

Dijana Metlič

REDOING PERFORMANCE

Gugenhajm, Njujork

Sedam lakih komada (Seven Easy Pieces) predstavlja ciklus performansa koje je Marina Abramović od 9. do 15. novembra izvela u muzeju Gugenhajm u Njujorku. Radi se o izboru dela nastalih šezdesetih i sedamdesetih godina izdvojenih sa ciljem da se ispita postojanost ove forme vizuelnog izražavanja, recepcija u izmenjenim umetničkim i društvenim okolnostima, kao i mogućnost novog, ličnog pristupa u re-performiranju odabranih akcija. U toku prvih pet dana izvedeni su: Body Pressure Brusa Naumana iz 1974, Seedbed Vita Akončija iz 1972, Action Pants: Genital Panic Valie Eksport iz 1969, The Conditioning Đine Pane iz 1973, kao i Honj to Explain Pictures to a Dead Hare Jozefa Bojsa iz 1965. godine. Šestog dana Abramovićeva ponavlja svoj rad Lips of Thomas iz 1975, a serijal završava najnovijim performansom Entering the Other Side. U reinterpretiranim akcijama ona istražuje sopstvene fizičke i psihičke granice posle više od tri decenije od njihovog prvobitnog izvođenja. S obzirom da tada nije bila deo publike ona se njihovim izvođenjem sada oslobađa iskonstruisanih svedočanstava malobrojnih svedoka i dostupnih fotografija istrgnutih iz konteksta celine. Istovremeno ovim činom pokreće nekoliko značajnih pitanja vezanih za performans, kao što su mogućnost njegovog legitimnog citiranja, problem autorskih prava i eventualne muzealizacije. Njen rani video rad iz 1975. godine Umetnost mora da bude lepa, umetnik mora da bude lep (akcija izvedena na Festivalu umetnosti u Kopenhagenu 1975.) izložen je u Gugenhajmu u okviru nove postavke kolekcije umetnosti posle 1960. godine.

Nastupajući sama pred publikom u kontinuitetu od sedam sati Marina Abramović pravi odstupanje od izvornog trajanja izabranih akcija. Uz to očigledna je i izmena prvobitnog prostornog okvira. Svi zahvati izvedeni su u jedinstvenom muze-

jskom enterijeru rotonde Frenka Lojda Rajta kako bi se istražila priroda performansa i provokativna snaga koju danas ima pod novim okolnostima izvođenja u Gugenhajmu. Takođe se uspostavlja distanca prema sopstvenom radu kroz re-performiranje akcije Lips of Thomas u želji da se izazove proživljeno iskustvo. Autoagresivnost kao karakteristični element ranih performansa Marine Abramović iz 70-tih godina jedna je od bitnih vezivnih komponenti odabranih istorijskih radova. Međutim, iz nemogućnosti i besmislenosti njihovog kopiranja odabira se postupak koji podseća na rimejk. Uobičajena praksa filmske umetnosti (do vrhunca dovedena u poslednjih 15-tak godina) posredno se uvodi u ciklus Seven Easy Pieces. Preuzima se ideja, prepoznatljivije komponente izabranog performansa i pristupa se njegovom premijernom izvođenju. Ono što u konkretnom slučaju predstavlja delimično odstupanje od postupka rimejka je najčešće nepostojanje snimka prvobitne verzije performansa. Određene akcije nikada nisu zabeležene, a iza nekih su ostale samo fotografije. Zato Abramovićeva u rasporedu izvedenog serijala navodi imena umetnika na čije se radove poziva i nazive pojedinačnih dela. Uz poštovanje autorskih prava (što podrazumeva kontaktiranje umetnika ili njegovih naslednika) ovom činu legitimitet obezbeđuje i institucija u kojoj je serijal odigran. Efemernost performansa čini ga nepristupačnim za uobičajeni vid muzealizacije. Umetnik nije u prilici da konstantno izvodi svoju akciju svakog dana više puta. Tako nešto bilo bi u suprotnosti sa suštinom ovog umetničkog oblika, ali i previše zahtevno za njegovog autora. Najčešće se performans izvodi samo jednom s obzirom na komplikovanost zahvata i nemogućnost predviđenja konačnog ishoda. Mnogobrojne situacije se ne mogu ponoviti jer nastaju kao reakcija umetnika na izvesne društvene pritiske ili lične traume. Švarckogler je iskrvario na sceni posle samokastriranja, a Abramovićeva je u Ritmu 0 (Napulj 1975.) dozvolila publici da je dodiruje, ranjava, povređuje, a po želji čak i ubije. Umetnički čin koji se izjednačava sa finalnim životnim činom neponovljivo je iskustvo (kako za aktera na sceni tako i za njegovu publiku). Ali, serijal Sedam lakih komada kroz

pokušaj citiranja izvesnih akcija (sa promenjenim autorom) u prvi plan stavlja sadržaj performansa, a ne njegovog izvođača. Bitno je ono što se prezentuje publici, a ne ko ga prezentuje. Ispituje se provokativna snaga performansa koji se opet uživo izvodi pred novom muzejskom publikom. Izuzetak bi mogao predstavljati autocitatirani rad Lips of Thomas pođednako za umetnicu, ali i bivše (originalne) posetioce ovog performansa; sa distance od tri decenije ista publika (ukoliko je prisustvovala novom izvođenju) proverila je delotvornost i izražajnost već viđenog. Reprizno igranje dovođi performans u vezu sa pozorištem i načinom izvođenja dramskih komada. Sada je koncept originala moguće posmatrati kao dramsku potku koju pod određenim uslovima može igrati svako, na različitim muzejskim scenama i pred širokom muzejskom publikom.

Slika ili skulptura (u današnjem određenju tih pojmova) uvek su dostupni posetiocima muzeja ili galerija. S druge strane performans je prolazan, vremenski precizno određen, a finalni proizvod ne postoji. Ono što ostaje iza izvedene akcije su dokumenti, fotografski ili video zapisi pomoću kojih se javnost

upoznaje sa njenim sadržajem, tokom i konačnim ishodom. Međutim, svaki zapis menja suštinu performansa. Zabeleženo dešavanje više se ne može izjednačiti sa originalnim zato što je zauvek izgubljeno i prerađeno drugim medijumom izražavanja. U tom pokušaju beleženja dešava se dvostruki preobražaj: forme, ali i autora dela. Osim u retkim slučajevima (kada performans izvodi samostalno, pred kamerama) umetnik nije u prilici da kontroliše snimanje, već to radi neko drugi, a taj drugi (najčešće nepoznat) postaje pravi autor napravljenog snimka. Proces registrovanja na traku prouzrokuje gubitak esencijalnog dela akcije: kao posmatrač video snimka muzejska publika više ne može biti aktivni učesnik izvedenog i tokom ograničenog vremena uobličnog dešavanja. Ta privilegija pripada onoj publici koja je u interakciji sa umetnikom realizovala performans. S druge strane, njegov snimak pretvara ga u nešto neprolazno i trajno u vlasništvu umetnika, galerije, muzeja ili privatnog kolekcionara. Tako se položaj performansa izjednačio sa položajem slike ili skulpture, a između izbora zabeležiti performans ili ne, umetnici se danas sve češće opredeljuju za prvu opciju.