

Svetlana Racanović

OD REZA DO ŠAVA – OD HEROINE I ŠAMANKE DO SELEBRITIJA



Publikovanje knjige *Marina Abramović – Od reza do šava* (Beograd: Geopoetika, 2019) koincidiralo je sa vremenom otvaranja beogradske retrospektive Marine Abramović u Muzeju savremene umjetnosti (septembar 2019) a locirano u kulturnom prostoru u kome je već odgajen manir komotnog svojatanja umjetnice, gotovo perverzne prisnosti sa „Marinom“ i onda kada nas razočarava i kada nadahnjuje, i kada je predmet iracionalnog ili prigodnog obožavanja, istinskog ili proračunatog uvažavanja, ali i razmetljivog ili metodičnog poricanja. Već izvjesno vrijeme je otvoren prostor rastućoj, gotovo zaraznoj ležernosti svakojakog kvalifikovanja i diskvalifikovanja umjetnice i njene umjetnosti, množenja domaćih „poznavaca“, i „vjernika“ i „ikonoklasta“ i jednako „preobraćenika“, novih „otpadnika“ ili „poklonika“ njene umjetničke „religije“. Namjera ove knjige nije bila da konstruiše bilo napadačku bilo odbrambenu poziciju spram umjetnice i njene umjetnosti niti poziciju podr(a)žavanja ili pak razračunavanja sa dominantnim popularnim ili stručnim recepcijama istih. *Marina Abramović – Od reza do šava* nudi subjektivnu detekciju i interpretaciju lanca neprekidnih unutarnjih transformacija u opusu Marine Abramović od njenih umjetničkih početaka krajem 60-ih i ranih 70-ih do danas i na koji način te promjene u prirodi njene

umjetnosti i u statusu same umjetnice djeluju kao i refleksi i indikatori osjetnih gibanja i preokreta u polju umjetnosti i kulture i opšte društvenosti od 70-ih godina do danas. Takođe, praćenje tih mijena koincidiralo je sa postupnim autorskim oslobađanjem od početne/početničke fascinacije likom i djelom umjetnice, od pozicije „zatečenog“ i „zadivljenog“ posmatrača-obožavaoca predmeta proučavanja, preko statusa entuzijastičnog i strasnog proučavaoca fenomena „iznutra“ pokušajem „ulaska“ u tijelo rada, do progresivnog izmicanja do pozicije svjedoka-registratora-interpretatora koji sve slobodnije kombinuje različite teorijske diskurse i interpretativne mehanizme sa njima proishodećim ili njima prethodećim subjektivnim percepcijama, stavovima i ličnim osjećajima i dilemama kojima se slobodnije čitaju fragmenti i cjeline Abramovičkinog rada. Tom gustom mrežom, prepletom različitih pristupa i stavova, njena umjetnost se željela ne (samo) fiksirati kao trag minulog događaja nego hvatati i oslobađati kao živi, aktivni, trenutno i slobodno (pre)vezani čvor u istoj toj mreži.

LOMLJENJE ŠABLONA

Iako to nije bila primarna namjera ili planirani efekat knjige, u njoj se relativizuju ili razbijaju neke fiksacije ili stereotipna, tendenciozna i ograničena fiksiranja „lika i djela“ umjetnice. Njeno radikalno, bolno i opasno nasrtanje na granice sopstvene psihofizičke izdržljivosti do razine ugrožavanja sopstvenog fizičkog integriteta često je i u popularnom pa i u stručnom diskursu dijagnostikovano i diskvalifikovano kao nezdrav, mazohistički impuls njene umjetnosti (u svojim ranim performansima, Marina Abramović je sebe rezala, bičevala, ubadala, četkala kosu do krvi, dakle, puštala sebi krv, gubila svijest i kontrolu nad tijelom, izlagala se ledu i vatri, prepuštala nepredvidljivim i nekontrolisanim dejstvima posmatrača). Međutim, to nije bio nevoljni bol bolesti niti nijemi, izolujući bol torture niti patološko, mahnito, besciljno samoranjavanje kao, suštinski, neproduktivan, (auto)destruktivni bol. Bol, tu sirovu, ekstremnu, intenzivnu senzaciju, Abramović je osjećala ne kao mazohistički već moćan vitalistički impuls. Ciljano iskušavanje sopstvenih limita i nadilaženje granice bola u performansu, kao i u različitim ritualnim i drugim posvećenim praksama tijela, bilo je namjensko, svrhovito i učinkovito, bilo je oslobađajuće, okrepljujuće, transformišuće iskustvo kojim je tijelo brusilo svoje životne moći i dobijalo zamah za skok u nova iskustva sebe, u druge dimenzije postojanja. Takođe, sopstvenom ranjivošću umjetnica je resenzibilisala druga tijela, posmatrača, energizovala prostore umjetničkog događaja. Dakle, u performansu bol nije samo ritualizovan već i estetizovan i etički profilisan. U ***Ritmu 0 (1974)***, performansu sa naoko neupitnim mazohističkim nabojem, Abramović je u stanju nepokretnosti i ćutke primala i podnosila činove ponižavanja i povrjeđivanja od strane posmatrača, čak uperivanje napunjenog pištolja u sljepopočnicu, time, reklo bi se, nedvojbeno demonstrirajući poziciju žrtve (ili žene-žrtve). Međutim, njena nepokretnost i poziv posmatračima na nekontrolisanu, slobodnu akciju je bio njen izbor, ona je unaprijed preuzela odgovornosti za sve konsekvence događaja. Tom odabranom, odlučnom i nadmoćnom, „strateškom“ pasivnošću umjetnica je pokrenula svijet, oduzela mu nevinost,

upravljala je cijelim procesom dozvoljavajući mu da uzme ekscentričnu razvojnu putanju. Logikom delezovskog mazohističkog ugovora - izvan propozicija „klasičnog“ mazohizma kao poštovanja pravila i protokola i blokiranja promjene, izvan podjele na žrtvu i mučitelja, na subjekat i objekat, na pasivnost i akciju, izvan instanci patnje, trpljenja, kažnjavanja, slobodne volje, odgovornosti i krivice - umjetnica odlučno nastavlja svoj kardinalni umjetnički program pomijeranja granica - sopstvenih, posmatrača i granica socijalnih i umjetničkih normi. U knjizi se detektuje to Abramovičkino rasterećenje koncepta ili prakse mazohizma (frojdovske) stigme patološke želje jednako kao što se serija kolaborativnih radova nastalih u dvanaest godina dugom životnom i umjetničkom partnerstvu sa njemačkim umjetnikom Ulajem u knjizi definiše kao dekonstruisanje ideje romantičnog para zatočenog u bezbjednoj i zatvorenoj zoni Frojdove ljubavne ekonomije, samodovoljnog ljubavnog para za koji bi uvođenje treće strane bilo suvišno ili ometajuće. I grandiozni multimedijalni rad *Balkan Barok* (1997), sa živim performansom umjetnice, jezivim prizorom ribanja krvavih kostiju, u knjizi se oslobađa „neizbježnog“ vezivanja za balkanske ratne strahote 90-ih, odnosno, rasterećuje bremena dominantnih tumačenja rada kao potresne slike krivice, tuge i kajanja, ili, pak, kao pokušaja uklanjanja tragova zločina i skidanja odgovornosti. On se ovdje oslobađa balkanizma kao stigme, onoga što se negativno stereotipizuje kao balkanski apetit za (samo)destrukciju: balkanskog varvarstva, nasilja, sadizma, opasne zone mračnih, arhaičnih poriva koje, frojdovski rečeno, balkanski čovjek ne može da potiskuje. Ovaj rad se u knjizi percipira kao dalje „barokno“ uvrtanje i izvijanje, kontinuiranje i nadograđivanje njenog dominantnog programa – *Čišćenja kuće*. Barokni *amor mortis*, Abramović uvezuje sa šokantno vedrom pragmatičnošću starih slovenskih, šamanskih, tibetanskih vjerovanja i rituala, poput tibetanske Nebeske sahrane, gdje se direktnim intervenisanjem na mrtvom tijelu, pranjem ili čišćenjem kostiju kao staništa duše, uklanjanjem ostataka mesa kao propadljivih, prolaznih (s)tvari, duša priprema za konačno oslobađanje od svim ovozemaljskih nameta, od ličnih i društvenih programa, vjerovanja, interpretacija. U činu umjetničkog šamanizma, Abramović *čisti svoju kuću* od patološke sprege biografskog i istorijskog, porodice i nacije, individualnog i kolektivnog, prošlog i sadašnjeg.

FLUIDNE SILE FEMININOG

Žestokim pražnjenjem moćnih sila u posjedu tijela, divljih sila „čiste“ prirodnosti - sila čulnog, instinktivnog, imaginarnog, intuitivnog, iracionalnog, nesvjesnog, spontanog – umjetnica se centrirala u svoju fizičnost, useljavala u sadašnji trenutak i senzitivno povezivala sa svijetom. Te neukrotive moći Tijela su istinske sile femininog koje su i posjed i potencijalitet jednako i ženske i muške individue. Njih je umjetnost i kultura, tumarajući kroz mračne, podzemne hodnike tradicije, saplićući se o tvrdo racionalno, „običajno“ i normativno ustrojavanje „kolone i čete“ društvenih i umjetničkih normi, poricala, potiskivala, degradirala, stigmatizovala primarno preko ženskog tijela. A upravo bolnom aktivacijom tih sila koje uspostavljaju svojevršno korporealno znanje (Abramović ga zove „tečno znanje“) moguće je bilo odstupati od socijalnih i kulturnih konvencija, inskripcija, pravila, zabrana, mehanizama disciplinovanja kojima se uspostavljaju i osiguravaju ta organičavanja tijela, omogućava

njihovo držanje pod kontrolom. To je bila velika misija i važno nasljeđe rane umjetnosti Marine Abramović i uopšte umjetnosti (performansa) 60-ih i 70-ih, a oslobađanje tih sila femininog i danas je moguća, važna i potrebna emancipatorska umjetnička i životna strategija.

OD REZA DO ŠAVA

Umjetnički program Marine Abramović *Cleaning the House – Čišćenje kuće* u knjizi se detektuje kao temeljna propozicija ili autentična vrijednost na kojoj počiva cjelokupni estetski, etički i retorički kapital njene umjetnosti. Prepoznaje se kao svojevrsna, u fukoovskom smislu, tehnologija sopstva, odnosno, kao niz posebnih tehnika i praksi tzv. staranja o sebi. To je dragocjena forma i mjera etičko-estetskog življenja i umjetnikovanja kao pitanje visoke odgovornosti prema sebi ali i prema drugome. Sprovođenje ovog osobenog umjetničkog protokola umjetnica je započela ranih 70-ih nizom performansa kao radikalnih, brutalnih i bolnih, „reskih“ tjelesnih činova kojima se upisivala u veliki program, istorijsku misiju prevrednovanja, transformisanja i revolucionisanja društvenih ugovora, konvencija, normi, zakona. Tom moćnom talasu pripada i frenetična serija ranih kolaborativnih radova Abramović i Ulaja. Od njihovih kasnijih, smirenijih, „svetačkih“ radova, Abramović prelazi na brušenje spiritualne niti, na upražnjavanje prefinjenih samorazvojnih praksi, meditativnih tehnika utišavanja tijela i uma i podizanja svjesnosti snažno promovišući inicijacijske moći umjetnice i „transformaciju svijesti“ posmatrača-učesnika performansa. Zahtjev za tjelesnom i emocionalnom emancipacijom te mentalnom i duhovnom transformacijom bio je još jedan bitan kontrakturni imperativ mlade, buntovne generacije 60-ih i 70-ih. Postupno, zajednički radovi ovog umjetničkog para donose razrezanje kruga njegove samodovoljnosti integrisanjem trećih tijela u njihov odnos, živih i neživih, ljudskih i neljudskih tijela, donose stvaranje *logike šava*. Vukući niti iz poznih radova sa Ulajem, Abramović „ušiva“ raznorodna prirodna tijela: sopstveno tijelo i tijela kristala, zmija, voska, metala, tijela posmatrača, energetska tijela i tvori umjetničke simbiotičke spojeve. Sa „dijalektikom“ mnoštva savremene masmedijske kulture usklađivao se duh (*neo*)*baroknog izobilja* umjetnosti Marine Abramović nakon njenog povratka solo karijeri od ranih 90-ih. Naime, nakon ili naporedo sa prethodnim, fino brušenim, mekim, slivenim, prirodnim šavovima ili preplitanjem s njima, izvođeni su i drugačiji šavovi u knjizi označeni kao barokni: upadljivi, upitni, začudni, „neprirodni“, „nemogući“, učinak dejstva postmodernih procedura kojima Marina Abramović konstruiše svoje (pozne) radove: metoda fragmentacije, apropijacije, remiksa, reperformansa, „ušivanja“ različitosti. Naporedo ili u začudnom spoju sa čistim ili prečišćujućim moćima tijela, odlučno i sistematično se stavljaju u pogon drugačije sile, sile posredovanja živog tijela, odnosno, višestrukog prevođenja njenog živog tijela i živog umjetničkog događaja u sliku koja može biti neograničeno umnožavana, arhivirana i distribuirana u vremenu i prostoru. Dakle, Abramovička je uvela svoju umjetnost u proces virtualizacije, čak spektakularizacije kao vid liberalnog (ili „neoliberalnog“) proširenja polja umjetnosti performansa. Postupno ali pouzdano herojska figura umjetnice-pobunjenice

potom i šamanke-transformatorke premeće se u poziciju umjetnice-selebitija-preduzetnice, glamurozne masmedijske zvijezde. Njene samorazvojne metode, tehnike *Čišćenja kuće*, nekada čiste, rigorozne i dosljedne, postaju sve više prihvatljive, uklopive i funkcionalne u sistemu svedozvoljenosti kulture poznog kapitalizma njenim spajanjem umjetnosti, entertejnmenta i biznisa. U višegodišnjem pouzdanom klizanju Marine Abramović i njene umjetnosti ka selebiti statusu, ka institucionalnom priznanju, ka komercijalnom učinku i sa druge strane njenom istrajavanju ili istrajnom zagovaranju više umjetničke misije – dosezanje stanja bespredmetnog, nematerijalnog, spiritualnog, brižno participativnog u umjetnosti – da li treba vidjeti njenu kategoričnost ili pak njenu oportunističku, da li u tome treba vidjeti njenu ozbiljnost, istinskost, predanost ili (samo) skretanja, odstupanja, ambivalencije, (auto)relativizacije? Namjera ove knjige nije bila da „presudi“, da ponudi konačne odgovore na ova pitanja već da osvjetli polje u kome Abramović stupa u postmoderna umjetnička „spinovanja“ raspoložujući snažnom iskustvenom bazom, pregnantnim pamćenjem tijela kao godinama razvijanim i akumuliranim moćima tijela te posjedujući impresivan, neporeciv umjetnički background. Stoga nije ključno pitanje da li je Marina Abramović vremenom izdala sebe, da li ona postupno iskrivljuje ili promašuje upotrebu brojnih dugo i predano upražnjavanih tehnika *staranja o sebi*. Pitanje je da li smo mi spremni da prihvatimo izazov njenog umjetničkog hoda promjena i kako se spram njega postavljamo. Umjetnost Marine Abramović od nas zahtijeva ali nas i osposobljava da prevedemo mudrost moderne nauke, ajnštajnovsku mudrost viđenja dvije prirode svjetlosti zavisno od ugla posmatranja, u umjetničku mudrost viđenja dvije dimenzije njene umjetnosti ne kao uzajamno isključujuće nego sinhronizujuće: prirode i kulture, tijela i slike, reprezentacije i prezentnosti, mističkog i mistifikujućeg, spiritualnog i spektakularnog. Konačno, knjiga je pokušaj da se u umjetnosti Marine Abramović osvjetle ne samo aktualiteti, ono, naizgled, evidentno, manifestovano, neupitno, već i potencijaliteti, ono moguće ne samo njene umjetnosti nego i nas, posmatrača iste.