



akcije tomislava gotovca

želimir
košćević

Niz akcija Tomislava Gotovca od 1979. do kraja 1981. godine ostale su do danas bez potrebnog pokušaja kritičke interpretacije. Zabilježene uglavnom u omladinskoj štampi, kronikama skandala i aktima suca za prekršaje, pogrešno prepoznate kao egzibicionizam, te su akcije zamaglile pogled na kontinuitet Gotovčeve djelatnosti, čiji počeci sežu u 1962. godinu. Izdvojene iz toga i takvog konteksta, njegove recentnije akcije gube svoj izvorni smisao, a i čitav njegov umjetnički kontinuitet gubi u posljednjem ciklusu njegove djelatnosti završnicu koja kontinuitet ciklusa zatvara u jedinstvenu cjelinu. Zbog toga, kad pišemo samo o Gotovčevim recentnijim akcijama, izvedenim prete-

žno u Zagrebu, taj kontinuitet valja uvijek imati na umu, jer je riječ o intelektualnom opredjeljenju i shvaćanju života kao mijene akciono/djelatnih ciklusa što ih čovjek svojom voljom oblikuje, i daje im onaj egzistencijalni oblik koji će najbolje i najcjelovitije ispuniti prostor i vrijeme života. Od tih deset akcija Tomislava Gotovca najviše su prašine podigle naravno one dvije (prva i posljednja u ciklusu) s kojima je Gotovac ozbiljno narušio pravila javnog reda i mira. Upotreba vlastita nagog tijela, izloženog k tome u javnom prostoru, nije naravno uobičajeni postupak izražavanja umjetničkih ideja. Pa iako smo se na golotinju uglavnom navikli, iako pa-

pir jugoslavenske revijalne štampe podnosi i mnogo otvorenije prizore nagosti, i usprkos golotinji što hoda obalom u srpnju i kolovozu, nago ljudsko tijelo u nekim okolnostima ipak znači prijestup određenih normi ponašanja. Promjene u moralnom gledanju na golotinju, na seks i one stvari, pomakle su granicu tolerancije daleko iznad one licemjerne građanske linije koja je djelovala krajnje frustrirajuće. Ta granica tolerancije ostala je međutim prilično neodređena i proizvoljna. Slučaj nogometaša Šarovića, snimljena golog na stranicama omladinskog lista »Polet« (br. 127/1980) ocijenjen je kao pornografija, a istodobno slične snimke u »lakšim« revijama prolaze slobodno na tržištu čak i bez poreza. Gomile golaća kupa se i sunča na plažama, i nitko ih ne dira; jest, točno je da su oni manje-više okupljeni u rezervatima, ali ima znakova da se šire i izvan granica svojih nudističkih rajeva. I nitko ništa. To što je Tomislav Gotovac povukao konzekvence zbog nekih svojih akcija, ne bi trebalo govoriti o nekoj dvostrukosti morala, već više o spomenutoj neodređenosti i proizvoljnosti granice kojom se nastoji utvrditi kada golotinja vrijeda javni moral, a kada je rekreativno-turistički bezazlena. To je u osnovi pravno pitanje, i nije na nama da na ovom mjestu o tome raspravljamo.

Pa iako bi ovdje trebalo da je riječ o umjetnosti, čini mi se prihvatljivijim postupcima i akcijama Tomislava Gotovca dati jednu širu antropološku dimenziju. Kad bi namime bila riječ samo o umjetnosti, odnosno o obliku suvremenog umjetničkog izražavanja (potpuno objasnijivog u kontekstu zbivanja od Duchampa do Gilbert & Georga), disciplinarne predrasude umjetničkog rada i iskustvene estetske spoznaje onemogućile bi nam pristup željenoj široj interpretativnoj razini, koja — tako mi se čini — može pružiti zanimljivije odgovore na pitanja koja proizlaze iz Gotovče-

vih akcija. Umjetnički kontekst bez sumnje je važan ali nije jedini; Beuys čitavim svojim djelom ukazuje na slojevitost »likovnog«, pri čemu se najdublji slojevi snažno prepleću s primordijalnom sviješću. Usporedba njegovih rituala sa šamanizmom čini mi se stoga potpuno opravdana, premda će i Beuys-ov obred biti garniran modernim inventarom i sredstvima. Beuys naravno nije jedini; ponašanje umjetnika, posebno unutar prakse konceptualizma, često se znalo manifestirati kao individualna »korektivna svijest«, suprotstavljena kolektivnoj društvenoj svijesti. Sezdeset i osma u tom je kontekstu krasan primjer.

Oblici djelovanja i pojavljivanja te »korektivne svijesti« umjetnika u profanom društvu djeluju u najmanju ruku neobično. Premda je pojava umjetnika u »prvom licu« unutar procesualnih umjetničkih tehnika danas već dio kulturne svakodnevice, neobičnost njihove umjetničke igre još je i sad pomalo zazorna. Ako znamo da čak i bezazleni ispadi iz redovne kolotečine mogu izazvati reakciju, ako znamo da čak i obično mlataranje rukama na mjestu gdje to nije uobičajeno može biti popraćeno neodobravanjem, možemo zamisliti što će u poretku svakodnevice izazvati neobična pojava čovjeka koji čisti gradski trg, a ta osoba nije zadužena za taj komunalni posao. Jer uobičajeno je da nečistoću odstranjuje čistač, uobičajeno je da prosi prosjak, normalno je da se šišanje i brijanje obavlja kod brijača, uobičajeno je da novine prodaje kolporter, a što se tiče gologa ljudskog tijela, normalno je da ono bude pristojno odjeveno. Promjena bilo kojeg faktora iz »normalne« cjeline izaziva pomak prema neobičnom. Tim se pomakom stvara određeno stanje duhovne napetosti, stvara se ukratko »atmosfera« koja funkcionira kao komunikacijski kanal između jedinice i mnoštva. To je u osnovi filmski princip, koji su mnogi umjetnici našeg vremena prihvatili i obi-



lato se njime koristili. Tradicionalne disciplinarne predrasude, međutim, uvjetuju da se na takve oblike djelovanja umjetnika gleda sa stanovitom rezervom, jer umjetniku je da slika, glumcu da glumi, pjevaču da pjeva, itd. Ukratko, taj takozvani »normalni« svijet toliko je ograničio prostor slobode ljudskog djelovanja da uopće nije čudo što tim prostorom mogu hodati još samo »nenormalni«. Naravno, čovjek se pita, na kojoj su strani granice oni pravi...?

Može se dakako pomisliti da Gotovac pokušava dati odgovor na to fundamentalno pitanje, budući da određen broj njegovih akcija drastično prelazi tu fiktivnu granicu »normalnog«. Takva intencija uostalom ne kolidira s našom namjerom da Gotovčevu djelovanju dajemo širu antropološku dimenziju. U takvu interpretativnom pristupu, međutim, etička je komponenta samo jedan antropološki sloj, bez sumnje važan, to više što je riječ o umjetničkom radu kojemu ta etička komponenta daje cjelovitost koja ga osmišljava. »Prošenje« (26. 12. 1980), »Čišćenje javnih prostora« (28. 5. 1981) i »Zagreb, volim te« (12. 11. 1981) primjeri su Gotovčevih akcija u kojima je umjetnička procesualna tehnika govora u »prvom licu« samo vanjski oblik iskaza one umjetničke etike što ne pristaje na rezervate, disciplinarne determinante i psihičku represiju svakodnevice. Ali ukupnim ljudskim ponašanjem upravljaju sile snažnije od privremenih etičkih regulativa; porivi nekih postupaka skriveni su duboko u nesvjesnom, u tami iracionalnog. Često ti porivi ostaju bez objašnjenja, oni naprosto nagone čovjeka da učini nešto izvan sfere realnog, izvan sfere svakidašnjice. I koliko god se govorilo o medijskom istraživanju, meni to nije dovoljno; mogu se složiti da je područje medija izuzetno zanimljiv teren za istraživanje, ali vjerujem da se ispod makluhanovske potke pravi motivi dodiruju sa ča-

robnjacima. I tako, primarni motivi ostat će nejasni.

Gotovac inače uporno tvrdi da su neke od njegovih akcija filmski eksperiment. Ne treba naime zaboraviti da je Gotovac diplomirao filmsku režiju. Za mene je takvo tumačenje samo djelomično prihvatljivo. Ono je u osnovi odviše racionalno, opterećeno kompleksnom problematikom medija, i — čini mi se — teza o eksperimentu ne podudara se s rezultatom. Mogu donekle prihvatiti Gotovčevo objašnjenje da je bilo potrebno iskustveno osjetiti stvarnost filma prije nego što trag svjetla ostane izrežirano zabilježen na filmskoj vrpici. Ali ma kakav poticaj istinski bio, konačni, vanjski iskaz eksperimenta otvoreni je društveni čin, i u tom kontekstu varijanta o individualnom eksperimentu ima određene slabosti. U Gotovčevu slučaju mislim da je eksperiment jednostavno nadišao eksperimentatora, odnosno da je Gotovac za svoj eksperiment upotrijebio naprosto prejaku dozu psihološkog naboja, koji je individualno medijsko istraživanje pretvorio u kolektivni događaj. Što će reći, da eksperiment možda nije bio dobro programiran. Posljedica: eksplozija viška oslobođene energije satire eksperimentatora, i on sa svojim eksperimentom postaje kolektivno vlasništvo, sa svim, naravno, implikacijama koje iz takvoga novog odnosa proizlaze. Implikacije, dakako, nisu u korist autora.

Istraživač je dakle žrtva. Ništa novo. Pa ako smo to već ustanovili, i istraživaču odali priznanje, na razini kolektivnog značenja Gotovčevih akcija pojavljuju se nova moguća tumačenja. Sagledavajući umjetnika u kontekstu represivne svakodnevice koja guši živo biće svojim apsurdom i postojanošću, moguće je razumjeti određene umjetničke postupke kao otvoreno suprotstavljanje uznemirujućim anomalijama. Suvremeni umjetnički angažman pokazao se dovoljno hrabrim da demonstraciono upre-

prstom u te anomalije (Hans Hacke, Klaus Staek, Daniel Buren, Goran Trbuljak, Mladen Stilinović i drugi), ne birajući pri tom neka posebno rafinirana umjetnička sredstva. Prosjačenje pred crkvom dakako nije ono što bismo očekivali od umjetnosti, iako se društvo već naviklo na razne oblike institucionalnog prosjačenja. Represivni tokovi svakodnevice moguće je očekivati od umjetnosti reakciju. Ali dok je reakcija unutar sistema manje-više u redu, čak dobrodošla, jer to su slike, kipovi, izložbe, ekologija, reakcije izvan konteksta — a to su Gotovčeve akcije par excellence — ne samo da nisu prihvatljive, već katkada podliježu i zakonskim sankcijama.

Životni put jedinke podložan je ciklusima. To nije jednostavni bio-ritam. Gotovčevi su ciklusi intelektualni, regulirani punom sviješću o postojanju. Određeni emocionalnim i intelektualnim jedinstvom jedinke, oni su takvi kakvi jesu. Pretežno, ta su iskustva podudarna sa širim društvenim, kolektivnim iskustvom. Dogodi se međutim da takva podudarnost izostane. Iz tog sraza izvire tada umjetnici i revolucionari. S deset akcija, što ih je Tomislav Gotovac izveo u Zagrebu od svibnja 1979. do studenog 1981. (osim jedne, koja je izvedena u Beogradu), završava se čini se jedan od njegovih životnih ciklusa. Nakon rada, učenja i djelovanja, Gotovac je sada na pragu svoga četvrtog ciklusa. Na njemu je, naravno, da tome svom četvrtom ciklusa dade predznak. Štunja, uvjeren sam, to neće biti.