

INSTALACIJE I PERFORMANSI DAVORA LJUBIČIĆA

Zadovoljstvo u subverziji, zadovoljstvo u provokaciji

Davor Beganović

Diplomski ispit Davora Ljubičića na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, realiziran 1984. nagovijestio je pravac u kojemu će se razvijati stvaralaštvo toga umjetnika. Provokacija se nalazi u njegovome središtu. No ne treba je shvatiti kao nešto što se iscrpljuje samo u sebi i po sebi. Naprotiv, ona je izdignuta iz samosvrhovitosti i pozicionira se u društvenome kontekstu kao kvintesencija angažmana. O čemu je govorio performans koji je svojom zrelošću nadmašio primarno školsku funkciju? Ljubičić već 1984. stupa u borbeni dijalog, pun poštovanja, s tradicijom klasične likovne moderne. Kontrahent mu je, a ta će se situacija ponavljati i kasnije, Joseph Beuys. Beuysova teorema po kojoj je rad jednak umjetnosti (Rad = Umjetnost) u Ljubičićevoj se interpretaciji tek djelimično prihvaća. Naime, u istoj mjeri vrijedi i Umjetnost ≠ Rad - različitost se upisuje u značenjsko polje determinirano jednakosti, ometa ga i subvertira u njegovoj protestantskom etikom obilježenoj samosvjesnosti. Umjetnost posjeduje jedan suvišak kojega je nemogućno apstrahirati i izvesti u neprikosnovenoj i neupitnoj formi matematičke jednakosti. Performativno je Ljubičić do toga suviška došao na sljedeći način. Na jednome od središnjih sarajevskih trgova on iscrta krug u čijemu središtu postavlja niz letava. Od jednoga njihovog dijela napravi konja za rezanje. Drugi postavlja na konja, prepiljuje letve na komadu jednake duljine koje potom spaja konopcem pripremljenim za tu svrhu. U pauzama piljenja na njemu u jednakin razmacima tokom šestosatnog rada vezuje čvorove kojima se obilježavaju intervali odvijanja fizičkoga rada. Po njegovu završetku cijela se instalacija prekriva prozornom plastičnom folijom fiksiranom upravo tim konopcem. Umjetnik se prelijeva plavom bojom koja ostavlja tragove na gradskome asfaltu. Nakon završetka fi-

zičkog dijela posla Ljubičić se prebacuje na "umjetnost". Okupljeni ljudi trebaju upisivati svoja imena u krug. Ostavlja svoju fotografiju u bari koja nastaje od prolivene farbe. Ljubičić izlazi iz kruga, kreće se u pravcu Marindvora, u pravcu kuće. Policija ga hvata na pola puta, hapsi i privodi u zatvor. To sada više nije dio performansa, umjetnost se upisuje u zbilju. Razlog su tomu činu pritužbe "preko šezdeset građana" koji su se osjetili poremećeni u svojemu blaženom miru. Makar je performans bio u detalje najavljen i odobren od gradskih vlasti, umjetnik je zadržan na višesatnom mučnom ispitivanju za vrijeme kojega mu je priječeno, i fizičkom silom. Doista: je li umjetnost rad? Ili je različita od rada? Je li duboka apolitičnost, povezana s propitivanjem granica *estetskoga*, bila ono što je uzrujalo tadašnju narodnu miliciju? S pravom bih posumnjao u takvu pronicu snagu organa reda. No mislim da je provokacija, a i s njom povezana subverzija, projekta skrivena u toj komponenti. Apolitičnost se na suptilan način projicira na polje umjetničkoga djela koje, sa svoje strane, na taj izazov odgovara kreiranjem prostora antipolitičnosti - fizički izdvojenog od ostatka svijeta. Taj se prostor konfigurira kao utočište, rekao bih - safe heaven - kada me asocijacija s tim pojmom ne bi uvukle u pravcu sada nepotrebnog ciziranja, pribježište od rizika svakodnevice i s njom povezanog političkopolicijskog sistema koji ju je determinirao u Jugoslaviji, čak i relativno liberalnih osamdesetih. Beuys i Ljubičić dijalogiziraju o privatnome i javnome, radnom/radničkom i umjetničkom, s tim što bosanski umjetnik u odlučući trenutku odlučuje razdvojiti jednu sferu od druge, pridajući joj semantički suvišak kojim je se odmiče od realnosti (plava boja kojom se "presvlači" nagost tijela, fotografije koje djeluju kao minimalistički artefakti u svakijem - pa time i nijemijem - vlasničkom bojom koja ostavlja tragove na gradskome asfaltu. Nakon završetka fi-

Ako je Ora et labora instalacija u kojoj se sučeljava s religijom i religioznom umjetnošću, instalacija/video-objekt/performs Twins (Zürich, 2011, Konstanz 2012) bezočni je napad na senzomotorni sustav publike

Ora et labora



pravo (pa i dužnost) slobodnoga govora, s tim iskazivanje onoga što se misli ili osjeća, a tu se s milicijom više nije šaliti. Jer oni znaju bolje, pa čak i najbolje što mi govoriti i misliti, a bogami i osjećati, trebamo. Drzujemo li dalje, čut ćemo i oćutati gromove...

Najnovije

Davor Ljubičić se drznuo dalje. Ovdje mi nije cilj dati čak ni približan prikaz njegovoga opusa koji je narastao do zavidne veličine a i sa stajališta povijesti umjetnosti i likovne kritike je sve istraženiji u svojoj obuhvatanosti. O tome se može uvjeriti klikom li se na www.davor-ljubicic.com. Pragmatičnije, želim se pozabaviti najnovijim što nam je Ljubičić ponudio, s jedne strane, i to najnovije, kao što je nagovijestio početak teksta, dovesti u "organsku" vezu s prvim obimnijim projektom s druge, kako bih pokazao u

kolikoj se mjeri njegova sadašnja stvaralačka faza ispustije (iz-slikava, rekao bih) iz rane - sve u svrhu uzne miravanja javnosti kao vrhunarnog poetičkog načela. *Uznemiravanje*: mir koji se nalazi u ishodištu toga kompozituma za Davora je Ljubičića mir ustajale površine ispod koje se razmnožavaju bakterije nekretnosti uništavajući ono što teži za novim, što želi ispitivati i ispipavati. Da bi se površinu uzburkalo i uznemirilo nužno je pročačkati po njoj, autentičnim govorom istine dirnuti društvene tabue. Neophodan uvjet tomu nije svjesno djelovanje. Ponekad je sasvim dovoljan i slučaj da se postigne željeni a dotad nereflektrirani efekt. Instalacija koja fizički primjeruje asimetrični odnos intencije i kontingencije nastala je 2010. pod naslovom *Ora et labora*. Prvobitno izložena u Salemu, ponovljena je u izmijenjenim prostornim uvjetima 2011. (Sierre) i 2012. (Konstanz). Subverzija i provokacija u Njemačkoj u dvadeset i prvome stoljeću nešto su drukčije od onih u Jugoslaviji osamdesetih. Policija nije intervenirala, ali uznemirena javnost reagirala je s nelagodom. No što je sa spomenutim slučajem? Evo kako sam autor (koji ni inače ne štedi na objašnjavanju svojih djela) opisuje inicijalnu točku nastanka ove instalacije: "Probijam se obazrivo kroz tamni prostor, u potrazi za čekićem ili kakvim predmetom iz obitelji čekića. Nakon izvesnog vremena provedenog u slijepoj potrazi 'primijetio' sam prstima četvorokutnu drvenu formu i s njom u desnoj ruci izašao iz tame. Na svjetlosti dana prepoznao sam križ izrezan od tvrdoga drveta. Činio mi se pogodnim kako bih zakucao nekoliko raj-snegli u zid i okačio radove učenika na papiru - dovoljno tvrda usta i zgodan za rukovanje. Počeo sam. Jedna se učenika ukočila. To je blasfemija - rekla je i otišla u radionicu za metal kako bi mi otud donijela prikladan predmet. Ostatak sam posla obavio će-

kjećem. Taj mi se trenutak urezao u pamćenje. Pomisao na križ kojim se uckao kao čekićem nije me ostavljala na miru. Odlučio sam da si pomoću drvenih letava i čekića križem načinim jednostavno stanište. Unutarnje sam židove gotovoga objekta impregnirao mješavinom grafita i meda, tako često primjenjivanom u mojim radovima. Istim željeznim križem, kojeg sam u ruci držao uvijek drukčije, načinio sam pet crteža raspeća."

Odvajanje od okova

Pogledajmo točnije s kakvim se asocijacijama vezuje ova nakana. Slučaj je semantički determiniran dvostrukom: s jedne se strane nalazi umjetnikova potraga za prikladnim alatom; s druge učenika i zgražanje nad postupkom kojim učitelj, po njezinom mišljenju, vrijeda jedan od temeljnih simbola kršćanstva - te time i zapadne civilizacije. Harmonija se dviju kontingentnih inicijalnih točaka pokazuje adekvatnim motorom za rad autorove imaginacije. Stanište koje si pravi u izvjesnoj se mjeri može promatrati i kao crkva - no tada se postavlja i pitanje religije. Sasvim je sigurno da nije riječ o kršćanstvu, mako kar križ našao mjesto na zidu kućice sastavljene od svojeručno prikucanih dasaka. Promotrimo li makroprostor u kojemu se realizira instalacija, postat će jasno u kolikoj se mjeri radi o svjesno izabranome odvajanju od njega. Jer Salem je do sekularizacije, koja je uslijedila tek Napoleonovim osvajanjem njemačkih zemalja, bio najznačajniji benediktinski samostan u Badenu. Sve njegove građevine i danas zračne kako duhovnom tako i ekonomskom energijom reda koji ih je stvarao u stoljećima dugoj tradiciji. Kada Ljubičić drvenu crkvicu svoje paganske religije pozicionira unutar njegovih zidina, tada se i nova kreacija deklarira kao re-kreacija poviješć definiranoga prostora kojemu je tek imperatorska intervencija oduze-

la, ili prividno oduzela, duhovnost. Drvena kućica stupa u dijalog s crtežima raspetoga Isusa koji se, evo još jednog subvertiranja tradicije, nalaze na zidovima prostorije koji okružuju bogomolju novoga tipa. Ono što se na njezinome oltaru može vidjeti jest *proces* nastajanja tih crteža. Na video-projekciji, snimljenju fiksiranom kamerom, prikazan je nagi umjetnik koji u manuelnom procesu povezanom s iznimnim fizičkim naporom iscrtava svog samovoljnog Isusa. U desnoj ruci mu se nalazi metalni križ, težak tri kilograma, a skupa s njim drži grafitnu olovku kojom se doduše upravlja ali zbog težine križa ju se ne može svladati u potpunosti. Tako se kontingencija upisana u intencionalni početak umjetničkoga djela kao njegovo metanačelo prebacuje na poteze olovke koji žele biti determinirani ali su zbog fizičkoga opterećenja bar djelimične kontingenti. Manu-elni se rad, i ovdje se vraćam na sarajevski performans, opet pojavljuje u punoj snazi. Umjetnik svojim tijelom stvara djelo koje se ne može odvojiti od ergonomijske energije uložene u njegovu kreaciju. Poput renesansnog slikara, koji se nalazi na *zadnatskome* poslu ukrašavanje kalve crkve, Ljubičić se predaje svome obrtu - stvarstvo i s fizičkim naporom. Kao što je u Sarajevu služući letve u završnom krugu obilježavao prostor umjetničke slobode, tako se i u Salemu smišljenom akcijom odvajao od crkvenih okova koji traže predanost instanci izvan estetskoga obzora. U maloj crkvi i oko nje nastaje prostor izolacije, kreacije, ali je on moguć tek zahvaljujući radu, fizičkom naporu koji se doživljuje senzualno. Akustički nas prati stenjanje, optički naprezanje mišića, do krajnjih granica ako treba do pucanja. *Ora et labora*, imperativ kojim se zapovijeda moljenj i rad. Pokomost kojom se srednjovjekovni svećenici predaju svojoj svakodnevnoj djelatnost suplementira se

u performansu novim odnosom koji prema predmetu svojega crtačkoga i graditeljskoga umijeća uspostavlja artist. Jer, ne smijemo zaboraviti predmet je interesa Isus Krist. Ako se on crta križem, onda je i njegov odnos prema križu na kojemu se nalazi suštinski izmijenjen. Može li se instrument mučenja primijeniti kako bi se predočilo samo mučenje? Je li mučenje koje Ljubičić doživljava dok teškim predmetom iscrtava scene mučenja

BINARNE OPREKE

Umjetnost i rad, etika i estetika, zbilja i mit... Ponekad dokraja zaoštavajući te binarne opreke, uopće ih i formirajući i čineći prezentnim u njihovoj oprečnosti, Davor Ljubičić nudi alternativne svjetove u kojima nam uglavnom nije ugodno, ali s kojima se trebamo saživjeti kako bismo mogli razumjeti svoju egzistenciju

dovoljno da se njega samoga postavi u poziciju mučenoga Isusa? Jednoznačan je odgovor na ta pitanja, čini mi se, nemoguć. Jednako kao ni razrješenje dileme o odnosu rada i umjetek zahvaljujući radu, fizičkom naporu koji se doživljuje senzualno. Akustički nas prati stenjanje, optički naprezanje mišića, do krajnjih granica ako treba do pucanja. *Ora et labora*, imperativ kojim se zapovijeda moljenje i rad. Pokomost kojom se srednjovjekovni svećenici predaju svojoj svakodnevnoj djelatnost suplementira se

rije. Njome se, sa sigurnošću se može reći, na kršćanskim načelima *instilira* nova religija - bez Boga, ili s Bogom kojega se može doživjeti tek u harmoniji s radom, s prirodom u kojoj se nedvojbeno treba realizirati. Taj odnos neće biti dičilčan. Previše je muke investiranu a da bi se moglo govoriti o bilo kakvoj lakoći postojanja. Egzistencija koja se nudi pogledu je teška, mukotrpna i zahtjevna. No ni Isusova nije bila lagodna, zar ne?

Zaustaviti se ovdje, bilo bi nepravedno prema Davoru Ljubičiću i njegovom zadovoljstvu u izazivanju, zadovoljstvu u podrivanju. Ako je *Ora et labora* instalacija u kojoj se sučeljava s religijom i religioznom umjetnošću, instalacija/video-objekt/performs *Twins* (Zürich, 2011, Konstanz 2012) bezočni je napad na senzomotorni sustav publike. Nažalost, u verbalnoj se analizi može samo prepričati ono što se doživjelo, tako da mučenje kojemu sam, skupa sa supatnicima bio naočito, ne može u riječima pronaći inačicu akustičke nelagode kojoj smo bili, svojevoljno priznat ču, izloženi. Opet mi se valja vratiti drvetu. Opet iza povijesti nastanka instalacije stoji prema predmetu svojega crtačkoga i graditeljskoga umijeća uspostavlja artist. Jer, ne smijemo zaboraviti predmet je interesa Isus Krist. Ako se on crta križem, onda je i njegov odnos prema križu na kojemu se nalazi suštinski izmijenjen. Može li se instrument mučenja primijeniti kako bi se predočilo samo mučenje? Je li mučenje koje Ljubičić doživljava dok teškim predmetom iscrtava scene mučenja



O.T. (TWINS)

"za ponijeti". U epifanijskom momentu prepoznaje da im je mjesto na njegovome stoliću, gdje ih i postavlja, i to tako da se odražavaju na crno lakiranu površinu. Od tada pušta da mu nokti na rukama rastu, nastavlja s ostalim aktivnostima i štiti ih bandaziranjem od oštećenja. Kada osjeti da su narasli do željene duljine, počine grebati po površini kanti a čin bilježi videokamerom: "Nekad polako i nježno, pa opet brzo i divlje grebao sam po cijeljoj površini obiju kanti za mlijeko, po oba poklopca a i po unutar-

njosti, sve dok mi se nokti nisu istrošili i postali tupi. Performans koji je moji atelje ispunio pregnantnim i prodornim šumom-grebanja-po-metalu trajao je jedan sat." Priča se završava ironičnim obratom: Ljubičić sazna je da su kante vlasništvo operne pjevačice koja ih po svaku cijenu želi ponovno imati. No kada je čula u koju su svrhu upotrijebljene, predomišla se a performans se utapa u instalaciju.

Humor

Iznova se u središte projekta stavljaju recipijenti. Ako ih se u Sarajevu izazivalo dodirljivim nagim tijelom a u Salemu neprimjerenom primjenom svetih objekata, u Zürichu se vrši izravni atak na njihov akustički aparat. Nesnošljivi se zvuci grebanja noktiju po metalnoj površini miješaju s vizualnim senzacijama u kojima se taj čin, sam po sebi jedva svarljiv, dodato potcrtava slikom obnaženih ruku koje su tu samo zato da iritiraju. Ovaj put u njihovoj aktivnosti nema konkretno, rezultatima, mjerljivog rada. To je ključna razlika između *Twins* i dva ranije predstavljena projekta. Pa što je onda to što ih čini toliko vrijednim u njihovoj na prvi pogled plakativnoj provokativnosti? Rekao bih: humor. I to vrlo specifičan Ljubičićev humor. Humor je to kojega nije lako podnijeti, skojim se nije lako suočiti. On ide pod kožu, kao u ovom konkretnom slučaju - doslovce. Usmjeren je u jednako mjeri na recipijenta kao i na autora. Time želim reći da ga odlikuje visoki stupanj autoironije. Ljubičić "glazbu" svojih noktiju dovodi u vezu s anonimnom opernom pjevači-

stalacija otima jednoznanosti što mu je nameće autorska interpretacija. Humor, s neizbježnom notom podrugljivosti, neobuzdano ključa iz cjeline, ne samo iz akustičkog dijela instalacije. Njezina dva (tri) materijalna otvara između stilskoga stolića (koji je umjetnikovom intervencijom nepripadajućim elementom, poliranim i lakiranim grafitom, pomaknut od svoje izvornosti) i kanti dodatno se multiplicira zrcalnim odrazom samih kanti u ladici stolića. U nju je ugrađen monitor na kojemu se dokumentira performans noktiju na aluminijskoj površini. Tako joj je dubina zamijenjena ravnom površinom. Stolić je zapravo pretvoren u svoj kozmetički pendant, no iznova stavljen izvan funkcije. "Zrcalo" je, sa svoje strane, isto tako ironično. U njemu se doduše, gotovo pod realnim kutom, vidi ono što bi se trebalo vidjeti, ali je intervencijom u drugom mediju, videu, na bitan način pomjereno iz očekivane vizure. Sažmimo: ladicu koja mijenja funkciju, zrcalo koje to jest a u isto vrijeme i nije, nokti koji rastu da bi provocirali, stolić koji nije kozmetički ali se intervencijom izvana, interpolacijom u ladicu, pretvara u takav da bi, odmah potom, prestao to biti jer je "zrcalo" zapravo ne-zrcalo - to jest disfunkcionalno... Provokacija i s njom povezana subverzija isprva se konstituiraju na planu akustičkoga nadražaja kojemu je izložena publika. "Zagrebe" li se dublje, vidjet će se da je njihova suština komprimirana u daleko kompleksnijem izazovu, onom kojim se dovodi u pitanje kompletna percepcija realnosti. Predmet koji u zbilji imaju uporabnu vrijednost (i nemojte pomisliti da je veza s Duchampovim "ready-made" objektima puika slučajnost) ovdje se odmiče od nje, oni je zapravo parodiraju u činu koji je istovremeno ironičan i podrugljiv. Dekontekstualizirani, dodatno "obespredmećeni", izvornom i napadnom intervencijom lišeni tela, oni, nakon što smo se oslobodili fizičke nelagode grebanja, za nas postaju mjesto prelaska u estetičku, raziranu dimenziju. Svjetovi su definitivno izmiješani, realno i nerealno, stvarno i umjetničko isprepleteni su do neprepoznatljivosti.

I tu dolazimo do zajedničkoga - do teme koja Ljubičića okupira, evo već gotovo trideset godina. Očito je da je ona neiscrpana i da joj se na najuvjerljiviji način može pristupiti provokacijom i subverzijom. Umjetnost i rad, etika i estetika, zbilja i mit... Ponekad dokraja zaoštavajući te binarne opreke, uopće ih i formirajući i čineći prezentnim u njihovoj oprečnosti, Davor Ljubičić nudi alternativne svjetove u kojima nam uglavnom nije ugodno, ali s kojima se trebamo saživjeti kako bismo mogli razumjeti svoju egzistenciju u svijetu određenom takvim proturječnostima. Bosanska je milicija osamdesetih jasno, makar i nesvjesno, shvatila tu "poruku." U današnjoj doba ona kao da se ne čuje čak ni policije. Tim prije joj trebamo posvetiti adekvatnu pažnju.

Arbeit
=kunst