

# TRAUMA NEPRILAGOĐENIH, IZVEDBA I TEKST STIGME – DVA PRIMJERA: VLADIMIR DODIG TROKUT I KREŠO KOVAČIČEK

*Suzana Marjančić*

UDK 7.038.54Dodig Trokut, V.  
7.038.531Kovačićek, K.

U kontekstu društvene drame stigme neprilagođenih kao primjer navodim *no-umjetnika* Vladimira Dodiga Trokuta i multimedijalnoga umjetnika Krešu Kovačićeka, iznimne umjetničke osobnosti. Fotodokumentacija svakodnevnice u kontekstu istraživanja Ervinga Goffmana *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* (1959), što se tiče Vladimira Dodiga Trokuta može se ilustrirati riječima njegova odvjetnika i postumnoga zastupnika Silvija Hraste: »Već su njegov fizički izgled, duga kosa i brada, specifičan, potpuno neobičajeni način odijevanja, upućivali na njegovu iznimnu ličnost. Zapravo svi mi koji smo ga poznavali znali smo da je njegova fizička pojava njegov umjetnički koncept« (prema Pleše 2018). Ukratko, Vladimir Dodig Trokut, likovni umjetnik i sakupljač umjetnina, koji djeluje do smrti 2018. godine akcijama, performansima, reciklažama društvene i mentalne angažiranosti, a široj je javnosti poznat kao autor i vlasnik projekta Antimuzej, deklarira se/ deklarirao se kao »anarhist, ratnik, umjetnik, pisac, filozof, mistik..., antikonceptualist iz obitelji hrvatskih poglavica«. Kao primjer stigme neprilagođenih navodim i Krešu Kovačićeka, riječkoga umjetnika performansa, grafičara, glazbenika, profesora i kustosa, koji je u jednom trenutku i netragom nestao iz vlastitoga grada, o čemu svjedoči izniman eksperimentalni film *Krešo* (2023) njegovih prijatelja Marine Musulin i Zorana Kreme, koji dokumentira priču (sa sretnim krajem) o potrazi za prijateljem/ umjetnikom.

Ključne riječi: V. D. Trokut; Krešo Kovačićek; neprilagođeni; stigma; konceptualna umjetnost

»Svi koji su pretrpjeli traumu neizbježno imaju neki oblik kognitivnog zida.« Paul Conti

Među prvima koji nije sa zazorom govorio, pisao o umjetnosti Vladimira Dodiga Trokuta svakako je Antun Maračić koji u svome tekstu iz 1988. godine ističe da je V. D. Trokut »bez sumnje (...) jedan od pionira prevratničkih događanja u umjetnosti potkraj šezdesetih i sedamdesetih godina u nas« (Maračić 1988: 121).<sup>1</sup>

U kontekstu *društvene drame stigme neprilagođenih* kao primjer u ovom interpretativnom susretu navodim *no-umjetnika* Vladimira Dodiga Trokuta i intermedijalnoga umjetnika Krešu Kovačičeka, iznimne umjetničke osobnosti. I dok sam u jednom drugom tekstualnom susretu interpretirala njihovu sudbinu u kontekstu androgenizacije (usp. Marjanić 2020), sada ih, pored izvedbene figure androgina, interpretiram u kontekstu figure neprilagođenih umjetnika.

»Poništavam ego, mišljenje, opservacije. Odlučio sam se za varijantu pustinjaka. Mene povijest umjetnosti ne zanima. Kada sam zavirio u Umjetničku enciklopediju bivše Jugoslavije, shvatio sam da me je ona dokinula. Ja više ne postojim«.

Vladimir Dodig Trokut

## V. D. TROKUT ILI »SAM SVOJ MUZEJ«

Tako je govorio Vladimir Dodig Trokut 2004. godine, dakle, točnije – prije 20 godina, kada je konstatirao da ga nažalost neke kustoske prakse kao neprila-

---

<sup>1</sup> Ovaj tekst nastaje u sklopu projekta »Infrapolitike: od devedesetih do življenih budućnosti« (INFRA).

Osobno do sada sam o V. D. Trokutu pisala iz aspekta akcije *Crveni Peristil* (usp. Marjanić 2014), njegovom *land artu* (Marjanić 2014); nadalje, o grupi Frakciji grupe Crveni Peristil (Marjanić 2021), o njegovom ontološkom aktivizmu (usp. Marjanić 2017), o njegovoj antimuzejskoj kuhinji (Marjanić 2024); sada u ovoj interpretativnoj slagalici naglasak stavljam na kategoriju neprilagođenosti.

gođenoga umjetnika-praktičara mimoilaze (usp. Dodig Trokut 2004: 212-219). Dokaz je, kao što navodi, da ga ne spominje ni *Enciklopedija likovnih umjetnosti* bivše države. Tu bih naglasila da je prema samom Trokutu najznačajniji teorijski rad o njemu napisao povjesničar umjetnosti Radonja Leposavić, objavljen povodom izložbe *Shadow Museum* koja je 2008. i 2009. bila predstavljena u Novom Sadu, Vršcu, Varaždinu i Banjoj Luci. Tako navedeni povjesničar umjetnosti 1967. godinu ističe gotovo kao liminalnu godinu u okviru životnoga obreda prijelaza, kada je Trokut boravio u Bosni među sufi majstorima, te od njih dobio budističko ime Trokut, zbog svoga interesa za kabalu i numerologiju. Prije toga, dok je bio zaokupljen geometrijom, imao je nadimak Šestar. Nadalje, kao drugu bitnu godinu Radonja Leposavić ističe Trokutovo poznanstvo s Božidarom Jelenićem, *enformelistom, pop artistom*, koji je »sačinio« (riječ je o Trokutovoj riječi »sačiniti«) prvi pješčani ambijent 1954. godine u Splitu, »koji je radio vrlo radikalne i hrabre geometrijske slike prije pojave Exata 51«, i gdje je kao profesor Škole za primijenjenu umjetnost imao utjecaj na inicijaciju akcije *Crveni Peristil*. Sâm je Trokut istaknuo u jednom razgovoru za *Zarez*, povodom te prve javne intervencije u bivšoj državi:

*Tada sam bio orijentiran konceptu umjetnosti kao politici i atakiranju na tadašnji sustav, i radikalan dio grupe bio je idejno povezan s tadašnjim praxisovcima, u prvom redu s Vanjom Sutlićem. Naime, varijanta je bila da se Peristil oboji u narančastu boju koja je u to doba bila revolucionarna boja Zapada; drugi koncept bio je da se oboji pola crveno, pola crno u sustavu anarhističkog koncepta – u duhu španjolskih frakcija anarhizma – i treću varijantu, koja se i ozbiljila, činilo je atakiranje crvenom bojom na postojeći politički sustav komunizma. Instinktivno je ispalo da se 10. siječnja 1968. Peristil oboji u crveno. Mjesec dana nakon – dakle, 10. veljače 1968. – osnovana je Frakcija grupe Crveni Peristil akcijom Crveno more. (Dodig Trokut 2002: 42-43)*

Tako na str. 16 časopisa *Anti-svijet* (nulti broj), koji je 2024. godine pokrenuo Domagoj Margetić, nastavljajući promotor umjetnikove antimuzejske prakse, možemo vidjeti dokument gdje se navodi da je na temelju akcije *Crveno more* Tomislav Šola kao direktor Zajednice umjetnika Hrvatske priznao Trokutu status samostalnoga umjetnika Hrvatske, a jednu od izjava potpisao je Dimitrije Bašičević

Mangelos. Često je u svojim razgovorima Trokut isticao odnos kustos/mentor – umjetnik koji je imao u odnosu s Mangelosom, te na tom tragu, tog prijateljstva, možemo citirati Jacquesa Derrida u njegovoj knjizi *Politike prijateljstva* »ja ne nadživljam prijatelja, ja mogu, odnosno, moram da ga nadživim samo u mjeri u kojoj on već nosi moju smrt i nasljeđuje je kao posljednji preživjeli« (Derrida 1994).

Na tom *nenadživljavanju* možemo čitati i stranice antičasopisa *Anti-svijet* pod uredništvom Domagoja Margetića. Tako na *timelineu* spomenutog prijateljstva vidimo da je prva godina upravo 1968. kada Trokut, nakon akcije *Crveni Peristil*, dolazi iz Splita u Zagreb i kada počinje njihov odnos mentora i učenika (kada se dobiva svojevrsna sigurnost u traumi), da bi 1972. godine Trokut započeo s idejom Antimuzeja, kao koncepta »forma mentis« (Trokut, 1990., rkp., str. 1), za koji mu glavni poticaj pruža upravo Mangelos, kao sukreator antimuzejske ideje. *Timeline* prijateljstva dalje nastavlja podatkom da odnos mentora i učenika (između njih dvojice) prerasta u odnos suradnika i umjetničkih sukreatora, i prijatelja. Te godine Mangelos postaje član savjeta Antimuzeja. No, zamjetno je da se suradnja Mangelos – Trokut u nekim kustoskim krugovima danas prešućuje, dakako, u korist Mangelosa koji je vidljiv, dok Trokut i *post mortem* ostaje neprilagođen umjetnik<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Napravila bih sada malu sintezu projekta *Odbačeno: prilozi za studije vrijednosti*, voditeljica Irene Bekić i Duge Mavrinac, u okviru kojega je jedan segment pripao i Vladimiru Dodigu Trokutu. Naime, voditeljice projekta organizirale su u Institutu za etnologiju i folkloristiku 2021. godine mali posvetni skup i o Vladimiru Dodigu Trokutu, na kojemu su sudjelovali i Domagoj Margetić, Darko Šimičić i Miško Šuvaković, koji je u časopisu *Anti-svijet* prisutan tekstom *Antimuzejski Mangelos*. Riječ je o izlaganju koji je održao na zatvaranju izložbe radova Dimitrija Bašičevića Mangelosa *Mangelos u Antimuzeju*, 2022. godine u Galeriji Neon u Beogradu. U okviru tog projekta istraživala sam Trokutov umjetnički i etnografski, antimuzejski rad, koji čine lice i naličje njegove prakse, u kontekstu onoga što je Hal Foster u svom eseju »Umjetnik kao etnograf?« (1995) tematizirao kao umjetničke prakse bliske etnografskim okvirima, što određuje kao »etnografski zaokret« u umjetnosti 1960-ih, te bi se Trokutova *no*-umjetnost mogla protumačiti *obrnutim* procesom »etnograf kao umjetnik« ili etnografija kao antimuzejska praksa *no*-umjetnosti. Uvijek je VDT naglašavao kako je naročito *preko* preslica, koje su morfološki slične ljudskoj ruci, ušao u etnografiju.

sa stigmom mentalnog remećenja kao uzroka nejednakosti. Već je sâma njegova fizička pojava s njegovim kostimografskim odmakom, kojim se reprezentirao kao šaman, vidar, žrec, bila odmaknuta od standard konfekcije, kako bi to istaknula Ivana Popović.

Nulti broj *Anti-svijeta* (2024., ur. Domagoj Margetić) donosi veliku priču o sakrivenom opusu Dimitrija Bašičevića Mangelosa, kao i priču o njegovim neobjavljenim rukopisima i zbirci prvih radova njegova oca Ilije Bašičevića Bosilja, koju je Mića Bašičević sačuvao u svojoj privatnoj arhivi, no prije svega preko navedenoga *timeline Anti-svijet* valorizira navedeno prijateljstvo na liniji Trokut – Mangelos koje je, kao što je Domagoj Margetić istaknuo, često zanemareno u monografijama i brojnim člancima vezanima uz Mangelosa.

Zamjetno je da 1986. godine Trokut izostaje s umjetničke scene, da bi se vratio 1993. godine performansom *Sjedenje na muzejskom jajetu. Uznesenje*, performansom sjedenja na alkemijskom jajetu u okviru koncepta kuvada na izložbi *Nova hrvatska umjetnost* u koncepciji Igora Zidića, a pod mentorstvom svoga drugoga mentora Darka Schneidera (Moderna galerija, Zagreb) (usp. Marjanić 2022).

Deniver Vukelić u razgovoru s umjetnikom, zaključio je da njegova praksa pripada jednoj od kategorija neošamanizma sa sinkretističkim postavkama udaljenima od izvornih šamanističkih.

*Pojmovi mistik i magus Dodigu su značili da posjeduje široko znanje o povijesti okultnoga te da posjeduje zbirku literature žanrovski određenu okultnim. Ezoterik je za njega značilo da je upućen u učenja Georgija Ivanovića Gurđijeva, armensko-grčkog mistika i filozofa s prijelaza 19. u 20. stoljeće, te njegova učenika Pjotra Demjanovića Uspenskoga, a obojica su bila poznata po duhovnom učenju sustav Četvrtog puta* (Vukelić 2021: 631).

Fotodokumentacija svakodnevnice u kontekstu istraživanja Ervinga Goffmana *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* (1959), što se tiče Vladimira Dodiga Trokuta može se ilustrirati riječima njegova odvjetnika i postumnoga zastupnika Silvija Hraste, kada kaže da su već »njegov fizički izgled, duga kosa i brada, specifičan, potpuno neuobičajeni način odijevanja, upućivali na njegovu iznimnu ličnost. Zapravo svi mi koji smo ga poznavali znali smo da je njegova fizička pojava njegov umjetnički koncept« (prema Pleše 2018). Ukratko, Vladimir Dodig

Trokut, likovni umjetnik i sakupljač umjetnina, koji djeluje do smrti 2018. godine akcijama, performansima, reciklažama društvene i mentalne angažiranosti, a široj je javnosti poznat kao autor i vlasnik projekta Antimuzej, deklarira se/ deklarirao se kao »anarhist, ratnik, umjetnik, pisac, filozof, mistik..., antikonceptualist iz obitelji hrvatskih poglavica«, no i dalje u sjeni njegova Antimuzeja ostaje njegova *no-umjetnost*. Naime, još početkom 80-ih Trokut je kao »prvi naš umjetnik smeća« (*Junk Art*) pokušao u Zagrebu (gdje živi i djeluje od 1972./1973.) otvoriti antimuzej industrijske arheologije, što se paradoksalno svim umjetnikovim srčanim angažmanima nije realiziralo za njegova života. Za Trokutovu zamisao antimuzeja, za koju umjetnik postulira koncept da je s kulturološkog aspekta danas jednaka vrijednost jednog Picassa i Mickeyja Mousea ili bilo kojeg drugog predmeta iz svakodnevne *trivijalne* upotrebe, Miško Šuvaković bilježi da A/antimuzej može figurirati i kao performans »koji se zasniva na destrukciji, parodiranju i deestetizaciji muzejskih funkcija izlaganja, dokumentovanja i čuvanja umetničkih dela« (Šuvaković 1999: 56).

Antun Maračić kao kustos, umjetnik, kao što sam uvodno naglasila, prvi se posvetio interpretaciji Trokutovih crteža koje je umjetnik radio od 1967. do 1976. godine. Izložba je održana u Galeriji Karas (Zagreb) 1985. godine, a članak je objavljen u *Životu umjetnosti* 1988. godine. Antun Maračić u popratnom tekstu kataloga ističe kako je tragična smrt trojice članova Crvenog Peristila (pritom, dva člana počinila su samoubojstvo – Pave Dulčić, bacivši se 1974. pod vlak, a Tomo Čaleta 1972. godine, skočivši sa zgrade, navodno držeći natpis »Ja sam umjetnik«) kao i duševne sudbine još nekolicine članova grupe Crveni Peristil, očitovale kao bilanca tog nesretnog odnosa s okolinom (Maračić 1988: 118). Nadalje, za Trokutove no-crteže Maračić navodi, među ostalim, a u kontekstu umjetnikove disleksije: »Svjesno se koristeći metodom automatizma, Dodig također želi postići čistoću i začuđenost dječjeg izraza. 'Promatrao sam dijete kako ispituje materijal, grizući olovku kako bi iskusilo što je to grafit'« (Trokut, prema Maračić 1988: 119). Ovdje razmatranu neprilagođenost Antun Maračić potencira iskazima o tome da rad V. D. Trokuta ma koliko

*njegov rad bio drukčiji, specifičan, ipak ga ne možemo smatrati atipičnim i nereprezentativnim za to razdoblje. Njegov medijski disperzan (što ne znači*

*i nedosljedan) opus pokriva uglavnom sve oblike i čitavu nomenklaturu dinamičkih inovacija koje su se u tom razdoblju dogodile: arte povera, land art, konceptualna umjetnost akcije, performansi itd. (Maračić 1988: 121)*

Upravo nekako u razdoblju Trokutove smrti 2018. godine objavljene su dvije antologije enciklopedijskoga formata koje ne obuhvaćaju njegovu antimuzejsku praksu i pri čemu bi trebalo reagirati iz lokalnih muzejskih, galerijskih krugova uz postojeću reakciju Domagoja Margetića. Tako kustosi Mathieu Copeland i Balthazar Lovay u monografiji *The Anti-Museum* (2017) dokumentiraju izložbu *A retrospective of closed exhibitions* (Fri Art – Centre d'art de Fribourg / Kunsthalle Freiburg, 2016), koja se temelji na konceptualnim radovima od početka 1960-ih koja suočavaju gledatelje sa zatvorenim izložbenim prostorom. Riječ je o prvoj antologiji, monografiji posvećenu antimuzeju, kroz antiumjetnost, antiumjetnike, antiizložbe, kao i antiarhitekturu, antifilozofiju, antireligiju, antikinematografiju i antiglazbu. Ovaj pojam (nepatentiran, ali redovito ponovno prisvajan – Mathieu Copeland i Balthazar Lovay navode da je nepatentiran, dok je Trokut govorio suprotno) prati, kako nadalje ističu, paradoksalnu protupovijest osporavanja umjetničkih institucija.

Adrian Franklin u monografiji *Anti-Museum* (2020) ističe kako antimuzeji nastoje udahnuti relacijsku i teatraliziranu dimenziju predmetima koje izlažu, povezujući ih s kontekstom njihove izrade, s njihovim društvenim životom izvan muzeja, sa životima posjetitelja kroz njihove transformativne sposobnosti za promjenu, i time što su mjesto dijaloga, razmjene i transformacije, a ne podučavanja<sup>3</sup>, dakle, donekle slično s energetskim potencijalima antimuzeja što je često isticao Trokut u konceptu »SAM SVOJ MUZEJ«.

Nastavno na temu o tome da je mnoge privatne arhive svojom antimuzejskom strategijom Vladimir Dodig Trokut (Kranj, 1949. – Zagreb, 2018) sačuvao te da

---

<sup>3</sup> Dokumentirajući načine na koje su ih stvarali umjetnici, kolekcionari i kustosi, knjiga također ispituje u kojoj se mjeri antimuzeji povezuju s drugim muzejima kroz razmjenu vrijednosti i resursa. Kritički se postavlja pitanje jesu li, nakon 40-ak godina »nove muzeologije«, takve institucije još uvijek u stanju ponuditi nešto svježije.

nije pripadao estetici »Sorosevoga realizma«, uvodno iščitavam njegovu ulogu u kulturnom pamćenju njegovih strategija »zbornica«. <sup>4</sup>

Nije slučajno što je dokumentarni film *Vladimir Dodig Trokut* (red. Kristina Leko i Gordana Brzović, HRT, 1999) snimljen na Zagrebačkom kolodvoru, a u uvodnim ranijim segmentima Trokut, u izvedbenoj niši vlastite umjetnosti ponašanja, u jednoj ruci drži crnu pločicu s bijelo ispisanom sintagmom *black-it-out* a u drugoj ruci – isto tako crnu pločicu s bijelim ispisom *black corner*, i sve je to kostimografski u vlastitoj umjetnosti ponašanja označio potencirano dugim *šamansko-torbarskim* kaputom s nizom unutarnjih džepova-pretinaca iz kojih tijekom snimanja dokumentarnoga filma vadi pojedine tvorbe svoga Antimuzeja svakodnevce (usp. Marjanić 2022, 2024), uglavnom Trokut-kuhinje (npr. pumpa za kobasice, kalup za kolače, valjak za tijesto). Nadalje tu je i velika ovalna crvena limena kutija bombona (koja je već dugo odsutna u sustavu konzumerističkoga pakiranja u bezosobnim plastičnim vrećicama) *505 s crtom* »Josipa Kraša«, odnosno kako često navodi Trokut – »Slatki bombon heroj, jedan od mnogih mojih numeroloških kriptograma analogan je mojoj muzejskoj patki koju često rabim u svojim monografskim izdanjima koji su ekskluzivni unikati i muzeološki specijaliteti«, što je još jednim poetskim dokazom antimuzejske strategije kao koncepta kulture pamćenja. »Antitetička vrteška«, da uporabim Lasićev termin za Krležin lik i djelo, samoga Antimuzeja nalazi se u tome da realno postojanje ukida njegovu mentalnu zamisao. <sup>5</sup>

Završno rekla bih da mi istinski nedostaje hodajuća skulptura-enciklopedija ovoga umornoga grada gdje se VDT borio s monolitnom sviješću s namjerom da se sačuva njegov projekt »Antimuzej kao povijest svakodnevce«, na čemu za sada sustavno radi jedino Domagoj Margetić koji je nakon umjetnikove smrti otvorio stalni postav Antimuzeja s podnaslovnom odrednicom »mjesto kulturne autonomije« na zagrebačkoj adresi Ulica Antuna Bauera 19, desni ulaz. Ovu interpretativnu priču o Trokutovoj strategiji »pričam ti priču« završavam fotoperformansom

---

<sup>4</sup> Usp. »Otvoreno pismo u uništenju Trokutove ostavštine« (Margetić 2021: 75-79).

<sup>5</sup> Antimuzej, u konceptu *trokutizma*, je postumno otvoren 31. studenoga 2020. u Ulici Antuna Bauera 19 u Zagrebu, zahvaljujući novinaru Domagoju Margetiću (usp. Margetić, 2021). Usp. <https://rplus.video/otvara-se-antimuzej-u-zagrebu-vladimir-dodik-trokut/>

zabilježenom u *Globusu* 29. rujna 1995. kojim Trokut dokumentira vrijeme koje je Orwell najavio u *Životinjskoj farmi*, o tome da su neke životinje ipak jednakije od drugih. To se nažalost dogodilo i s njim; neki su umjetnici bili jednakiji od drugih, što se tiče slične sudbine npr. Tome Bebića čiji su neki radovi sačuvani upravo zahvaljujući antimuzejskoj praksi Vladimira Dodiga Trokuta (usp. Marjanić 2022). Ako primijenimo Goffmanov koncept o tome kako se predstavljamo u svakodnevnom životu, cijeli je koncept Vladimira Dodiga Trokuta bio označen avangardnim konceptom o tome da je umjetnost život. U okviru tog avangardnoga, neoavangardnoga koncepta djelovao je poput žive skulpture ovoga grada (Zagreb) u kojemu je živio (uglavnom na relaciji od svoga stana Ilegalis u Buličevoj preko HDLU-a, Jurišičeve i Martičeve). U mladosti kao sljedbenik *hippie* generacije, a od devedesetih godina bio je prepoznatljiv po dugom kaputu, uvijek, kako je to isticao, s Beuysovim štapom u ruci. Odijevanjem i izgledom u potpunosti se razlikovao, odudarao od uobičajenoga habitusa. Tako je, među ostalim, Trokut priznao da je samo dva puta u životu obrijao bradu, a kosu nije ošišao nikada. Zube je izvadio i, kako je isticao, prodao ih »švicarskom muzeju«, kojem švicarskom muzeju – nije govorio, a sugovornici ga nisu ni pitali (barem ne oni medijskoga usmjerenja). Ukratko, njegov fizički izgled upućivao je na njegovu iznimnu ličnost, a ako ponovo primijenimo Goffmanovu teoriju o samopredstavljanju, jasno je da je negova fizička pojava njegov umjetnički koncept (usp. Pleše 2018).

Nadalje, kako temelj njegove naracije počiva na mistifikaciji kao mediju, koju je sâm odredio sintagmom »pričam ti priču«, možemo primijeniti Rimbaudovo određenje iz njegova *Pisma vidovnjaka*, gdje osuđuje sentimentalnu i subjektivnu poeziju te izražava potrebu za objektivnim pjesništvom – *Ja, to je netko drugi*. Naime, Trokutove naracije bliske su *zamućenim žanrovima* (engl. blurred genres) u određenju interpretativnoga antropologa Clifforda Geertza, kao što je Castañeda učinio s etnografijom koju je prelio u spiritualnu fikciju ili pak Georges Bataille sa svojim etnografskim nadrealizmom. Podsjetila bih da Trokut smatra da prvi happeninzi nastaju pojavom Lautréamonta, Baudelairea, Rimbauda – pjesnika simbolizma koji rade prve akcije i performanse. Naravno, tu je i Artaud kao tvorac alkemijskoga kazališta, kojemu je jednako tako Trokut posvetio neke izvedbene *Wunderkammere* (usp.,. Marjanić 2022, usp. MacClancy 2010).

## KREŠO KOVAČIČEK – *QUEER* LIMINALNOST, ARTIVIZAM

Kao što sam uvodno istaknula, jednom drugom prigodom V. D. Trokuta i Krešu Kovačićeka interpretativno sam prožela preko figure androgina. Naime, dok se Krešo kao *gay* osoba često izvedbeno stilizirao u figuru androgina, Trokut se kao umjetnik-alkemičar na razini stvarnosti često izvedbeno vraćao na androginizacijske momente (usp. Marjanić 2022).<sup>6</sup> Sada ih interpretativno približavam preko stigme neprilagođenih<sup>7</sup> i stereotipa o umjetniku, razgovorno određenoga, bez prebijenog novčića u džepu koji je duboko ugraviran u kolektivnu svijest. Ovaj se stereotip »okamenio« u našoj kulturi vjerojatno u razdoblju europskog i američkog romantizma s promotivnim »kultom umjetnika«.<sup>8</sup> Navedena dvojica umjetnika još uvijek pripadaju tom stereotipu. Krešo Kovačićek,<sup>9</sup> riječki umjetnik performansa, grafičar, glazbenik, profesor i kustos, aktivist, u jednom je trenutku i netragom nestao iz vlastitoga grada, o čemu svjedoči eksperimentalni film *Krešo* (2023) njegovih prijatelja Marine Musulin i Zorana Kreme, koji dokumentira priču (sa sretnim krajem) o potrazi za prijateljem/ umjetnikom.

---

<sup>6</sup> U ovome dijelu članka o Kreši Kovačićeku koristim se svojim prikazom filma *Krešo* objavljenim na portalu *Plesna scena*: Dostupno na: <https://plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2812>

<sup>7</sup> Goffmann u interpretaciji stigmatiziranih osoba pokazuje da je u razlici između normalnog i abnormalnog izvor diskriminacije, produciranja stigme od iz pozicije tzv. normalnosti.

<sup>8</sup> Studija koju je proveo University Medical Center u Göttingenu sugerira da su umjetnici neprilagođeni. »Razlog za to, prema njima, počiva u osebujnoj kemiji u njihovim ludim i genijalnim moždanim vijugama! Umjetnici, naime, najčešće odabiru neprofitabilne studije, odlučuju se za loše plaćene karijere... Već i sama činjenica da cijeli život ustraju u bavljenju umjetnošću, koja je u današnje vrijeme kriminalno potplaćena, govori da oni pretjerano ne mare za zgrtanje novčanih sredstava. Čini se da se razlog za ovo «kontraevolucijsko» ponašanje umjetnika krije u razinama dopamina u njihovom mozgu!« Usp. <http://kurziv.net/novo-istravanje-objasnilo-zasto-umjetnici-nikad-nemaju-ni-kune/>

<sup>9</sup> Na novinarkino pitanje kako bi opisao svoju trenutačnu poziciju, životnu i umjetničku Krešo Kovačićek odgovara: »Situacija je prilično strašna, ali 'still alive and kicking!« (Kovačić 2015: 35).

James C. Scott svoju knjigu *Domination and the Arts of Resistance* otvara razmatranjem o tome da ako izraz, stav »govorenja istine moćnicima« još uvijek ima utopijski prizvuk, čak i u modernim demokracijama, to je sigurno zato što se tako rijetko prakticira. I zatim nastavlja o vrstama moći koje se provode gotovo do neprepoznatljivosti.

*Naše oprezno ponašanje također može imati stratešku dimenziju: osoba kojoj se lažno predstavljamo može nam nauditi ili pomoći na neki način. George Eliot možda nije pretjerala u tvrdnji da »nije moguće djelovanje a bez da se malo ne glumi«.* (Scott 1990: 1)

Tragom navedenoga navodim da je izraz *poète maudit* (»prokleti pjesnik«) skovao početkom 19. stoljeća Alfred de Vigny u svom romanu *Stello* (1832.), u kojem pjesnika naziva »la race toujours maudite par les puissants de la terre« (»rasa koju će uvijek proklinjati moćnici zemlje«).<sup>10</sup>

Umjetnost Kreše Kovačičeka, riječkoga umjetnika performansa, grafičara, glazbenika, profesora i kustosa, svakako treba promatrati kroz umjetnost otpora, kao što i svjedoči izniman eksperimentalni film *Krešo* njegovih prijatelja Marine Musulin i Zorana Kreme, koji dokumentira priču o potrazi za Krešom Kovačičekom. Film potrage za nestalim umjetnikom (tijekom snimanja filma potraga je okončana njegovim povratkom u Rijeku),<sup>11</sup> s jedne strane dokumentira njegovu svakodnevicu, a kroz fragmente njegovih performansa, film je ujedno i dokument, prije svega, MMC-a Palach u doba kada ga je vodio Damir Čargonja (Krešo Kovačiček tada, među ostalim, djeluje kao kustos Galerije OK).

---

<sup>10</sup> Koncept neprilagođenih umjetnika proizlazi iz Verlaineove biografske knjige *Prokleti pjesnici* (*Les Poètes maudits*, 1883), zbirke biografskih eseja o suvremenim pjesnicima (npr. S. Mallarmé, A. Rimbaud). Sâm Paul Verlaine Začetnik je mode »prokletih pjesnika« (T. Corbière, A. Rimbaud, S. Mallarmé, M. Desbordes-Valmore i dr.), a modernistički pjesnički krug dekadencija preuzeo je naziv iz Verlaineova stiha »Ja sam Carstvo na kraju dekadencije«. Prema: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/verlaine-paul>

<sup>11</sup> O svojim putešestvijama iz Rijeke preko Brna, Praga i Amsterdama do Francuske navodi sljedeće: »Onda sam preko dvije prijateljice iz Nizozemske dogovorio susret s tim tipom u Francuskoj koji je luđak. Tamo sam proveo tri godine, ali ja nisam postao luđak. Kad je postalo malo previše nasilno, onda sam rekao dosta, to je kraj. Poslije sam

Ukratko biografski o Kreši (Rijeka, 1. siječnja 1964): diplomirao je na Odsjeku likovnog odgoja i likovne umjetnosti Pedagoškog fakulteta u Rijeci u klasi prof. Josipa Butkovića. Grafički je dizajner, likovni pedagog, umjetnik performansa, suradnik Butkovićevog Kalkografskog ateljea. Od 1989. do 2002. boravio je i umjetnički djelovao u Berlinu i Amsterdamu. Vodio je program Galerije O.K. Multimedijalnog centra u Rijeci (2003. – 2008.). Postavio je više od stotinu izložbi, samostalno ili kao asistent postava te promovirao rad drugih autora. Gej aktivist, a bio je angažiran također i u radu s prognanicima i ilegalcima. Nije član strukovnih udruga. Na riječkoj akcionističkoj i performerskoj sceni multimedijalni umjetnik Krešo Kovačiček je, pored izvedbene androgine figure (izrazito visok, vitak, obrijane glave), kojom je često poput žive skulpture defilirao kao model u anti/modnim performansima Tajči Čekade, bio specifičan i po izvedbenim točkama susreta Istoka i Zapada, te je u svojim iznimnim promišljanjima o povijesti i teoriji umjetnosti isticao strukturnu povezanost umjetnosti performansa i zen ceremonije čaja. Nakon višegodišnjega odsustva vodi Mini galeriju kluba Jadran na adresi Krešimirova 26 (Rijeka).<sup>12</sup> Ovom prigodom podsjećam na njegov performans *Moj posljednji posjetilac* (Split, 2006) koji je ostao zabilježen kao performans visokog rizika, ali i kao performans u kojemu je umjetnik otvoreno iznio vlastitu seksualnu orijentaciju, vlastiti liminalni (u smislu Turnerova *between and betwixt*) rodni identitet.

Zaustavimo se na filmskoj potrazi koja je dovršena umjetnikovim povratkom u Rijeku iz koje je netragom nestao 2017., kada je ukazujući na loš status umjetnika u Rijeci, najavio probleme s Rotary klubom u vezi sa stanom u koji je bespravno uselio, kao i s nekim drugim skvoterima Hartere. Kako 2016. godine Kovačiček gubi stalno boravište, skvotira prostore napuštene tvornice papira Hartera. Film se otvara scenom u kojoj njegovi prijatelji dolaze u navedeno skrovište/ sklonište

---

bio u jednoj bolnici u Parizu, nakon čega me je sestra vratila u Rijeku. U toj bolnici su mi dijagnosticirali shizofreniju. Bio sam tamo dva mjeseca. Još uvijek uzimam terapiju, u suradnji sa psihijatrom od kojeg sam dobio preporuku za samostalno stanovanje, a što će od toga biti... Mislim da se čeka godinama i neće biti baš jednostavno.« (Kovačiček, prema Trenovec 2023)

<sup>12</sup> Za više informacija usp. katalog *Riječke devedesete*, Rijeka, MMC, 2006.

i nailaze na umjetnikov demoliran stan (boravište). Naime, u kontekstu aktivističkog djelovanja za egzistenciju riječkih umjetnika Krešo Kovačićek je u riječkoj Harteri razvijao projekt skloništa za beskućnike koji bi mogao riješiti trenutačne riječke potrebe. Jednom je prigodom za medije istaknuo:

*Problem beskućnika u Rijeci ne bi trebao postojati već zbog svojedobne donacije braće Branchetta u te svrhe, ali u tom je prostoru smješten Medicinski fakultet. U zamjenu za tu zgradu mogao bi se dobiti prostor u Harteri koji zahtijeva relativno male intervencije i održavanje.*

Što se tiče dokumenta svakodnevce, koju je redateljski dvojac fragmentarno umontirao u film, iznimno su vrijedni zapisi – brižni susreti s umjetnicom Nedom Šimić Božinović, koja je isto tako živjela na rubu egzistencije (rođena Podbiova, kako je znala reći, 30. studenoga 1929. – Rijeka, 2. prosinca 2015.). Neda Šimić Božinović umjetničku je karijeru započela kao glumica u Omladinskom kazalištu »Viktor Car Emin«, u početku s epizodnim, ubrzo i vodećim ulogama; nastupala je i na Otvorenoj sceni Belveder, u Teatru Rubikon te u HNK-u Ivana pl. Zajca. Osim glumom, bavila se slikarstvom, kiparstvom i antimodnim performansom, što je isto tako fragmentima umontirano u navedeni film potrage za Krešom. Jednako tako se bavila i obradom metala, izradom originalnog nakita i minijatura. Posljednjih desetak godina života u kontekstu MMC-a Palach ostvarila se i kao umjetnica performansa. Uz Krešu Kovačićeka i Vladimira Wölfla bila je članica postavangardnog glazbeno-scenskog projekta *The Rat Singers*, čiji je jedan od brojnih nastupa isto tako dokumentiran u filmu o Kreši. U povodu smrti u nesretnim okolnostima Neda je bila atribuirana kao *cvijet riječkoga performansa*, kako ju je odredio multimedijalni umjetnik Damir Stojnić, profesor na riječkoj Akademiji primijenjenih umjetnosti. Prema kazivanju prijatelja, požar u stanu Nede Šimić-Božinović izbio je zbog toga što je umjetnica topila plastiku od koje je željela izraditi masku za (svoj posljednji) performans, što sve govori o statusu egzistencijalne ugroženosti brojnih izvaninstitucionalnih umjetnika/ica u našem društvu, pogotovo što se tiče riječke scene. Branko Cerovac ističe da dolaskom kulturnog riječkog *gay, queer* artista, performerera i kustosa/ galerista Kreše Kovačićeka 2003. godine na mjesto voditelja riječke Galerije O.K. intenzivirana je naročito performerska djelatnost, što je dovelo – na njegovu inicijativu – do osnutka RI Performance Syndicatea koji

je tada okupljao »cijelu plejadu starijih i mladih riječkih, opatijskih, kastavskih perofmerski, glazbeno ili multimedijalno verziranih protagonista Nove riječke scene« (Cerovac 2012: 120).

Što se tiče dokumentacije performansa, film donosi izniman Krešin nastup u modelu Tajči Čekade: bijele halje s mrljom crvenoga vina i fragment performansa *Embryo* uz glazbeno-vokalnu pratnju Francija Blaškovića, temeljen na njegovoj pjesmi *Embryo on the Road* (MMC Palach, 2006.).

Eksperimentalni doku-film *Krešo*, kako je istaknula je montažerka Dora Slakoper u razgovoru nakon projekcije, prati tri narativne linije. Glavna linija usredotočena je na potragu za Krešom, a koja je u konačnici snimanja filma i bila riješena njegovim povratkom u Rijeku, gotovo na način *monomita* kako ga je prema junačkim pričama strukturirao Joseph Campbell. Drugu filmsku liniju čine snimke iz prošlosti u kojima je Krešo neposredno prisutan, i koje je Zoran Krema snimao u prijateljskim susretima. I treća linija dokumentira arhivske snimke njegovih performansa i kustoske prakse. Navedene se tri linije isprepliću, čime se dodatno pojačava misterij oko njegova nestanka, a što je naročito potencirano trenutkom kada se filmska linija pogreba Nede Šimić Božinović uvodi kao inscenacija moguće umjetnikove smrti-nestanka. Smrt prijatelja/prijateljica ujedno je i dio vlastite smrti.

Kad sam upoznala Krešu Kovačičeka početkom 2000-ih, kada je djelovao kao voditelj programa Galerije O.K. Multimedijalnog centra u Rijeci, zamijetila sam nevjerovatnu sličnost između njegove tanke, eterične figure i njegova psa *whippeta* Jeffa kojemu je posmrtno i posvetio performans *Smrt (Vdekija)* (2013).<sup>13</sup> Rekla bih da u tom transvrskom prijateljstvu između Kreše i Ćefa postoji međudjeljiva sudbina. Naime, whippeti, koji su inače izuzetno vitki, izrazito su nježni psi koji su vezani uz članove svoje ljudske obitelji. Ako whippet laje, to znači da ga nešto muči, što je bilo zamjetno i u svim svjedočenjima o susretima s Krešom prije njegova nestanka 2017. godine, kako je to dojmljivo i prijateljski dokumentirao eksperimentalni doku-film *Krešo*. Da, i mali dodatak, Krešo je osoba koji uvijek za sve nađe vremena... Tako i za svoj nestanak. Dojmljivo.

---

<sup>13</sup> Usp. o umjetnikovim psima umjetnikov razgovor s Jelenom Ternovec (2023).

## ZAKLJUČNO O STIGMI NEPRILAGOĐENIH: V. D. TROKUT + KREŠO

Stigma neprilagođenih odnosi se na negativnu društvenu percepciju, marginalizaciju ili isključenost koju doživljavaju pojedinci koji se ne prilagođavaju društvenim normama ili očekivanjima. Neprilagođeni su često oni koji dovode u pitanje konvencionalno ponašanje, izgled ili uvjerenja, zbog čega se ističu na načine koje društvo može smatrati nekonvencionalnima ili nepoželjnima. Ta se stigma može manifestirati u različitim oblicima, poput stereotipa, diskriminacije i isključivanja, a često utječe na društveni, profesionalni i osobni život pojedinca. Obično se kao ključni aspekti stigme neprilagođenih navode odstupanje od normi: bilo izgledom, ponašanjem ili vrijednostima. Ovo odstupanje može rezultirati etiketama kao što su »čudan«, »ekscentričan« ili »buntovnik«, što su česte atribucije koje se vezuju uz život i djelo V. D. Trokuta i Kreše Kovačičeka. Nadalje, navedeno dovodi do društvene marginalizacije: Neprilagođene osobe često su isključene iz glavnih društvenih skupina ili profesionalnih prilika, što su često isticali u svojim intervjuima spomenuti umjetnici. Trokut je npr. bio siguran da ga povjesničari umjetnosti zaobilaze te je često isticao kao primjer izložbu *Neprilagođeni: Konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti* (2002), gdje ga u katalogu te izložbe brišu kao člana *Crvenog Peristila*. Identitet i stigma: stigma može oblikovati način na koji neprilagođeni vide sebe, što potencijalno dovodi do internalizirane sumnje u sebe ili, obrnuto, snažnog osjećaja vlastitog identiteta. Neki neprilagođeni prihvaćaju svoj status autsajdera kao izvor kreativnosti i snage, što je bilo izraženo u autointerpretacijama V. D. Trokuta. Erving Goffman istraživao je stigmiju u svojoj knjizi *Stigma: Bilješke o upravljanju pokvarenim identitetom* (1963.) gdje stigmiju određuje kao društveni proces koji diskreditira pojedince na temelju percipiranih razlika, bilo da su vidljive (npr. izgled) ili nevidljive (npr. uvjerenja, stil života). Možemo reći da se nalaze u stalnom liminalnom položaju **što je** dvojak položaj; ljudi praga, ni sasvim vani, a ni sasvim unutra, ni ovdje ni ondje, već između ta dva prostora. Liminalnost se u ritualima, kako to pokazuje npr. Victor Turner, povezuje s privremenom smrću, s činjenicom da se neofit nalazi u utrobi ili pak u pustinji; osobe koje se nalaze u stanju liminalnosti ne posjeduju ništa, one su često nage, bez oznake i statusa, te su osobe pritom često u stanju egalitarizma i drugarstva, prijateljstva. U tome stanju struktura u značenju društvene globalne

veze prestala je djelovati i ovdje se javlja nova forma društvenosti – *communitas*. V. D. Trokut ostvarivao je *communitas* u suradnjama sa svojim mentorima (prije svega Mangelosom i kasnije s Darkom Schneiderom) kao i sa svojim brojnim suradnicima, suradnicama, pa tako i u komuni MMC Palach. Krešo Kovačićek pronašao je upravo u sceni MMC Palach, odnosno u svim umjetničkim suradnjama s Damirom Čargonjom svoj *communitas*-utočište. Sâm je o svojoj traumi *gay* identiteta umjetnik naveo sljedeće:

*Kako to izgleda, pokazao sam u stiliziranom obliku tijekom performansa Retrospektiva u Palachu kada bizarno kostimiran prolazim špalir prijatelja koji me doista šamaraju* (Kovačićek, prema Marjanić 2014: 1387-1397).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Za *gay* scenu u Rijeci K. Kovačićek navodi sljedeće: »Scena je u Rijeci bila nevjerojatno živa tijekom sedamdesetih kada je bio veliki priljev radne snage. Tu se odjednom naselilo više ne znam koliko desetaka tisuća ili više novih stanovnika; tu je bila luka i u to je vrijeme gej scena cvjetala, ali nikad se nije stvorio neki javni identitet« (Kovačićek prema Marjanić 2014: 1387-1397). Ovdje bih navela da sam se u razgovorima s umjetnicima/ umjetnicama, koje sam vodila za svoje knjige o umjetnosti performansa, često doticala i pitanja stigme koju su osjećali u umjetničkoj zajednici, ponekad što se tiče stigmatiziranja od strane nekih kustosa ili pak umjetnika. Npr. Trokut je često isticao kako su ga neki kustoski krugovi izbjegavali. I Kovačićek je često naglašavao da je MMC Palach bio na razini svjetske scene New Yorka, Londona, Amsterdama, no da nitko od domaćih kustoskih krugova »Palachove« projekte nije podržao. Usp. »Riječki alternativni umjetnik Krešo Kovačićek o filmu, životu, umjetnosti, Nedi i nestanku«. <https://www.youtube.com/watch?v=N7GBHrWwm2s&t=648s>



Slika 1. V. D. Trokut, 2002. Foto: Suzana Marjanić.



Slika 2. Krešo Kovačićek u kolekciji *Mars* riječke multimedijalne umjetnice Tajči Čekada, 2007.

## LITERATURA

- Cerovac, Branko. 2012. »Deset godina MMC-a«. *Fantom slobode: književni časopis* br. 1 str. 114-123.
- Dodig Trokut, Vladimir. 1990. *Koncept za realizaciju projekta anti-ulica – antimuzej – antigrad*. rukopis. HDLU, Zagreb.
- Dodig Trokut, Vladimir. 2002. »Mistički poligoni i akcije-inicijacije«. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez: dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*, br. 94-95, str. 42-43.
- Dodig Trokut, Vladimir. 2004. »Učenje pobuni života kao kvaliteti života«. U: Nataša Šegota Lah: *Autogram*. Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja, Adamić, Rijeka, str. 212-219.
- Goffman, Erving. 2000. *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Geopoetika, Beograd.
- Goffman, Erving. 2009. *Stigma, zabeleške o ophođenju sa narušenim identitetom*. Mediterran Publishing, Novi Sad.
- Kovačićek, Krešo. 2006. »Ceremonija čaja kao izvorište performansa«. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 19. 10. 2006. Dostupno na: <https://www.zarez.hr/clanci/razgovor-s-kresom-kovacicekom> (pristupljeno 16. travnja 2024.)
- Kovačićek, Krešo. 2015. »Između erosa i thanatosa ja uvijek biram – thanatos«. (Razgovarala Nela Valerjev Ogrlić). *Novi list*, 6. veljače 2015., str. 35. Dostupno na: <https://www.novolist.hr/rijeka-regija/rijeka/kreso-kovacicek-između-erosa-i-thanatos-a-ja-uvijek-biram-thanatos/> (pristupljeno 16. travnja 2024.)
- Leposavić, Radonja. 2008–2009: »Dosije Trokut«. U: *Shadow Museum*. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Kulturni centar Vršac, Muzej savremene umetnosti Republike Srpske, Galerijski centar Varaždin, str. 89-90.
- MacClancy, Jeremy. 2010. »Literature. Anthropology and Literature«. *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Ur. Alan Barnard, Jonathan Spencer. Routledge, New York, str. 430–432.
- Maračić, Antun. 1988. »Crteži Vladimira Dodiga Trokuta (1967-1976)«. *Život umjetnosti*, str. 16-121.
- Margetić, Domagoj. 2021. *Trokutizam. Antimonografija o Vladimiru Dodigu Trokutu*. Antimuzej, Zagreb.
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga, Zagreb.
- Marjanić, Suzana. 2017. *Topoi umjetnosti performansa: lokalna vizura*. Durieux, HS AICA, Zagreb.

- Marjanić, Suzana. 2020. »Tri izvedbena androgina: V. D. Trokut, Xena L. Županić i Krešo Kovačićek«. *Treća: časopis Centra za ženske studije*, br. 22, 1, str. 72–88.
- Marjanić, Suzana. 2021. »Revolucionarna šezdeset i osma godina u hrvatskoj umjetnosti i književnosti: dva primjera konceptualna praksa i Krležini dnevnici zapisi o studentskim nemirima«. *12. riječki filološki dani 2018. Zbornik radova Sveučilište u Rijeci*. Ur. Dejan Durić, Bojana Morić Mohorovičić, Nikolina Palašić. Rijeka, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, str. 91-103.
- Marjanić, Suzana. 2022. *Umjetnost performansa i kinizam: izvedbena linija otpora*. HS AICA, Durieux, Zagreb.
- Marjanić, Suzana. 2024. »Alkemijaska i antimuzejska kuhinja V. D. Trokuta ili zašto folklor čitava svijeta nudi nebrojene primjere ‘kotlića besmrtnosti, ali ražnja besmrtnosti nikakva!’ (Claude Lévi-Strauss)«. *Istraživači na neutabanim stazama*. Ur. Melanija Belaj, Jelena Ivanišević, Reana Senjković i Ana-Marija Vukušić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, str. 233–250.
- Petrak, Andrej. 2017. »Krešo Kovačićek bio je u strahu za život: Riječki umjetnik, aktivist i boem najavio svoj ‘nestanak’«. *Novi list* 28. kolovoza 2017. Dostupno na: <https://www.novolist.hr/rijeka-regija/rijeka/kreso-kovacicek-bio-je-u-strahu-za-zivot-rijec-ki-umjetnik-aktivist-i-boem-najavio-svoj-nestanak/> (pristupljeno 16. travnja 2024.)
- Pleše, Mladen. 2018. »Ova sredina naprosto nije znala prepoznati Trokuta, tog divnog ludaka, umjetnika i šamana«. *Telegram*. <https://www.telegram.hr/velike-price/ova-sredina-naprosto-nije-znala-prepoznati-trokuta-tog-divnog-ludaka-umjetnika-i-samana/> (pristupljeno 16. travnja 2024.)
- Scott, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven and London, Yale University Press:
- Šola, Tomislav. 1985. *Antimuzej: bibliofilsko izdanje*. Zbirka Biškupić, Zagreb.
- Šuvaković, Miško. 1999. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. SANU & Prometej, Beograd, Novi Sad.
- Ternovec, Jelena. 2023. »Krešo Kovačićek: Sve te stvari su nešto na što smo mi računali da će biti zauvijek«. *ArtKvart*. Dostupno na: <https://artkvart.hr/kreso-kovacicek-sve-te-stvari-su-nesto-na-sto-smo-mi-racunali-da-ce-bitu-zauvijek/> (pristupljeno 16. travnja 2024.)
- Vukelić, Denver. 2021. *Magija na hrvatskome povijesnom prostoru*. Zagreb, Školska knjiga.

TRAUMA OF THE MISFITS: THE PERFORMANCE AND TEXT OF STIGMA –  
TWO EXAMPLES: VLADIMIR DODIG TROKUT AND KREŠO KOVAČIČEK

*Abstract*

In the context of the social drama surrounding the stigma of misfits, I present the examples of Vladimir Dodig Trokut, a »no-artist«, and Krešo Kovačiček, a multimedia artist – both exceptional artistic personalities. Photo documentation of everyday life in the context of Erving Goffman's research in his book *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959), as far as Vladimir Dodig Trokut is concerned, can be illustrated by the words of his lawyer and posthumous representative Silvio Hraste: »His physical appearance—long hair and beard, a specific, completely unusual way of dressing – reflected his exceptional personality. In fact, all of us who knew him recognized that his physical appearance was his artistic concept« (cf. Pleše, 2018). Vladimir Dodig Trokut, a visual artist and art collector, worked until his death in 2018, creating actions, performances, and recycling concepts of social and mental engagement. He is widely known as the author and owner of the *Anti-museum* project. He described himself as an »anarchist, warrior, artist, writer, philosopher, mystic..., anti-conceptualist from a family of Croatian chieftains«.

Another example of the stigma of misfits is Krešo Kovačiček, a performance artist, graphic artist, musician, professor, and curator from Rijeka. At one point, Kovačiček mysteriously disappeared from his city without a trace. This event is documented in the exceptional experimental film *Krešo* by his friends Marina Musulin and Zoran Krema. The film tells the story of the search for their missing friend/artist and concludes with a happy ending.

Key words: Vladimir Dodig Trokut; Krešo Kovačiček; misfits; stigma; conceptual art