ili pak u privatnim vilama visokih rukovoditelja SSSR-a – oni su si to mogli priuštiti. Nisu imali ploče nego su se njihovi koncerti snimali na kaziće – tada je to bio vrhunac tehnike snimanja. Svi su presnimavali te kazete i svi su znali koja je najnovija pjesma Okudžave i Visockog. I tu sam naučila da nije najbitnija produkcija već riječ, pjesma i prijenos ideja.*

Nakon tog sudbonosnog susreta s izvedbama Okudžave i Visockog, Dunja Knebl je otpjevala na hrvatskom (međimurskom) i engleskom prepjevu pjesmu *Došlo nam je vrijeme* s albuma *Čuješ, golob, čuješ* koju je »pronašla« u knjizi *Pučke popijevke iz Međimurja* Florijana Andrašeca 1993. godine, u ratno doba na Balkanu, kao manifestaciji lokalne političke gluposti a režiranim utjecajima izvana. Dunjinim riječima: »Iako govori o ratu 1914. godine, pjesme poput ove, koje govore o tuzi rastanka i

besmislenosti rata, najjači su protest. Prepjevala sam je na engleski da bi bila razumljiva i onima koji hrvatski ne razumiju.«

Dakle, paralelno o priči protiv kloniranja na Porinu, Dunja Knebl navedenom je monodramom autobiografski ispričovijedala svoj životni i glazbeni put (prema konceptu umjetnost = život) protiv svih vrsta kloniranja koji dolaze iz nametnutih društvenih polja. I etnoglazbeno putovanje tako se nastavilo od ratnih devedesetih kada su uslijedili njezini albumi (16 samostalnih studijskih albuma, 5 vlastitih online izdanja, 2 live online izdanja kao i izvedbe na raznim kompilacijama) sve do nedavnih uspješnica. Naime, zajedno s Rokom Margetom s albumom *Svilarica svilu prede* Dunja je uvrštena na prestižnu *Transglobal World Music Chart* top listu 2020. godine (za siječanj, 2020.), jednu od najznačajnijih *world music* top ljestvica. Time su se ujedno i prvi izvođači iz Hrvatske sa svojim albumom našli na toj top listi, prema odabiru pedesetak urednika i novinara iz cijeloga svijeta.<sup>7</sup> U završnici monodrame uslijedila je pjesma *Dej mi, Bože, joči sokolove*, i to nakon Dunjina upita: »I na kraju, što biste željeli – nešto smiješno ili tužno?«. Glas iz publike: »Tužnooo.« (uslijedio je gromoglasan smijeh)

Pritom na svojoj web-stranici Dunja Knebl radi distinkciju između »Biografije – riječima drugih« nakon čega donosi »(Kratku) autobiografiju uz pomoć pjesmarica/zbirki narodnih pjesama, te albuma *Songbook Songs* (2021.) s pjesmama kao usputnim postajama«. <sup>8</sup> Riječ je o autobiografiji u kojoj ispisuje vlastiti životni put kroz pjesmu, pjesmarice s kojima se susretala na životnim postajama. Njezinim uvodnim riječima:

*No, podvlačeći crtu, prisjećajući se svojega životnoga puta i okolnosti koje su me vodile kroz život, savršeno je jasno: najvažniju ulogu u*

---

<sup>7</sup> Usp. [www.transglobalwmc.com/category/charts/monthly-charts](http://www.transglobalwmc.com/category/charts/monthly-charts)

<sup>8</sup> Usp. umjetničinu biografiju i autobiografiju »Glazba je moj život, moj život je glazba« na njezinoj web-stranici: <https://dunjaknebl.com/w2/>

Pritom autobiografiju iz 2021. godine možemo odrediti kao varijantu njezine monodrame iz 1997. godine bez inicijalnoga dijela događanja na Porinu.

*mojem životu odigrale su, zapravo, knjige s notama i riječima starih narodnih pjesma iz raznih zemalja – pjesmarice. Nisu okolnosti bile odlučujuće da jednog dana postanem pjevačica i za širi auditorij (tek sa 47 godina), niti porijeklo, ni roditelji, ni ljudi, već pjesme iz knjiga koje sam učila tijekom dugog niza godina, počevši od djetinjstva. (Knebl 2021.)*

## JOŠ JEDNO DUNJINO (IZVEDBENO) PITANJE ILI »ZAŠTO SMO NA SVIJETU?«

U usporedbi s monodramom *Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili Strah od kloniranja*, koja je bila potaknuta poviješću vlastitih nevolja na Porinu 1997. godine, multimedijalnom glazbeno-scenskom predstavom *Oj, ti tožni človek (zakaj si na svetu?)* Dunja Knebl sa svojim histrionskim bendom u okviru globalne recesije i depresije nastoji, i to inscenacijom hrvatskih narodnih balada koje iščitava kao crnu kroniku davnih dana, odgovoriti na podnaslovno pitanje te predstave – dakle, »Zašto smo na svijetu?«<sup>9</sup> – koje možemo odrediti kao traumatično pitanje povijesti nevolja što ovaj svijet čine paklenskom i jezitovom kulisom. Podsjetimo: predstava *Oj, ti tožni človek (zakaj si na svetu?)* u režiji Marija Kovača praižvedena je 17. srpnja 2008. u dvorcu Veliki Tabor za vrijeme Tabor film festivala, a ovom prigodom, polazimo od izvedbe u Vip Clubu 2012. godine koja se nekako dogodila u isto vrijeme kada i TV-premijera dokumentarnoga filma *Dunja i tožni človek* (redateljica: Biljana Čakić Veselić). Predstava je osmišljena kao multimedijalno glazbeno

---

<sup>9</sup> Navedeni sam prikaz predstave objavila u *Zarezu* 2012. godine (usp. Marjanić 2012.), no sada ga kontekstualiziram u okviru Dunjina autobiografizma.

uprizorenje hrvatskih narodnih balada, koje su – u interpretaciji Dunje Knebl – nekoć funkcionirale kao onovremeni žuti tisak, pokretne novine koje su prepričavale tragične događaje, a pritom se umjetnica poziva na definiciju balade u određenju Vinka Žganca koji ih jednostavno određuje kao pjesme o našoj sudbini s tragičnim završetkom.<sup>10</sup> I zaista, cjelokupna ta predstava izgleda poput stranica današnjega žutog tiska, s dobro poznatim narativima krvavoga raspleta – odnosno, tko je koga »ukokao«, prevario, pokrao, smoždio, dakle, o svemu onome što odstupa od takozvanoga »normalnoga« – gdje umjetnica pridodaje – što god to značilo.

Jednostavna forma scenskoga događanja predstave *Oj, ti tožni človek (zakaj si na svetu?)* može se odrediti smještanjem na granici između *acting* i *not-acting*, ako prizovemo odrednice teoretičara izvedbe Michaela Kirbyja. Riječ je o *actingu* (gluma) u onim segmentima kada članovi histrionskoga benda scenskim pokretima izvedbeno opisuju događanja u baladama na tragu tzv. plemenitoga diletantizma na način fantastične Vratilove družbe iz Shakespeareova *Sna Ivanjske noći*, a o konceptu *not-acting*, odnosno o nematričnoj izvedbi, dakle, o izvedbi bliskoj umjetnosti performansa, u onim segmentima kada Dunja Knebl daje uvodni ili pak završni okvir balada, uglavnom ih upisujući u suvremeni kontekst koji je jednako tako jezovit.<sup>11</sup> Dunja Knebl u inscenaciji hrvatskih narodnih balada istaknula

---

<sup>10</sup> Ističem Dunjin izniman projekt objavljivanje CD-a *33 balade* (2017.) koji je umjetnica trebala ostvariti krajem 90-ih godina, no zbog okolnosti, kako ističe, me(n)talnih bedema, nije dobila podršku u vezi s tim projektom. Martina Novosel ističe kako je iz »etnološke i kulturnoantropološke perspektive značajna (...) vrijednost *33 balade* iz nekoliko razloga. Sami začeci etnologije, ali i kulturne antropologije u kontekstu znanstvenih disciplina povezuju se s očuvanjem tradicijske kulture, čije je najzanimljivije središte interesa nerijetko pripadalo upravo aspektu tradicijske glazbe. *33 balade* predstavljaju pokušaj oživljavanja gotovo izgubljene ili zaboravljene glazbene građe, kroz što je dakako uočljiva i motivacija očuvanja tradicijske glazbe« (Novosel 2018: 227).

<sup>11</sup> U dokumentarnom filmu *Dunja i tožni človek* Dunja Knebl posebice je među izvođačima istaknula ulogu Tome Sombolca kao glavnoga aranžera glazbenih brojeva te predstave, a sadržaj je balada režijski posložio u scenska

je njihovu dimenziju onodobnoga žutoga tiska kao i danas sveprisutnih sapunica, medijskih tvorevina koje nude varljivu nadu, sindrom Bovary, lažno utočište od globalne hegemonije predatorskoga kapitala.

U ovo medijsko doba, kada prevladava dominacija ikoničnosti nad riječju, kada se pjesme sve više gledaju, odnosno kako smo vrlo često uz pjesmu navikli i na njezin vizualni sadržaj – najčešće u obliku spotova ili snimki koncertnih nastupa – u skladu s tim duhom vremena, ali i trendom, Dunja Knebl je sa svojim histrionskim bendom odlučila uprizoriti hrvatske narodne balade. Tako je i naziv Caveova albuma *Murder Ballads* umjetnica koristila isključivo iz razloga što je zahvaljujući Caveu poetika *post-punk alternative rock gothic rock* postala bliska velikom krugu njegovih obožavatelja i posvećenika (usp. Knebl 2009.).

Završna pjesma ove izvedbene baladne predstave čini pjesma *Dej mi, Bože, joči sokolove*, odnosno, samo njezina dva stiha: »Ti si meni po sredini srca, / Kak v črljeni jabuki koščica«, kojom Dunja Knebl daje i aktivističku dimenziju predstavi, vjeru u moć djelovanja estetike na stvarnost, na etiku, odnosno, njezinim riječjima: »U ovom mraku koji je oko nas, gdje *sve ono nešto* nas vrebaju, neki PDV-i, neki užasi, neke planete koje prema nama idu

---

događanja kreativno svenazočni i dobrim energijama usmjeren Mario Kovač. Pritom sâm histrionski bend okuplja desetak izvođača/ica, od kojih su neki, njih četvero, nekadašnji polaznici/ice etnoradionice koju Dunja Knebl već godinama održava preko kluba Močvara, a ostali dolaze iz raznih zagrebačkih zborova (Glas, Renesansni ansambl). Tu je i voditeljica Kubusa Ivana Marijančić (koja je i dovela veći dio nove ekipe), a glazbenu matricu benda čine gitare i najrazličitije udaraljke – od onih glazbenih do onih priručnih iz svakodnevice, npr. kuhinje. Naravno, kao svoju trajnu inspiraciju i u predstavi i u dokumentarcu Dunja Knebl nije propustila navesti Florijana Andrašeca (1888. – 1962.), njegovu zbirku popijevki iz Međimurja, odnosno, kao što ga je opisao Franjo Božić brojnim njegovim ulogama i pozivima: crkveni orguljaš, skladatelj i pjesnik, pisac epova, rezbar, kipar, napredni poljoprivrednik, kolar, bačvar, dirigent limene glazbe DVD Dekanovec, voditelj tamburaškog sastava te koreograf i zborovođa Seljačke sloge u Dekanovcu, inovator (preša na polugu), u Dekanovcu i okolici kao *jezeromešter* (Tausendkünstler) *postao je legenda* (usp. Božić 1981.).

(*smijeh publike*), jel' možemo to nešto promijeniti!«. I u tom sveukupnom užasu (u kojemu se npr. hrvatski premijer branio sa slobode) završno nam je ponudila, kako sama vjeruje, »stih koji čuda pravi«, kojim možemo promijeniti zlokobni vampirizam negativnih društvenih polja, ili kao što Dunja jednostavno kaže – »Ne dam bedemu da mi uzme energiju«. Početak pjevanja tih čarobnih stihova pjesme *Dej mi, Bože, joči sokolove* histrijski bend kostimografski označava njezin sadržaj; razotkrili su glavnu stranu malih torbica koje – uz izvezene prsluke – čine Dunjinu kostimografsku poetiku kreativne svakodnevice, s apliciranim velikim crvenim srcima.<sup>12</sup> U završnoj atmosferi tih vizualnih *srca-koščica*, nimalo srceparajući, umjetnica se obratila publici s molbom da ponavljamo ta dva stiha, i to tako da gledamo u oči susjedu/susjedi, ali ne s kojim/a smo u društvu, ne koje poznajemo. Odnosno, srčanim riječima Dunje Knebl na završetku tog hepeninga o čarobnoj formuli: »Otpjevajte to svojem susjedu/i kojeg/koju ne volite, jer nije štos u tome da to otpjevamo onome koga volimo. To je čarobna formula. Idemo. Iii... Ti si meni...«

## SMS PANDEMIJSKI DNEVNIK STRAHA MARKA MARKOVIĆA

Vizualni *Dnevnik straha* iz prve pandemijske godine (2020.) Marka Markovića, koji je izložen u okviru izložbe *Disimulacije maske 2021.* godine,<sup>13</sup> koncipiran je kao dokumentacija SMS-poruka, fotografskih i

---

<sup>12</sup> Ističem i Dunjin izniman kostimografski rad u etnostilu.

<sup>13</sup> Maske izložene na navedenoj izložbi (AK galerija, Koprivnica, 23. siječnja – 6. veljače 2021.) mogu se promatrati u okviru dihotomije osobne i političke maske, koje se pak stapaju krilaticom drugog vala feminizma – »osobno je političko«. Riječ je o radovima sljedećih umjetnika/umjetnica: David Belas, Iva-Matija Bitanga, Darko Brajković Đepeto Njapo, Robert Franciszty, Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer, Igor Grubić, Siniša Labrović, Marko Marković,

tekstualnih poruka koje prate slijed događaja obitelji iz Osijeka tijekom eskalacije pandemije koronavirusa. Izložbeni format 99 SMS-poruka formatiranih u minijaturene izložbene slike dokumentira SMS-poruke između umjetnika Marka Markovića i njegove majke Zorice koja je u vrijeme pandemije bila u samoizolaciji sa sestrom Đurđicom, osobom kojoj je potrebna zdravstvena skrb. SMS-poruke, među ostalim, dokumentiraju kako su zbog mjera opreza karantene prestale dobivati socijalnu skrb – kućni posjet i medicinsku njegu osoba s invaliditetom. Tako 26. ožujka 2020. (mama) Zorica piše (sinu) Marku kako će u Osijeku biti ključna, kritična sljedeća tri tjedna, što je postala mitska formula, formula *retorike građanskoga mita* kako ju je odredio Roland Barthes u okviru kritike retorike građanskoga mita, u ovom slučaju aktualne pandemije i manipulacije straha. U knjizi *Politika straha* Frank Furedi ističe kako se termin *politika straha* pogrešno koristi te da jedna od razlikovnih odrednica našeg vremena nije podržavanje straha nego podržavanje našeg osjećaja ranjivosti; dakle, kumulativni učinak politike straha jest povećanje svijesti društva o vlastitoj ranjivosti. »Što se u većoj mjeri osjećamo bespomoćnima, to će nam vjerojatnije biti teže oduprijeti se sirenskom zovu straha« (Furedi 2008: 182). Tako u SMS-poruci od 25. lipnja 2020. godine (mama) Zorica navodi sljedeći konstativ straha: »Od noćas moraš imat imati masku na licu da bi prešao granicu s Hrvatskom«. Prije navedenoga datuma, 26. ožujka 2020. (mama) Zorica u SMS-poruku sinu (Marku Markoviću) »uljepljuje« fotografije dvorane s bolničkim krevetima, naravno, praznima, s obzirom na to da su u medijima u strategiji zastrašivanja pandemijom koronavirusa dominirale slike praznih bolničkih kreveta u shopping centrima (Arena u Osijeku),

---

Andrej Zbašnik. Kustoska koncepcija: Suzana Marjanić. Kustosi: Tanja Špoljar, Bojan Koštić i Suzana Marjanić. Sada kontekstualiziram navedeni rad s obzirom na dnevničku formu dok sam u tekstu iz 2021. godine navedeni rad kontekstualizirala tematskim okvirom izložbe.



što je još jedan od primjera manipulacije fotografskim »dokumentom«. <sup>14</sup> Uz fotografiju priložen je SMS-komentar (mame) Zorice Kaluđerović: »Diljem Hrvatske već su spremne dvorane poput ove u Osijeku s bolničkim krevetima za prihvat velikog broja oboljelih.« <sup>15</sup> Ukratko, *Dnevnik straha* naslovom i sadržajem dokumentira stanje u kojemu se nalazi obitelj u doba eskalacije pandemije koronavirusa 2020. godine koja preko poruka bilježi, dokumentira i prati svakodnevni razvoj nastale situacije od potencijalne zaraze, dobivanja i ukidanja skrbi, doručka, ručka i večere, cvata grma jasmína kao i obilježavanje Dana antifašističke borbe. Umjetnikovim određenjem okolnosti prvoga *lockdowna*: »Rad govori o emotivnom i pragmatičnom stanju obitelji, općoj neizvjesnosti koja kao da nas vraća deset godina unatrag.«

Zanimljivo je da u duhu svoga slobodarskoga odgoja umjetnik na jednoj SMS-fotografiji ulazi s antimaskom (ili identitetom maskiranoga pljačkaša) u jednu od trgovina u Beču, pišući mami kako mu je to od uvijek bila želja. Antropologinja Susanna Trnka navodi kako su se maske u povijesti često koristile za skrivanje nečijeg identiteta (tj. maskiranog pljačkaša) ili za zaštitu sebe (npr. nošenje šala radi zaštite od hladnoće); maske za lice u doba aktualne pandemije postale su znak kolektivne brige, skrbi za zaštitu drugih, možemo pridodati, u kontekstu lokalnoga zdravstvenoga performativa »Cijepi se, misli na druge«, kojim se poništava svima svojstveni egoizam »Cijepi se, misli prvo na sebe«, što je prema npr. Konradu Lorenzu temelj međuljudskih odnosa moćnika i onih bez moći (usp. Trnka 2020.).

---

<sup>14</sup> Dopisivanje se događa između majke i sina koji je u to vrijeme u nemogućnosti doći u Osijek iz Beča zbog zatvorenih državnih granica i općih mjera sigurnosti.

<sup>15</sup> Usp. <https://www.rtl.hr/vijesti-hr/korona/3674095/ekskluzivno-direkt-u-areni-provjerili-smo-kako-iznutra-izgleda-jedna-od-najvecih-privremenih-bolnica/>; <https://vijesti.hrt.hr/593571/zagreb-u-areni-kreveti-za-lakse-bolesnike>

## ZAKLJUČNO O *OSOBNOM*: IZVEDBENA I VIZUALNA AUTOBIOGRAFIJA/ DNEVNIK

Na temelju navedenih dviju medijskih *autobiografija* koje su pored riječi odabrale u hermeneutičkom krugu i formu slike/izvedbe nastojala sam pratiti monodramsku strukturu (autobiografsku monodramu Dunje Knebl, modus izvedbene autobiografije) i dnevničku strukturu (dijadnu strukturu SMS-poruka Marka Markovića i njegove mame Zorice, modus vizualnoga dnevnika),<sup>16</sup> gdje sam nastojala spojiti autobiografsko i dnevničko s obzirom na to da dnevnik slovi kao autobiografiji blizak žanr – naime, dnevnik kao egotična knjiga izmiče autobiografskoj retrospektivnoj perspektivi pripovjedača (usp. Lejeune 1990: 249, usp. Lejeune 1998: 40). Ili kako je sve *moduse osobnog* Predrag Finci označio naslovnim apoftegama:

Bilježiti svoje: dnevnik

Kazivati svoje: ispovijest

Vidjeti sebe: osobna fotografija

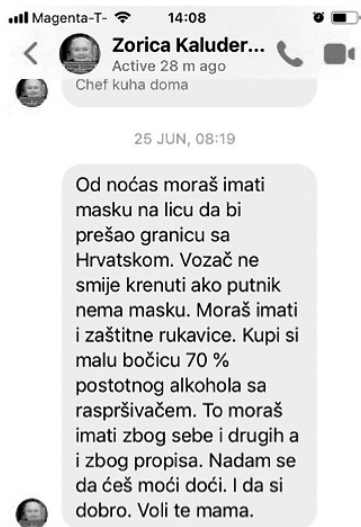
---

<sup>16</sup> U kontekstu vizualnih autobiografija/dnevnika priča može krenuti od prve domaće autobiografske izložbe *Prvi svjetski psihokibernetički superautoportret* (Galerija SC, Zagreb 1973.) Željka Borčića koja označuje inverziju od socijalno angažiranih intervencionističkih akcija prema vlastitoj intimnosti i privatnom svijetu, kako je to sumirao Marijan Susovski (prema Marjanić 2014: 397-399). Kontekstualno navodim fotografski dnevnik *Moja godina 1977* Željka Jermana, u kojoj umjetnik zapisuje kontroverzan konstativ »Obožavam životinje (gotovo sve). *Mrzim ljude (gotovo sve)*«. Podsjećam i na izložbu *Foto bioautobiografija (2014>1989)* Dana Okija (Galerija umjetnina, 2015., kustos Branko Franceschi). U inverziji uobičajena izraza »bio u riječi *bioautografija*« pojavljuje se u dvostrukom značenju riječi: »kao ekološki supstrat i kao život sam po sebi«; »bio« se u Okijevu slučaju ponajprije odnosi na takozvanu »biosferu« koja uključuje biljke, životinje i čovjeka, odnosno na važnost tematska prisustva elemenata biosfere u izloženim radovima. »Istodobno, kad se 'bio' odvoji od ostatka te složenice, dobije se 'autografija' koja s druge strane naglašava slovo, znak i riječ kao nazivnik druge ili paralelne tematske cjeline« (Oki, Franceschi 2015: 7, 18).

Objediniti svoje: autobiografija  
Gledati Drugog: biografski film  
Opisati drugog: biografija. (Finci 2011.)



Vizual početka članka »Fuga mundi Dunje Knebl«.  
*Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti* 6/7, 1997., 16-20.



Marko Marković: *Dnevnik straha* (2020.) – jedna od 99 SMS-poruka (datum: 25. lipnja 2020. – SMS-poruka mame Zorice) izloženih na izložbi *Disimulacija maske* (2021.)

## LITERATURA

- Božić, Franjo. 1981. *Florijan Andrašec: hrvatske popijevke iz Međimurja*. Čakovec: Vlastita naklada.
- Finci, Predrag. 2011. *Osobno kao tekst*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Furedi, Frank. 2008. *Politika straha: s onu stranu ljevice i desnice*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Kirby, Michael. 1995. »On Acting and Not-Acting«. U: *Acting (Re) considered. Theories and Practices*. ur. Phillip B. Zarrilli. London: Routledge, str. 43-58.
- Knebl, Dunja. 2009. »Ne dam bedemu da mi uzme energiju«. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, g. 19, br. 265 (17. rujna 2009.), str. 32-33.

- Knebl, Dunja. 2021. »Glazba je moj život, moj život je glazba«. <https://dunjaknebl.com/w2/> (pristupljeno 2. veljače 2022.).
- Ladik, Katalin. 2010. *Moć Žene: Katalin Ladik, Retrospektiva 1962–2010 (The Power of a Woman: Katalin Ladik, Retrospective 1962–2010)*, ur. Miško Šuvaković, Dragomir Ugren i Gabriella Schuller, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
- Lejeune, Philippe. 1990. (1975). »Autobiografski sporazum«. *Gordogan: časopis za književnost i sva društvena pitanja* g. 11, br. 31–32–33, str. 248–273.
- Lejeune, Philippe. 1998. »Stoljeća otpora autobiografiji«. *Gordogan: časopis za književnost i sva društvena pitanja* g. 11, br. 43–44, str. 63–83.
- Lejeune, Philippe. 2000. »Autobiografija i povijest književnosti«. U: *Autor – pripovjedač – lik*. prir. Cvjetko Milanja. Osijek: Svjetla grada: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, str. 237–270.
- Marjanić, Suzana. 1997. »Fuga mundi Dunje Knebl«. *Fracija: magazin za izvedbene umjetnosti* g. 3, br. 6/7, str. 16–20.
- Marjanić, Suzana. 2012. »Stih koji čuda pravi. Predstava Dunje Knebl 'Oj, ti tožni človek (Zakaj si na svetu?)'«. *Zarez: dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*, g. 13, br. 331 (29. ožujka 2012.), str. 29.
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Bijeli val, Školska knjiga.
- Marjanić, Suzana. 2020. »Hoćete nešto smiješno ili nešto tužno? Dunja Knebl: monodrama *Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili Strah od kloniranja* u sklopu ciklusa *MAKE Love NOT WAR*, Kulturni centar Mesnička, Zagreb, 2. kolovoza 2020.« *Plesna scena* <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2463> (pristupljeno 2. veljače 2022.).
- Marjanić, Suzana. 2021. »Disimulacije maske blizanačkih pandemijskih godina 2020–2021.: izvedba, zaštita i subverzija«. *In medias res: časopis filozofije medija*, g. 9, br. 10, 19, str. 3111–3128.
- de Man, Paul. 1988. »Autobiografija kao raz-obličjenje«. *Književna kritika: časopis za savremenu jugoslavensku književnost* g. 18, br. 2, str. 119–127.
- Novosel, Martina. 2018. »Dunja Knebl, 33 balade, Geenger Records & Zvuk Močvare, 2017.« *Narodna umjetnost* g. 57, br. 55, 1, str. 226–228.
- Novosel, Martina. 2019. »Transžanrovsko glazbeno putovanje«. *Treća: Časopis Centra za ženske studije* g. 21, br. XXI/1, str. 181–183.

Oki, Dan. 2015. [foto bioautografija] : [bioautografija] : [(2014>1989)] = photo bioautography = bioautography : Galerija umjetnina, Split, 25. III. – 3. V. 2015.; NO galerija, Muzej suvremene umjetnost, Zagreb, 11. VI. – 28. VI. 2015. / [tekstovi Branko Franceschi ... et al.]; [prijevod Daria Torre, Branka Svetlin].  
Trnka, Susanna. 2021. *First in Masks? How Czechs Wore Face Masks When There Weren't Any Available*, <http://somatosphere.net/2020/first-in-masks.html> (pristupljeno 2. veljače 2022.).  
Zlatar, Andrea. 1997. »Autobiografski identitet i glumačko predstavljanje«. *Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti* g. 3, br. 5, str. 4-57.

## PERFORMANCE AND VISUAL AUTOBIOGRAPHY/ DIARY – TWO EXAMPLES: DUNJA KNEBL AND MARKO MARKOVIĆ

### *A b s t r a c t*

The article presents an interpretation of two media *autobiographies* that, in addition to words, chose in the hermeneutic circle as well as the form of the image / performance. In the case as far as *performance autobiography* is concerned, it is an autobiographical journey through Dunja Knebl's performance of folklore songs in her monodrama *Why I Became a Public Singer at 47 or The Fear of Cloning*, or as she ironically attributes herself – »public singer«, performed from 1997 until today (eg. pandemic performance as part of the artist's cycle *MAKE Love NOT WAR*, Mesnička Cultural Center, Zagreb, August 2, 2020).

In the second case, the case of image, visuals (*visual diary*), it is the pandemic *Diary of Fear* (2020) by multimedia artist Marko Marković, which was created as a document of SMS messages between mother Zorica in Osijek and son (Marko Marković) studying and working in Vienna during the 2020 pandemic (the exhibition format 99 SMS messages formatted into miniature exhibition images follow the *media* image of the mobile phone).

Key words: performance autobiography; visual diary; Coronavirus Pandemic; Dunja Knebl; Marko Marković