

PETRA BELC

„PERFORMATIV“ KAO IZLOŽBA: IZVEDI I SNSI POSljedICE

Performativ, Pogon JEDINSTVO,
Zagreb, 8. 3.–14. 3. 2013.

„PERFORMATIV“
KAO IZLOŽBA,
POGON
JEDINSTVO,
ZAGREB, 2013.,
DETALJ POSTAVA,
FOTOGRAFIJA
PETRA BELC



To foreground performance practice without attention to its historical chain of signification is to remain enmeshed in an old metaphysics of presence.

Shanon Jackson¹

Što danas definiramo ili barem prihvaćamo kao umjetnost performansa i što bismo u suvremenom globalno-neoliberalnom prostoru koji komodifikacijom sve svoje subjekte nivelira na istu razinu trebali podrazumijevati pod pojmovima centra i periferije? U kojoj mjeri načini (re)prezentacije utječu na djelo; poništava li katalog vremensko ograničenje izložbe i računaju li autori na takve i slične paraizložbene tekstualne strategije informiranja publike, ali i kritike u kontekstu izložbene umjetnosti i umjetnosti performansa? Širimo li ili sužavamo (ne)opravdano pojamne granice sukladno nužnim i popustljivim suvremenim praksama podržavajući time *status quo* sistema koji preispitujemo, ili je

svako kritičko djelovanje, ma koliko nedefinirano i strateški manjkavo, ipak korak naprijed? No kamo/kuda bi taj korak, ako su strategije neartikulirane ili nepostojeće, točno trebao voditi i kome je ta putanja bitna – subjektima koji su je inicirali i nekome namijenili, onima kojima je namijenjena, ili zajednici koja ih ukazivanjem svoga poreznoobvezničkog povjerenja omogućava? I na koji je način moguće uobličiti kritiku djela koje samo u svojoj podlozi ne nudi dovoljno – ili pak nudi previše nedovoljno – jasno artikuliranih postavki na kojima se zasniva? Ovo su samo neka od potencijalnih i potencijalno višeslojnih pitanja koja je otvorila izložba „Performativ“ održana početkom ožujka 2013. u prostoru zagrebačkog Pogona Jedinstvo. Radi se o svojevrsnoj instalaciji nastaloj kao rezultat višemjesečnog istraživanja različitosti između stanovanja u centru i na periferiji Zadra, Splita i Dubrovnika, gradova koji su vjerojatno odabrani zbog svojih, kako autori projekta pišu, „često idealiziranih i ekonomski, politički i turistički motiviranih“ reprezentacija. Nesigurnost s kojom prilazim čitanju ove izložbe pritom ne proizlazi iz njezina značenjskog bogatstva, nego iz svojevrsnog teorijskog meteža, koji ću pokušati razložno skicirati u potezima koji slijede.

Označeno

Početkom rujna prošle godine natječajem odnosno pozivom za „*couchsurfing* u vlastitom gradu/istraživačku razmjenu mjesta boravka u Zadru i Dubrovniku“ udruga mladih muzeologa Kontraakcija iz Zagreba pokrenula je prilično ambiciozan i potencijalno plodonosan i zanimljiv projekt. Ideja koncepta počivala je na

zamjeni mjesta stanovanja dvaju stanovnika navedenih gradova koji bi tijekom 14-dnevnog perioda bilježili i fotografski dokumentirali svoja iskustva, čiji je sadržaj potom trebao poslužiti u istraživanju „relacije ‘prvih’ i ‘drugih’ i prezentiranju odnosa centra i periferije posredstvom lokalne kulturno-društvene udruge“. Nakon jedne zamjene u Zadru i dviju organiziranih tribina i izložbi u Zadru i Splitu, rezultati „Performativa“ izloženi su i u Zagrebu; tri paralelne projekcije na kojima se prikazuje sedam različitih intervjua uokvirene su panoramskim fotografijama Splita, Zadra i Dubrovnika, a posjetitelji su uz gusto tekstualno objašnjenje projekta dočekali i sami autori/organizatori kako bi po potrebi detaljno obrazložili koncept i ukazali na probleme s kojima su se prilikom rada susreli. Što se tiče Zadra, u kojem su autori uspjeli naći dvije djevojke voljne zamijeniti životni prostor, moglo se doznati nešto o razlikama između stanovanja na Bilom Brigu i Poluotoku, subjektivnim poimanjima udaljenosti između pojedinih gradskih lokacija, nemaru gradskih vlasti za stambene četvrti i komodifikaciji Poluotoka koji su preplavili kafići, otkupi zlata i kladionice. U Dubrovniku je bilo nemoguće pronaći ljude za *couchsurfing* pa je o njegovoj specifičnoj urbanističkoj situaciji govorio Slaven Tolj ukazujući između ostalog na svojevrsnu prenamjenu Starog Grada potrebama elitnog turizma i posljedicama koje to ostavlja na domicilno stanovništvo. Splitsko iskustvo subjektivne različitosti između života u centru i na periferiji opisale su četiri mlade djevojke i – koliko sam uspjela razabrati – uglavnom se radilo o manjku društvenih događanja, potrebama

korištenja javnog prijevoza i automobila te nužnosti planiranja dana u slučaju života izvan centra, pri čemu su spominjani otežani večernji izlasci i poslijepodnevne kave. Djevojke doduše nisu mijenjale mjesta, no autori su ih uključili u postavu kako bi informacijski kompenzirali manjak izvedbe zamjene u Dubrovniku. „Performativ“ u značenjskim apstrakcijama koje daje naslutiti u mnoštvu tekstualnih fragmenata raspršenih po svojim mrežnim stranicama evidentno nije lišen aktivističko-kritičke oštice i mogli bismo ga svrstati u one umjetničke prakse kojima teoretičarka politike Chantal Mouffe pripisuje političku dimenziju budući da „sa stajališta teorije hegemonije imaju stanovitu ulogu u uređenju i održavanju određenog simboličkog poretka ili u njegovom osporavanju“. ² No da bi takve umjetničke prakse imale učinka, smatra Mouffe, „pravo se pitanje tiče mogućih oblika *kritičke* umjetnosti, različitih načina na koje mogu doprinijeti propitivanju dominantne hegemonije“. ³ U tom smislu autori izložbe upućuju na neka relevantna pitanja današnjeg urbanog života, no ne uspijevaju ih, nažalost, u potpunosti prepoznati i dovoljno agonističko-kritički jasno artikulirati, zadržavajući se tako tek na površini problema. Pojmovi centra i periferije u doba globalnog tržišta i „planeta slamova“ mijenjaju svoj tradicionalni značaj, pogotovo u gradovima koji nemaju jasno izraženu klasnu podjelu po četvrtima; ili kako je jedna od sudionica „Performativa“ na pitanje o razlikama života unutar pojedinih zadarskih četvrti odgovorila – „mislim da je to sve isto“. Drugim riječima, tj. riječima teoretičara urbane geografije Davida Harveyja: „Kako vidimo svijet i kako definiramo mogućnosti

ovisi o tome s koje smo strane pruge i kakvom konzumerizmu imamo pristup.“⁴ Očito je da suvremeni urbanistički problemi opisuju drugačiji problemski luk od ovog koji istražuju mladi muzeolozi, čiji se naglasak na subjektivnom pristupu čak skladno uklapa u neoliberalnu etiku individualizacije, a inzistiranje na tradicionalnim značenjima pojmova samo učvršćuje dosadašnju problematiku. U sklopu izloženog također nije ponuđena bitnija kritička sinteza problema ili barem otvorene one ključne neuralgične točke urbanog društva kojih informiraniji državljani prethodno nisu i sami bili svjesni. No budući da su informacije o „Performativu“ već postojale na njegovim mrežnim stranicama, jesu li autori možda i u slučaju same izložbe računali na prethodnu upućenost u projekt?

Označitelji

I performansi i performativ natopljeni su teorijskim, kritičkim i političkim. Riječima teoretičarke izvedbenih umjetnosti Shannon Jackson performansi obiluje „fleksibilnim esencijalizmom“; ⁵ dok izvedba danas, kako je John McKenzie u svojoj knjizi *Izvedi ili snosi posljedice* pokazao, doista obuhvaća široko polje društvenih i proizvodnih praksi. No dopušta li termin izvedbenosti i performativa unutar umjetničkih diskursa, odnosno onoga što McKenzie zove kulturalnom izvedbom, prisvajanje i proizvodno korištenje bez čvrstog koncepta ili teorijskog utemeljenja, bez ikakvih posljedica? „Performativ“ je, kako ga autori izložbe (na različitim mjestima različito) definiraju: 1) novi istraživački alat kreiran za analiziranje socio-prostornih odnosa pojedine društvene sredine, 2) metodologija

istraživanja života kvarta, 3) umjetničko-istraživački projekt, 4) umjetničko-antropološki projekt, 5) znanstveno-umjetnički projekt (sic!). Već je iz te male pojmovne zbrke jasno da je zadatak teorijsko-tekstualne artikulacije ovog projekta izazovan, pogotovo ako se promatra u okviru izvedbenih umjetnosti koji su nametnuli sami autori odabirom pojma koji u sebi nosi brojne sedimente povijesnih umjetničkih praksi. Tko i/ili što u slučaju „Performativa“ kao izložbe izvodi? Jesu li to subjekti koji nam se obraćaju s platna ili autori projekta, u kojem slučaju imamo ono što Claire Bishop zove „delegirani performansi“? ⁶ Ili pak to što autori, kako objašnjavaju posjetiteljima, projekt izvode *old school in situ*. Je li dio izvedbe prebačen na leđa autorskog teksta koji nas dočekuje na izložbi, bez kojeg nam je prostor razumijevanja predstavljenog sužen? Radi li se možda o izvedbenom procesu, u slučaju kojeg se ipak ponovno vraćamo barem nekima od subjekata s početka? Ili se pak, stojeći ispred instalacija, nalazimo negdje na pola puta između Bourriaudove relacijske estetike i delegiranog performansa? Jasno je da ovakvo proizvodno i heterogeno korištenje teorijskog instrumentarija umanjuje njegovu objasnidbenu vrijednost i oduzima mu semantičku snagu. Pri tome se prateći tekstualni materijal „Performativa“ doima kao kakva zloćudna strategija podizanja ograde, čija je glavna svrha izloženo prepuniti značenjem, ali ne onim koje pojašnjava, već onim koje zamućuje pogled. Konačni rezultat su kompleksni, gotovo prazni označitelji čiji je učinak suprotan planiranom: umjesto značenja i značaja, izloženo je poniženo jer se slama

pod teretom značenja koje autori nude, a tekstualno konstruirani smisao rastapa se pod intenzivnim pogledom.

Razlučni referent

„Analitička znanost grada, po svojoj naravi nužna, danas se nalazi tek u povojima“,⁷ zapisao je u svom tekstu „Pravo na grad“ iz 1968. godine francuski filozof Henri Lefebvre, ukazujući pritom na odumiranje starog humanizma kao „ideologije liberalne buržoazije“ i na potrebu za preosmišljavanjem postojećih praksi koje bi bile po mjeri „čovjeka urbanog društva“. Lefebvre poziva na stvaranje novog grada, usmjerenog prema stvaranju novog života u gradu, no poziv ne upućuje tek pojedinoj disciplini ili stručnjaku, nego cjelini društvenog života čije je djelovanje potrebno ujediniti, a kako bi se to djelovanje realiziralo, u postojeće je prakse potrebno unijeti određene „preobrazbe intelektualnih putova i instrumenata“. Kritiku pritom Lefebvre upućuje dotadašnjem arhitektonsko-urbanističkom kategorijalnom aparatu, a nova se značenja, smatra on, trebaju pridružiti postojećem pojmu urbanističke teorije koja bi trebala stremiti cjelovitosti pitanja grada i urbanog. Samo stanovanje, u koje je „Performativ“ strateški mudro upravo i dirnuo, pritom se može izlučiti kao jedan od ključnih koncepata u koje Lefebvre smješta pokretačku snagu promjena. Ovaj koncept naime tvore subjekti čiji su specifični oblici stanovanja i njihova posljedična „uronjenost u svakodnevicu“ klasno uvjetovani, i upravo toj „društvenoj snazi koja je sposobna za ostvarenje urbanog društva treba dati djelatno i učinkovito jedinstvo (‘sintezu’)

umjetnosti, tehnike, spoznaje“,⁸ piše Lefebvre. Suvremene umjetničke prakse koje tematiziraju kritična mjesta današnjeg urbanog života, od odnosa stanovnika prema gradu, pitanja gentrifikacije, komodifikacije javnih prostora i niza ostalih mikroproblema koji u neoliberalnom nizu i pravilu slijede jedan drugoga, stoga uvijek treba ovidljivi prostorom kritičkog pogleda ugođenog prema lefebvreovskoj optici u potrazi za mogućim novim intelektualnim putovima i adekvatnim instrumentarijem. Upravo Lefebvreov tekst ukazivanjem na nužnost jasno definiranih metodoloških okvira i strategija, kojima se pristupa problematici grada i urbaniteta, razotkriva manjkavosti „Performativa“ – ambiciozno zamišljenog projekta čiji je potencijal ostao rasplinut u nejasno postavljenoj metodologiji i kategorijalnom aparatu. Iako je cjelokupna izvedba, kako priznaju i sami autori, tek djelomično uspjela, s obzirom na raznolikost informacija kojima su raspolagali, čini se kao da im „štofa“ za artikulaciju i posljedičnu interpretaciju, uz zanimljiviji izložbeni koncept, nije nedostajalo. Nažalost, izgleda kao da se nisu mogli (ili znali) odlučiti što učiniti s arsenalom značenja i materijala koji su im stajali na raspolaganju (kao što su, primjerice, fotodokumentacija zadarskih participantica, tekstualno spomenuta suradnja sa zadarskim arhitektima i niz drugih detalja), i odabrali su gotovo najpasivniju i najmanje djelotvornu (značenjski autosabotersku) poziciju. Smještanjem unutar sad već tradicionalne izlagačke forme ujednačenih instalacija, uz istovremeno naglašavanje pojma performativa, pred kritiku i publiku

postavili su zahtjev opasnog preskakanja semantičkih rasjeka u čijim se procjepima u konačnici izgubio potencijal ovog projekta.

¹ Shannon Jackson, *Professing Performance: Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, Cambridge University Press, UK, 2004., 112.

² Chantall Mouffe, „Umjetnički aktivizam i agonistički prostori“, u: Leonardo Kovačević et. al., *Operacija Grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, Savez udruga Klubtura/Clubture, Zagreb, 2008., 225.

³ Ibid.

⁴ David Harvey, „Pravo na grad“, u: *Operacija Grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, 2008., 51.

⁵ Jackson (bilj. 1), 37.

⁶ Claire Bishop, „Outsourcing Authenticity? Delegated Performance in Contemporary Art“, u: Claire Bishop, Sylvia Tramontana, *Double Agent*, Institute of Contemporary Arts, London, 2008., 112–125.

⁷ Henri Lefebvre, „Pravo na grad“, u: *Operacija grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, 2008. (izvorni tekst objavljen 1968.), 17.

⁸ Ibid., 27.