

V četrtem delu so zbrane ljudske predstave o meteorjih, ki se delijo na animistične, kot so grešne duše ali nekrščeni otroci za “letečo zvezdo”, bitja v obliki angelov in leteče kače ter druge predstave, povezane z meteorji.

Zadnji, peti, del vsebuje etiološke predstave o mesecu. V njem avtor razpravlja o luninih lisah, ki so, kot pripovedujejo številne povedke, nastale zaradi bratomornega boja, lahko pa tudi zaradi različnih pregreh posameznikov. Drugo podpoglavje zadnjega dela je namenjeno biblijskim motivom, ki se navezujejo na nastanek lunarnih lis. Knjigo zaključuje 34 zemljevidov razširjenosti posameznih imen v knjigi obravnavanih nebesnih svetil in priloge, v katerih je zbrano različno gradivo: gradivo, ki ga je avtor sam zbral na terenu; gradivo drugih zbirateljev; kakor tudi gradivo iz Polesja, ki je objavljeno v spletnem arhivu. Poleg tega je na enem mestu dodano še gradivo drugih publikacij, ki se nanaša na ozemlje Belorusije, npr. gradivo poljske knjige M. Gladyszowe *Wiedza ludowa o gwiazdach* (Ljudsko znanje o zvezdah 1960).

Knjiga je zelo bogato podkrepjena z literaturo in sprotnimi opombami za vsako astronomsko ime, ki ga uporabi. Od slovenskega gradiva se avtor na več mestih sklicuje na članke Matije Valjavca, do katerih je dostopal preko Digitalne knjižnice Slovenije. Škoda je, da ni poznal tudi obsežnih člankov Milka Matičetova. Žal so nekatera imena v knjigi napačno naslovljena kot slovenska, gre pa za zamenjavo s slovaškimi imeni, na kar kaže citiran vir v referencah.

Knjiga Avilina bo prišla prav vsem, ki jih zanima ljudska astronomija, saj je njena vrednost zaradi primerjalnega značaja obravnavanega gradiva širša od zgolj beloruskega gradiva, ki je sicer v središču pozornosti v tej knjigi.

Nejc Petrič, Dublin

SUZANA MARJANIĆ, TOPOI UMJETNOSTI PERFORMANSA: LOKALNA VIZURA [THE TOPOI OF PERFORMANCE ART: A LOCAL PERSPECTIVE]. ZAGREB: DURIEUX, HRVATSKA SEKCIJA AICA, 2017. 542 STRANI, FOTOGRAFIJE.

Suzana Marjanić, višja znanstvena sodelavka na Inštitutu za etnologijo in folkloristiko v Zagrebu, je ena redkih etnologinj na območju nekdanje Jugoslavije, ki se posveča raziskavam performansov. Raziskave izvedbe performansa so sicer aktualne v folkloristiki že vsaj od konca šestdesetih let 20. stoletja. Ben-Amosova odmevna definicija folklore kot “umetniške akcije / komunikacije, ki se odvija v majhnih skupinah” je spodbudila intenzivne raziskave folklornega dogodka kot takega – tudi v (severno)ameriški folkloristiki v zadnjih petdesetih letih v ospredju (v zadnjem času se sicer že čuti odmikanje od njih). Drugače kot v ZDA so bile te v evropski folkloristiki in etnologiji vedno bolj v ozadju in interes raziskovalcev vedno bolj usmerjen k rutinskim, ponavljajočim se praksam in tekstom v širšem družbenem, ne toliko ozkem performativnem kontekstu. Še več, folkloristi se navadno ne ukvarjajo s performansom kot obliko umetnosti in njegovimi širšimi družbenimi implikacijami. Suzana Marjanić v svoji knjigi stori prav to: njene raziskave se ne dotikajo izvedbe folklore, kot bi jo razumeli v ožjem folklorističnem pomenu besede, pač pa v obravnava performanse, ki jih sicer obravnavajo umetnostni zgodovinarji in kvečjemu morda še sociologi.

Avtorica v knjigi *Topoi umjetnosti performansa: lokalna vizura* nadaljuje raziskave, ki jih je začela že s knjigo *Kronotop hrvatskoga performansa: Od Travelera do danas* (2014), le da v tokratni knjigi, v nasprotju s prejšnjo, njen fokus ni več na kontekstu časa

in prostora performansa, pač pa na njegovih dominantnih motivih oziroma tematiki. Pri tem jo zanima zlasti njihova politična dimenzija, sporočilo, njihovi aktivistični aspekti. Knjiga predstavlja zbir člankov, ki jih je avtorica skozi leta objavljala v različnih znanstvenih in strokovnih časopisih na Hrvaškem, zdaj pa so v knjigi prvič zbrani na kupu in tako predstavljajo smiselno povezano celoto obravnav različnih oblik sodobne hrvaške performativne umetnosti.

V prvem poglavju se avtorica posveča tematiki “žive slike” (ali tudi “žive skulpture”), konkretno na primeru človeka z zlato pobarvanim obrazom v zlatih oblačilih in zlato rožo v roki, in Zlate sfinge/faraona, ki se ju navadno videva na Trgu bana Jelačića v Zagrebu. Avtorica najprej predstavi dileme, povezane s terminologijo, ter pokaže suvereno poznavanje zgodovine raznih pojavnih oblik te vrste “umetnosti” v mednarodnem prostoru, tudi v navezavi na likovne smeri, kot so t. i. “action painting” in “body art”, ter “happening”, poseže pa celo na področje hortikulture. V posebnih podpoglavjih posebej obravnava še delo umetnika Kreša Mustaća, ki je v osemdesetih začel in končal ter v začetku 21. stoletja ponovno začel z javnimi nastopi. Obravnava tudi dramo “ležanja” žive slike v izvedbi Mustaća in drugih avtorjev; ter na koncu na kratko še oblike performansa telesa v poziciji, ki implicira “mrtvost”.

V drugem poglavju se posveča “happeningu” (dogodku, dogajanju), ki se kot “prostorsko-časovni in vedenjski dogodek, v katerem sodelujejo umetniki in publika”, od umetnosti performansa razlikuje prav po sodelovanju publike, saj v deloma režirani ali nerežirani situaciji publiko “spreminja v sodelujoče-akterje”. Tudi tu se avtorica po diskusiji o terminologiji in konceptualnem prepletanju z drugimi oblikami umetnosti ter

kratkem pregledu zgodovine happeningov v mednarodnem prostoru osredotoči na hrvaški prostor in njegove avtorje. Posebej predstavlja razumevanje happeninga dveh sodobnih hrvaških umetnikov, Tajči Čekade in Damirja Čargonje, ki se odmikata od začetne redukcionistične definicije le-tega, ter Željka Zorice Šiša, ki izvaja t. i. “nadzorovane happeninge”.

Naslednje poglavje je namenjeno performativni glasbi, glasbenemu performansu, “esejizirani pretvorbi zvoka v besedo”. Tudi tu sledi strukturi, kot jo je zastavila v prvih dveh poglavjih – po pregledu različnih oblik glasbenih performansov oziroma terminologije ter kratkem zgodovinskem pregledu tovrstnih performansov po svetu se avtorica posebej posveti glasbenim performansom v hrvaškem prostoru, in sicer glede na različne načine pristopa k izvedbeni manipulaciji oziroma izvedbenemu markiranju. Posebno podpoglavje je namenjeno skupini *Kuća ekstremnoga muzičkoga kazališta* in njenim delom, v nadaljevanju pa omenja še druge avtorje in skupine, ki bi jih lahko uvrstili med tiste, ki v hrvaškem kontekstu uvajajo glasbene performanse (bratje Sinkauz, Noel Šuran, Galeta, Neda Šimić-Božinović idr.).

V četrtem poglavju knjige se avtorica ukvarja še z eno obliko sodobne umetnosti, in sicer s “postdramskim gledališčem”, ki se po dominaciji dramskega teksta razvije konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let dvajsetega stoletja. Tu v posebnem podpoglavju analizira postdramski aktivistični projekt skupine *Montažstroj* z naslovom “A gdje je revolucija, stoko?”, ki je bil prvič izveden leta 2014, in imel močno družbenokritično sporočilo, vezano na koncepte avtorskega prava (“copyright” v odnosu do “copyleft”, (avtorske) cenzure, problematizira pa tudi etično uspavanje neme večine v neoliberalnem kapitalizmu.

V naslednjem sklopu se v dveh poglavjih posveča naravi v umetnosti performansa oziroma ponuja fragmentarni pregled različnih načinov, na katere so lokalni umetniki v svojih performansih obravnavali ne-urbani prostor. V podpoglavjih tako obravnava različne hrvaške avtorje "land-arta" in performansov, izvedenih v naravi, ter nadaljuje z umetniki, katerih delo se je začelo kot land-art, nadaljevalo pa z družbeno-angažiranimi oblikami umetnosti (npr. Molnar, Grubić), tudi ekološkimi (Galeta), in nenazadnje instalacijami, ki so jih inspirirale tradicijske pogrebne šege (prim. "mirila" v Zagrebu – Zanki, Gagić), pa tudi druge oblike umetniške sakralizacije krajine in na koncu landartistične festivale. V posebnem poglavju avtorica obravnava tudi vrt v umetniških praksah – od gverilske prakse vrtnarjenja, do ekološkega in zen-vrtnarjenja in drugih oblik duhovnih izkušenj, povezanih z vrtom, ter umetnosti, povezanih z vrtom, pogosto tudi s političnimi sporočili.

Tema sedmega poglavja je hrana, ki se v performansih na različne načine uporablja kot politično sporočilo (zlasti kot metafora "politične kuhinje" v času tranzicije in recesije). V osmem poglavju avtorica tematizira žrtev kot spoj sakralnega in kriminalnega, ki jo obravnava zlasti z vidika njihovega političnega sporočila oziroma družbene kritike. Pri tem razume "hrano" zelo široko, tudi kot pitje lastne krvi, urina, avtokanibalizem, zaužitje denarja ... Avtorica, ki je znana tudi po svojem aktivizmu v boju za pravice živali, v posebnem poglavju problematizira (a ne moralizira!) ubijanje živali v imenu umetnosti, ki je v okviru performansov relativno pogost pojav, tudi z etičnega vidika oziroma znotraj interspecistične etike.

Naslednji sklop poglavij obravnava uporabo zastave v umetnosti, zlasti kot subverzivnega simbola. Po pregledu del

nekaterih tujih avtorjev se avtorica osredotoči na rabo zastave v hrvaških umetniških projektih, zlasti od leta 2005. Raba zastave v aktivističnih umetniških projektih se zdi, sodeč po celem nizu projektov različnih avtorjev, ki jih navaja Suzana Marjanić, na Hrvaškem izjemno pogosto uporabljana in – glede na nedavni slovenski škandal ob rabi zastave v umetniškem projektu Simone Semenić – očitno manj problematizirana v javnem življenju kot se je to pokazalo v Sloveniji.

Enajsto poglavje o demokratizaciji umetnosti je avtorica napisala navdahnjena s člankom pokojne hrvaške etnologinje Dunje Rihtman-Auguštin iz leta 1979. Temo demokratizacije umetnosti obravnava v kontekstu konceptualne umetnosti in polemike o elitni in množični kulturi v socializmu (na primeru mesta Zagreb) ter potrebi po demokratizaciji umetnosti, ki se je pojavila zlasti konec sedemdesetih 20. stoletja. Suzana Marjanić ugotavlja, da umetnost demonstrira, "da je mogoče do temeljev uničiti koncepte avtoritarnega mesta, da so mentalni svetovi drugačnega sveta uresničljivi, in da je z dogodki-modeli, v Handelmanovem smislu, mogoče transformirati politične koncepte blokade."

V naslednjem poglavju z naslovom *Performans in terorizem* avtorica najprej predstavi različna razumevanja terorizma kot takega, zatem pa se posveti vlogi, ki jo ima terorizem v imaginaciji 21. stoletja. To pokaže na sedmih primerih hrvaške sodobne umetnosti, pri čemer zadnji obravnava "mehki terorizem" slovenskega avtorja Marka Breclja, kot ga je ta pojasnil v svojem predavanju o performansu v muzeju sodobne umetnosti v Zagrebu in klubu KUNS na Reki ter v drugih performansih, ki jih je pripravil v sodelovanju s hrvaškimi avtorji. Z izrazito politično vsebino performansov se avtorica

ukvarja tudi v naslednjem poglavju *Izvedba EU*, v katerem obravnava performativne demonstracije ob vstopu Hrvaške v EU – kot alternative protokolarnim proslavam ob istem dogodku.

Zadnji sklop knjige predstavljajo poglavja, ki obravnavajo performanse, ki se že bližajo gledališkim performansom. V poglavju *Mit in umetnost* piše o razstavi, posvečeni hrvaškemu “mitologu”, zgodovinarju, politiku in publicist Natku Nodilu ter sorodni litvanski figuri Konstantinasu Čiurlionisu, oba s preloma 19. v 20. stoletje, v kateri so sodelovali trije hrvaški in trije litvanski umetniki. Na podlagi treh koncepcij mita – kot sakralne, ideološke in anarhične zgodbe – predstavi tri različne umetnike (Čekada, Fijolić, Kordić), katerih delo povezuje s temi konceptualizacijami. V naslednjem poglavju na primeru dveh predstav režiserk Crnojević-Carić in Udovički obravnava še feministično gledališče/performans. Medtem ko ti predstavi tematizirata nasilje nad ženskami in njihovo izkoriščanje, pa v naslednjih poglavjih obravnava tudi projekte, ki tematizirajo prisilne migracije, migrantske/humanitarne krize, rasizem in specizem.

V zadnjem poglavju spoznamo avtorico še z bolj osebnega vidika, kot sodelavko v predstavah postavantgardnih skupin Ljubičasti Deltoid in Zublja Agapa, ki ju je v 90-ih ustanovil njen življenjski partner Robert Franciszty. Skupina je v času vojne uporabljala strategije gverilskega, pouličnega gledališča za izvedbo performansov s političnim sporočilom; po ukinitvi le-teh je Franciszty nadaljeval umetniško delo sam.

Knjiga Suzane Marjanić je pomembna vsaj z dveh vidikov. Na eni strani nepoznavalcu sodobnih oblik performativne umetnosti ponuja hiter, zgoščen pregled, nekakšen uvod v spoznavanje sodobnih konceptualnih oblik umetnosti, njihovo razumevanje,

pa tudi umeščanje v vsakokratne družbene kontekste in ob tem tudi v razumevanje njihovih družbenokritičnih sporočil. Na drugi strani je to izjemen zgodovinski dokument o sodobni hrvaški performativni umetnosti, saj obravnava tudi performanse, ki so bili v hrvaški kritiki tako rekoč spregledani in neopaženi. Kot taka je knjiga seveda zanimiva ne le za hrvaško zgodovino sodobne umetnosti, ampak tudi za vse, ki se v Sloveniji in drugod na kakršen koli način ukvarjajo s sodobno umetnostjo. Da bi bila lahko še bolj zanimiva tudi za folkloriste, bi si želeli morda še posebnega poglavja, v katerem bi avtorica nagovorila in natančneje pojasnila svoje razumevanje odnosa med sodobnimi performativnimi oblikami umetnosti, ki jih v knjigi obravnava, in folkloro, konceptualizirano kot “umetniško komunikacijo v majhnih skupinah” – a to je tema, ki bi seveda zanimala le tiste, ki se ukvarjamo s folklorističnimi raziskavami. Kakor koli, knjiga takšna, kot je, vsekakor ponuja odličen in celovit vpogled v neko obdobje hrvaške sodobne umetnosti in obenem na zgoščen način in konkretnih primerih vpelje bralca v spoznavanje oblik sodobne performativne umetnosti tudi v svetovnem merilu.

Mirjam Mencej, Ljubljana