

ETNOLOŠKI I KULTURNOANTROPOLOŠKI POGLED NA STVARANJE GRADA UMJETNIČKIM IZVEDBAMA

Nevena Škrbić Alempijević

ŠETNJA „GRADOM UMJETNOSTI“

Grad je čarobna skulptura unutar koje živimo...

Grad je čarobna skulptura koju smo sanjali...

Grad je čarobna skulptura uma skupine.

R. Montgomery, *Poezija za promjenu*

Ovi stihovi škotskog pjesnika Roberta Montgomeryja, propulzivnog zagovaratelja ulične poezije, postavljeni su na posterima nad ulazom u Kulturno informativni centar kako bi privukli poglede prolaznika centrom Zagreba, pozvali ih da zastanu na trenutak te ih prokomentiraju sa svojom pratnjom prije nego što nastave svoju rutu gradskim prostorom. Neke od prolaznika i šetača ti stihovi u javnom prostoru potiču da, barem privremeno, grad sagledaju drukčijim očima, da njegovu formu, ali i izvedbe koje ga ispunjavaju, promotre kao vid umjetnosti. „Grad umjetnosti“ ne ostvaruje se otrgnut od svakodnevice onih koji u njemu žive ili ga posjećuju, kao ekskluzivno mjesto kojem mogu pristupiti samo privilegirani pripadnici umjetničke elite. „Grad umjetnosti“ predstavlja specifičan pogled na grad, raster s pomoću kojeg izlučujemo i u prvi plan stavljamo jedno od njegovih mnogobrojnih lica. To je grad promatran iz rakursa umjetničkog stvaranja i korištenja javnog prostora, dostupno svima koji odaberu lokacije umjetničkih intervencija učiniti svojim orijentirima pri određivanju svojih kretanja i odredišta. Pri oblikovanju „grada umjetnosti“ smještaj umjetničkih intervencija u urbanom prostoru postavlja se kao kriterij raslojavanja bitnih lokacija – križića na mapi grada – od onih koje su, sagledane iz tog kuta, nevidljive ili pasivne. U tom procesu umjetnost može biti upisana u politike javnog prostora, u strategije kojima se nastoje regulirati izgradnja, oblikovanje i uređenje grada. Umjetnost, međutim, kako to pojašnjava Robert Montgomery, istodobno može služiti i kao „poligon da se u gradu čuju različita mišljenja, koja nužno ne dopiru uvijek u *mainstream* medije“ (Kiš 2016). U takvu tumačenje leži potencijal poezije za promjenu, kako glasi naziv Montgomeryjeva projekta, ali u širem smislu i potencijal umjetnosti za promjenu.¹ Umjetnost se pritom nadaje kao agens promjene našeg poimanja, doživljavanja, korištenja i prisvajanja grada. Ovakve intervencije u javnom prostoru nastoje umjetnost učiniti relevantnom u svakodnevnom životu grada. Pretvaranje urbanih lokacija u „grad umjetnosti“ u ključu Montgomeryjeve poezije u Zagrebu odvijalo se 21. ožujka 2016. godine – na Europski dan kreativnosti, kada se ujedno obilježava Međunarodni dan poezije. Istog je dana skupina umjetnika,

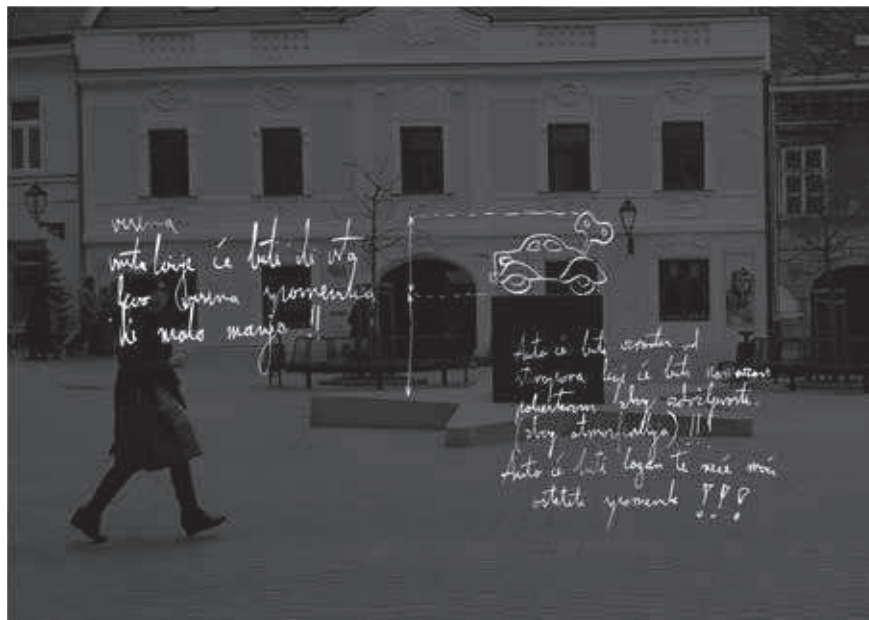
* Nevena Škrbić Alempijević, izvanredna profesorica na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, nskrbic@ffzg.hr

¹ Postavljanje Montgomeryjeve *Poezije za promjenu* u javni prostor održano je u okviru međunarodne inicijative tvrtke Julius Meinl, koja se vodila pod sloganom *Poezija može uljepšati svijet*. Program događanja usmjerio se na čitanja poezije u kafićima na način da su stihovi bili sredstvo plaćanja: svi zainteresirani mogli su cijenu kave ili čaja zamijeniti javnom izvedbom pjesama koje su napisali.

istraživača, studenata i drugih zainteresiranih šetača gradom svojim aktivnostima oživljavala i stvarala svoj „grad umjetnosti“.

Za umjetnike i inicijatore postavljanja umjetničkog djela u javni prostor „grad umjetnosti“ konkretizira se već pri odluci da se neka urbana lokacija resemantizira umjetničkom intervencijom, u načinu kako grad zamišljaju, te pri procesu oblikovanja umjetničkog djela u interakciji s tom lokacijom. Za ostale građane i posjetitelje „grad umjetnosti“ materijalizira se u trenutku doticaja s umjetničkim djelom. Taj se doticaj realizira zastajanjem na lokaciji umjetničke izvedbe i promatranjem te lokacije iz drugog kuta. Međutim, jednako se često „grad umjetnosti“ aktualizira i otjelovljuje kretanjem, kao čin mobilnosti, imaginativnim ucrtavanjem simboličkih trasa duž gradske topografije. Takav je bio slučaj u okviru projekta *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, koji su vodili Valentina Gulin Zrnić, Nevena Škrbić Alempijević i Josip Zanki. Na Europski dan kreativnosti bila je organizirana tura koja je povezivala umjetničke intervencije u javnom prostoru grada Zagreba, od Studentskog centra preko Oktogona, Trga bana Jelačića i prostora koji se naziva Trgom Europe do Meštrovićeva paviljona na Trgu žrtava fašizma. Grupa istraživača, umjetnika i drugih zainteresiranih sudionika ture sastala se s nakanom da grad kojim svakodnevno prolaze dožive u drugačijem registru: u bojama i oblicima umjetničkih kreacija, u zvukovlju koje odudara od uvriježenog zvukolika grada. Tako se za tu skupinu „grad umjetnosti“ realizirao kao unaprijed osmišljen projekt, kao odluka da se radovi umjetnika vrlo različitih senzibiliteta – OKO, Ide Blažičko, Marka Pašalića, Duje Medića i Martine Mezak – ostvareni u raznolikim medijima, povežu vođenom turom po gradu kojoj je svrha bila predstaviti suradnju umjetnikā i istraživača, ali i načas promijeniti vizuru grada. Svaka od pet umjetničkih intervencija funkcionirala je kao zasebno mjesto izvedbe, koje su mnogi prolaznici gradom tog dana i doživljavali odvojeno od ostalih lokacija projekta. No za sudionike ture te su se lokacije ostvarivale kao istaknute točke cjeline, tijekom koji povezuje naizgled nepovezane fragmente umjetničkog redefiniranja grada. Njihovo je stvaranje „grada umjetnosti“ ciljanim kretanjem kroz urbani prostor započelo na platou Studentskog centra, gdje su tragali za zidom koji se pod kistom umjetnice OKO pretvorio u labuda, odskočivši time od svih ostalih zidova u tom prostoru, još nerealiziranih lokacija potencijalnih umjetničkih izvedbi. Otud se povorka šetača, formirana u skupine po dvoje ili troje, dijeleći doživljaje viđenog ili čavrljajući o aktualnim događanjima, uputila prema užem središtu grada, birajući kraće, ali ujedno i atraktivnije putove prilagođenije gibanju pješaka kroz prostor. Zaustavila se u Oktogonu, prostoru koji za mnoge ispunjava svoju definiciju pasaža time što ga koriste kao trasu rutinskog prolaska prema odredištu. Prozračna instalacija Ide Blažičko mami poglede sudionika ture prema kupoli. Pod njom zastaju, kreću se da je promotre iz drugog kuta, komentiraju, a njihova se tumačenja umjetničkog djela u prostoru stapaju s glazbom uličnih svirača. Nadalje se kreću prema središnjem gradskom trgu, a pri njihovu kretanju pridružuje im se još šetača, od kojih neki ciljano dolaze na neke umjetničke lokacije, dok su drugi slučajni prolaznici. Svi se oni privremeno uključuju u stvaranje „grada umjetnosti“. Time se interakcija s urbanim prostorom ostvaruje i kao vremenska kategorija, kao jednokratna i jedinstvena realizacija naših izvedbi grada. Privremenosti takva stvaranja grada ovi šetači gradom postaju svjesni na Trgu bana Jelačića prateći performans Marka Pašalića. Formiraju krug oko umjetnika, u čemu im se nakratko pridružuju i brojni drugi znatiželjnici koji ne sudjeluju u šetnji, privučeni činjenicom da se na tom mjestu nešto događa, čineći tako skupinu od ukupno četrdesetak ljudi. Naginju se nad stolom za kojim umjetnik sjedi i na kojem je prosto prethodno fotografirane odabrane zagrebačke lokacije. Sudionici ture uzimaju u ruke razglednice s umjetnikovim potpisom, u mislima se translocirajući na lokacije prikazane na tim fotografijama. Pašalićev se stol u pogledu šetača na samo središte grada stapa s nizom poredanih štandova, s vrevom i strujanjem ljudi, robe, informacija na glavnome zagrebačkom trgu. Tura se dalje usmjerava prema zabačenijem prostoru, premda smještenom jedva stotinjak metara od prethodnog

mjesta izvedbe, prema lokaciji koja se u popularnom diskursu naziva Trgom Europe ili Europskim trgom. Kao jedan od poticaja za takvo imenovanje često se spominje i znamen kojim se obilježava ulazak Republike Hrvatske u Europsku uniju. Na tom знамени, kao na postamentu, sudionice ture dočekuje sljedeća umjetnička intervencija, šareni auto Duje Medića. Šetači se smiju zajedno s umjetnikom, čime je ispunjena njegova temeljna nakana, da u gradski prostor intervenira humorom. Osvrću se na obilje boja u umjetničkom djelu koje je u kontrastu s koloritom trga i sivlom ranoproljetnoga kišnog popodneva. Hod kroz umjetničke instalacije u javnom prostoru dalje vodi prema mjestu posljednje umjetničke intervencije. Sudionici uspoređuju dotad obiđene umjetničke tope, postupno se osipaju, neki od njih odvajaju se i kreću u neka druga korištenja i redefiniranja grada. Posljednjih petnaestak istraživača i umjetnika, nešto sporijeg koraka, sat i pol nakon započete ture, dolazi pred Meštrovićev paviljon. Pogled na Paviljon ne otkriva iskorak iz svakidašnjeg konteksta: pred šetačima se otvara vizura pustog prostora oko ispražnjene fontane s kolonadom paviljona u pozadini. Primićući se Domu hrvatskih likovnih umjetnika, postaju svjesni intervencije Martine Mezak u javni prostor. Iz Meštrovićeve rotonde u susret im dolazi smijeh, isprva samo u naznaci koja ih tjera da se približe njegovu izvoru, a onda prodoran, agresivan, smetajući. Zvuk tada postaje dominantnim pred drugim impulsima koje istraživači iz grada upijaju drugim osjetilima, ujedno ukazujući na svoju važnost pri stvaranju i doživljavanju grada. Od mjesta zadnje umjetničke izvedbe šetači se udaljavaju u različitim smjerovima u malim skupinama, ubrzavajući korak, vraćajući se u svoju rutinu, odmičući svojim domovima, na susrete s prijateljima, u kupovinu. Putem uspoređuju doživljeno, ispunjeni doživljajem šetnje, zadovoljstvom što su sukreirali nešto nesvakidašnje, svoj „grad umjetnosti“, slažući time svoju inačicu mozaika grada iz šarenih djelića umjetničkih izvedbi.



Umjetnik preispisuje grad – skice Duje Medića za instalaciju na tzv. Trgu Europe (foto: D. Medić, veljača 2016.)

O UMJETNIČKOJ IZVEDBI I/U GRADU

Kako pokazuje ova etnografija šetnje, umjetničkim izvedbama u javnome urbanom prostoru pristupam kao jednoj od silnica stvaranja grada, kao jednom od čimbenika transformacije urbanog prostora. Stoga u ovom radu razmatram mogućnosti kombiniranja spoznaja iz dvaju istraživačkih područja: upućujem na presjecišta i preklapanja studija (umjetničke) izvedbe s jedne strane te antropologije mjesta i prostora s druge, s posebnim osvrtom na istraživanja provedena u polju urbane antropologije. Prikazat ću kakav se značaj pridaje mjestu i prostoru u studijama izvedbe te koju ulogu igra izvedba pri kreiranju mjesta i prostora. Ove ću dodirne točke zaključno ilustrirati konkretnom studijom slučaja oslonjenom o projekt *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*.

Kako bismo iz etnološke i kulturnoantropološke perspektive analizirali stvaranje grada umjetničkim izvedbama, usmjeravamo se na aktere koji u tom mjestu borave te koji se njime na različite načine koriste. Fokusiramo se na ljude koji svojim naracijama, praksama, sjećanjima i doživljajima urbanog prostora generiraju heterogene predodžbe o gradu, osmišljavaju vizije grada „kakav bi trebao biti”,² ali i stvaraju grad kao prostor neposrednoga življenog iskustva, koji opažaju svim osjetilima te koji transformiraju samim svojim bivanjem i kretanjem kroz prostor. Proučavamo kako ljudi uvijek nanovo oblikuju i rekonstruiraju gradski krajolik, kako se navodi u glavnoj agendi projekta *Stvaranje grada: prostor, kultura, identitet* Hrvatske zaklade za znanost, „dajući mu kulturno značenje i humanizirajući ga, te time propituju dominantne političko-ekonomske trendove i načine upravljanja gradom”.³ Pri istraživanju posvećenom mjestima izvedbe namjera nam je bila promotriti mjesta i nemjesta (usp. Čapo Žmegač i Gulin Zrnić 2011) kao platforme stvaranja značenja grada umjetničkim izvedbama, ali i generatora umjetničkih intervencija. Odnos gradskog prostora i umjetničkih izvedbi tako u ovom radu promatram u njegovoj višesmjernosti. Pritom se istraživač može usmjeriti na to kako javni prostor stvara okvir, utječe na umjetničke intervencije, ali ih i provocira. Ujedno može promatrati kako se gradski prostor umjetničkim praksama redefinira te kako prilikom umjetničke intervencije dolazi do rekontekstualizacije prostora, ali i njegovih novih čitanja i otjelovljenja. Izvedbe umjetnika i umjetnosti ne promatram izolirano, već me zanimaju njihove interakcije, preslojavanja, prožimanja, ali i kolizije s izvedbama drugih koji sustvaraju javni prostor. Izvedbi, dakle, pristupam kao jednoj od kulturnih strategija, ali i taktika različitih društvenih aktera (de Certeau 2003) kojima se grad stvara, propituje, mijenja i osvjetljava iz određene vizure.

Pojam *izvedba* upotrebljavam u širem smislu, koji se ne iscrpljuje u fokusu na izvođačke umjetnosti (usp. Šuvaković 2005: 453-454). Polazim od tumačenja američkog teatrologa Richarda Schechnera, prema kojem izvedba nadilazi umjetnost te je u temelju raznorodnih kulturnih i društvenih praksi. Schechner se zalaže za pristup „širokog spektra”, koji u prvi plan stavlja „izvedbena ponašanja” umjesto „izvođačkih umjetnosti” (2004: 8). Svoju teoriju izvedbe ovaj autor gradi na različitim tipovima izvedbe: na predstavama (*plays*), igrama (*games*), sportu, kazalištu i ritualima (Schechner 2003: 8). Na temelju ovakvih studija Schechner izvedbu definira kao fenomen fleksibilnih i propusnih granica, „čitav događaj koji uključuje i izvođače i publiku”, koji započinje njihovim susretom, a ne službenim početkom javnog događanja (2004: 87). Usto ističe da kod javnih događanja poput festivala, proslava i sl. nerijetko dolazi do zamjene uloga izvođača i publike. Ujedno napominje da teorija izvedbe ne može biti potpuna ako propusti obuhvatiti društvene arene poput

² Ovom se sintagmom referiram na naslov knjige *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale* (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012).

⁴ <http://www.citymaking.eu/> (13. 6. 2016.).

politike, medicine, religije, popularne kulture i svakodnevnu interakciju licem u lice (ibid. 2003: 8). S obzirom na raznovrsnost izvedbenih oblika, ovaj teoretičar predlaže da se izvedba proučava kao bilo koje ritualizirano ponašanje kojem je uvjet i način širenja u društvenom kontekstu igranje određenih uloga te provođenje određenih akcija (ibid. 2004: 99).

„[S]ve nam se svelo na izvedbu – rad, igra, seks, pa čak i otpor“, zaključak je američkog anglista Jona McKenzija, koji podcrtava da je svijet ušao u doba globalne izvedbe (2006: 23). Obilježja koja, po McKenzijevoj ocjeni, razgraničavaju izvedbu od drugih tipova praksi i aktivnosti jesu odluka sudionikā da se uključe u izvedbu, njihova svijest da u izvedbi djelatno sudjeluju te volja da tom izvedbom postignu neke rezultate i izazovu učinke (ibid.; Šuvaković 2005: 454). Na tragu definiranja izvedbe kao svjesnog i djelatnog interveniranja u društvenu sferu, potaknutog željom izvođača da se izrazi pred drugima i time izazove određeni efekt, u ovom tekstu pratim umjetničke izvedbe. Umjetnička se izvedba događa na presjecištima inicijatorā izvedbe, izvođača, materijalizacije ili otjelovljenja njihove umjetnosti, publike te mjesta, u ovom slučaju javnoga gradskog prostora.

Umjetničke izvedbe analiziram kao čvorišta u kojima se susreću, a povremeno i sučeljavaju politike i prakse upravljanja i korištenja gradskih prostora. Tako su mjesta umjetničke izvedbe kao žarišta stvaranja grada u nekim slučajevima arene u kojima se afirmiraju, redefiniiraju i propituju dominantni mehanizmi tvorbe značenja grada. U drugim su slučajevima, s čime smo se susreli i u okviru projekta *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, materijalizacije sasvim individualnog umjetnikova izričaja i viđenja grada kao svojevrsnog platna na kojem će umjetnik polemizirati sa svojim prethodnim ostvarenjima i umjetničkim razvojem. Naglasak je u obama slučajevima na artikulaciji urbanog prostora i načina života iz perspektive umjetnika i inicijatora umjetničkih izvedbi. No, isto se tako etnološka i kulturnoantropološka analiza bavi doživljajima i reakcijama svih ostalih aktera koji svojim naracijama i praksama sudjeluju u stvaranju grada te sukreiraju odnose prema umjetnosti u javnom prostoru, uključujući i skupinu koju, uvjetno rečeno, nazivamo publikom. Njihove se reakcije kreću u širokoj lepezi od inkorporiranja umjetnosti u vlastite prakse stvaranja grada do njezina negiranja ili cenzuriranja u javnom prostoru. Kroz sve ove raznolike prizme dobivamo uvid u povezanost stvaranja grada i izvedbe.

Ono što etnologija i kulturna antropologija donosi u analizu umjetničkih izvedbi jest primjena kvalitativne metodologije, pri čemu daje glas raznolikim društvenim akterima. Ova disciplina uvažava heterogenost viđenja i prakticiranja izvedbi premda je svjesna odnosa moći pri proizvodnji, ali i interpretaciji takvih praksi. Takva analiza izvedbe ne postavlja hijerarhijski prema njihovoj učinkovitosti, točnosti ili estetskoj vrijednosti. Upravo prema čimbenosti, učinkovitosti i djelotvornosti izvedbe postoji jak institucijski i društveni pritisak, što Jon McKenzie ističe već naslovom svoje knjige *Izvedi ili snosi posljedice* (2006). Taj autor govori o trima paradigmama izvedbe – o kulturnoj, organizacijskoj i tehnološkoj izvedbi⁴ – koje se sve, premda se vezuju uz različite sfere javnog djelovanja, profiliraju kao stratum moći i znanja učvoren „tako da izvođaču stežu omču oko vrata“, discipliniraju ga te prisiljavaju da njegova izvedba bude što operativnija (ibid.: 25). U takvom su sustavu i izvođač i njegove izvedbe neprestano izloženi prosudbi. Stoga polazište etnoloških i kulturnoantropoloških istraživanja pri kojem se dokida vrednovanje, pri kojem su sve i svačije izvedbe jednako relevantne za analizu, kontrira društvenom imperativu da izvedba bude vrhunska.

⁴ Kulturna izvedba uključuje aktivnosti poput klasičnog, eksperimentalnog te folklornog kazališta, ples, tradicijske i suvremene društvene prakse, od obreda do političkih prosvjeda i društvenih pokreta, zatim javne govore, estetske prakse iz svakidašnjeg života, igre, društveno međudjelovanje, ali i akademsku proizvodnju i prezentaciju znanja (McKenzie 2006: 55). Organizacijska izvedba odnosi se na izvedbeni menadžment u okviru, primjerice, korporacija, neprofitnih organizacija, vladinih službi i drugih institucija (ibid.: 85). Na tehnološkoj izvedbi inzistira zajednica koja se bavi i počiva na sposobnosti, djelovanju, funkcijama i učinkovitosti tehnologije, kao što su informatičari, tehnolozi i drugi tipovi stručnjaka (ibid.: 135).

TEORETIČARI IZVEDBE O MJESTU I PROSTORU

Okrenimo se sada pitanju kakva se uloga pridaje mjestu i prostoru pri studijama izvedbe. U tu ću se svrhu osvrnuti na razmatranja dvojice teoretičara čiji se radovi smatraju temeljnim djelima u studijama izvedbe: na već spomenutog teatrologa Richarda Schechnera te kanadsko-američkog sociologa Ervinga Goffmana. Nakana mi je naznačiti točke prožimanja izvedbe i njihovih lokacija na koje upućuju ovi autori, a koje mogu poslužiti kao polazište za daljnju analizu presjecišta ovih dvaju istraživačkih područja. Stavljanje drugih autora te drugih klasičnih djela u fokus analize dovelo bi do drukčijih rezultata, odnosno do drukčije postavljene naglasaka pri promatranju prožimanja izvedbe te mjesta i prostora. Međutim, ono što predstavlja stalnu točku pri problematizaciji mjesta i prostora u studijama izvedbe jest teza da izvedba ovisi o prostornom kontekstu u kojem se realizira.

Tako Richard Schechner u svome kapitalnom djelu *Performance Theory* o izvedbi govori kao o akciji koja je uokvirena, uprizorena, odigrana i predstavljena drugima (2003). Za tog teoretičara izvedba nastaje u „međuigri prostora, vremena, izvođača, akcije i publike“ (ibid.: 58). Jedan je od okvira koji smatra ključnim za izvedbu onaj prostorni. Taj okvir definira sintagmom „izvedbeni prostori“,⁵ kojom obuhvaća konkretne tehnike korištenja lokacije pri izvedbi, načine na koje se prostor izvedbom „oblikuje, mijenja, obrađuje“ (Schechner 2003: 58). Autor istodobno otkriva kako prostor povratno djeluje na izvedbu: prostor predstavlja jedan od okvira koji otvara predstavljачke mogućnosti, ali i postavlja pravila te granice izvođačima (ibid.: 15). Prema Schechnerovu mišljenju „bolji“ su oni izvođači koji se uspijevaju kreativno koristiti granicama i „zakonitostima“ prostora, u nekim ih slučajevima preispitujući i ugibajući. Izvedbeni prostori utječu na društvene interakcije koje se u njima odvijaju, postaju mjestima okupljanja, promiču grupnu koheziju i solidarnost.

Izvedbeni prostori, kako piše Schechner, vrlo su raznovrsni. Autor prepoznaje različite vrste izvedbenih prostora koje klasificira s obzirom na njihovo vlasništvo, način pristupa i oblikovanja te karakter događaja koji se u njima odvijaju. Tako govori o privatnim i ograničenim, privatnim i otvorenim, lokalnim i opće dostupnim prostorima. Zatim podcrtava distinkciju između svetih i sekularnih prostora kao i između prostora koji su u određenom stanju nađeni i iskorišteni za izvedbu te prostora koji su transformirani za potrebe izvedbe. Konačno, usmjerava se na odnos zatvorenih i otvorenih te jednostrukih i mnogostrukih prostora, koji se stvaraju u slučajevima kad se izvedba održava na više lokacija, kao što je slučaj i sa šetnjom koja povezuje umjetničke intervencije u javnom prostoru (ibid.: 292-293). Pritom pokazuje kako su pojedini izvedbeni prostori, poput stadiona, kazališta, koncertnih dvorana, sakralnih objekata i sl., građeni tako da usmjeravaju pažnju veće grupe, publike, prema postupcima manje grupe, izvođača. Takvi se ciljano građeni prostori intenzivno koriste tijekom trajanja izvedbe, ali izvan njega uglavnom ostaju praznima (ibid.: 14). Stoga Schechner postavlja pitanje postoje li stalni izvedbeni prostori, mjesta prilagodljiva svakojakim izvedbenim upotrebama. Kao lokacije najbliže tom konceptu prepoznaje otvorene javne prostore, u kojima se izmjenjuju izvedbe „plesa, rasprave, trgovine, sukoba, probe“ (ibid.: 58). Taj način korištenja prostora pripisuje ruralnim zajednicama, argumentirajući kako one čitav prostor u kojem obitavaju koriste kao scenu svojih svakidašnjih i nesvakidašnjih izvedbi. Zapadnjačkom urbanom stilu življenja, s druge strane, Schechner odriče takvo izvedbeno korištenje javnog prostora, što povezuje s njegovom financijskom vrijednošću te potrebom da se prostori specijaliziraju prema namjeni (ibid.: 59). Ova posljednja tvrdnja točka je u kojoj se odmičem od Schechnerove teorije. Naime, upravo javni prostor grada, sa svom brojnošću i heterogenošću

⁵ Schechnerovo razumijevanje izraza „izvedbeni prostor“ blizak je načinu na koji koristim izraz „mjesto izvedbe“.

praksi koje ga ispunjavaju i naracija koje mu pridaju smisao, promatram kao takav „stalan izvedbeni prostor”; prostor u kojem se izvedbe izmjenjuju jedna za drugom, preslojavaju ili osporavaju.

Premda napominje da kao izvedbu možemo promatrati i činove svakodnevnih komunikacija, Schechner ipak analizu ponajprije temelji na izvedbama kojima je cilj privremeno kreirati neku fiktivnu zbilju. Schechnerov prethodnik koji je uistinu proširio istraživačko područje izvedbenih studija, na način da je kao izvedbu definirao svaku društvenu interakciju pri kojoj usvajamo i izvodimo određene društvene uloge, jest Erving Goffman. U knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu – The Presentation of Self in Everyday Life*, objavljenoj još 1959. godine, autor sugerira da se svaka društvena komunikacija temelji na određenim tehnikama predstavljanja i na određenim izvedbama (Goffman 2000). On analizira tehnike rukovođenja dojmovima za kojima „izvođač” – sudionik neke društvene interakcije – poseže dok nastupa pred drugima, nastojeći kod njih formirati određenu sliku o sebi. Ovaj teoretičar tako na različite vidove komunikacije unutar društva, one izvan teatra, primjenjuje perspektivu kazališne predstave (ibid.: 11). Svoja razmatranja izvedbe on ne vezuje uz društvo općenito, već o izvedbama govori u kontekstu *mjestā* na kojima se one odvijaju te pokazuje kako mjesto izvedbe znatno određuje karakteristike i tijek izvedbe. Goffman smatra da se uz svaku lokaciju vezuju „obrasci prikladnog ponašanja” te tipovi izvedbi koji se smatraju očekivanim i primjerenim za određene kontekste i određena mjesta (ibid.: 85). Ukoliko na mjestima na kojima se „izvodi stvarnost” izvođač nastupa prema tim obrascima, ona ujedno postaju mjestima reafirmacije moralnih vrijednosti zajednice (ibid.: 35-36). Analizirajući obzirno ponašanje čistača u crkvama i učionicama, za razliku od njihovih slobodnijih postupaka u prostorima poput kafića ili ulice, Goffman zaključuje da stalni tipovi izvedbi koji se odvijaju na pojedinom mjestu određuju karakter tog mjesta. Odstupanje izvedbe od onoga što se smatra društveno prihvatljivim također dovodi do određenoga društvenog učinka, do drukčijeg poimanja izvođača, ali i mjesta izvedbe.

Goffmanov pojam u kojem se preslojavaju izvedba te mjesto i prostor jest „fasada”, koju definira kao „standardni ekspresivni repertoar” koji pojedinac aktivira, manje ili više svjesno, tijekom svoje izvedbe (ibid.: 36). Fasadu, među ostalim, čini scenska pozadina, odnosno mjesto izvedbe sa svojim dekorom, rasporedom fizičkih elemenata u njemu, ali i modusima kojima ti elementi postaju dijelom izvedbene realnosti. Goffman o sceni pretežito govori kao o nepokretnoj kategoriji jer „kulise teže da ostanu tamo gdje jesu” pa stoga izvedba započinje dolaskom na to mjesto, a završava njegovim napuštanjem (ibid.). Ipak, autor prepoznaje da u nekim „izuzetnim slučajevima scena prati izvođače: to vidimo u pogrebnim povorkama, gradskim paradama i procesijama” (ibid.). Time stvara platformu za promatranje grada kao scene koja se aktivira kretanjem izvođača.

Sljedeća prostorna kategorija kojom se Goffman bavi u ovom djelu jesu „zone” izvedbe. Zone dijeli prema ponašanju izvođača unutar njih i načinu na koje izvođači koriste te prostore. „Prednja zona” ili „proscenium” odnosi se na prostor u koji izvođač ulazi da bi izveo određenu ulogu za svoju publiku i koji je definiran za potrebe tog nastupa, dok je „pozadina”, „zaleđe” ili „zakulisje” prostor u kojem se izvođač priprema za nastup te u kojem se svjesno negiraju obrasci ponašanja prikladni za prednju zonu (ibid.: 114-120). Granica koju autor povlači među ovim prostorima ne svodi se na dihotomiju istinito – lažno, autentično – neautentično. Obje zone uza se vežu određene tipove društvenih interakcija, različite vrste izvedbi. Goffman pritom ističe da brojni prostori funkcioniraju i kao prednja i kao pozadinska zona, ovisno o trenutku, čak i za iste izvođače. Prijelaz iz jedne kategorije u drugu obilježava sama izvedba, tehnike predstavljanja koje se aktiviraju te interakcije koje taj prostor ispunjavaju (ibid.: 132).

Analiza temeljnih djela dvojice istaknutih teoretičara izvedbe pokazuje da se mjesto i prostor nadaju kao nezaobilazni koncepti u izvedbenim studijima. U Schechnerovim i Goffmanovim istraživanjima velika se pažnja posvećuje pitanju kako izvedba utječe na doživljaj i kon-

strukciju prostora. Usto zaključuju da izvedba povratno može promijeniti karakter mjesta, barem privremeno i barem za njezine sudionike.

TEORETIČARI MJESTA I PROSTORA O IZVEDBI

Sljedeći problem kojim ću se baviti vezan je uz poziciju izvedbe u teorijskim postavkama i pristupima istraživača mjesta i prostora, s posebnim osvrtom na studije grada. Antropologija mjesta i prostora otvara nam mogućnost sagledavanja stvaranja grada izvedbama s obzirom na to da mjestu ne pristupa kao fizičkoj, geografskoj datosti, već ga shvaća kao *kulturno značenjski prostor* u svoj njegovoj višeslojnosti, kao prostor koji „sadržava iskustvenu, emocionalnu, vrijednosnu, interakcijsku i relacijsku, kognitivnu i senzornu, povijesnu i memorijsku dimenziju” (Čapo i Gulin Zrnić 2011: 35). Za ljude koji u gradu bivaju sve ove dimenzije mjesta mogu postati stvarnima, aktualnima i vidljivima upravo putem izvedbi. Izvedba može funkcionirati kao jedan od mehanizama kojim se prostor „značenjski konstruira kroz prakse” i kojim se transformira u identitetno mjesto, kako to u knjizi *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu* navodi Valentina Gulin Zrnić (2009). Ulogu izvedbe u procesima društvene proizvodnje i konstrukcije mjesta sagledat ću kroz prizmu dvaju utjecajnih djela koja su se snažno odrazila na raznovrsne studije mjesta i prostora. Riječ je o zborniku koji su uredile antropologinja Setha Low i profesorica arhitekture Denise Lawrence-Zúñiga te o djelu francuskog teologa, filozofa i historioografa Michela de Certeaua.

Nišu za promatranje važnosti izvedbe pri društvenoj proizvodnji i konstrukciji mjesta svakako nam pruža zbornik *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, koji predstavlja temeljno štivo udžbeničkog tipa na području antropologije mjesta i prostora. U uvodnom tekstu zbornika urednice Setha Low i Denise Lawrence-Zúñiga opisuju više vrsta prostora: rodne, upisane, prijeporne, transnacionalne i otjelovljene prostore (2010: 1). Te kategorije nisu međusobno isključujuće, njihov karakter ovisi o kutu gledanja te o obilježjima i interakcijama koje u nekoj situaciji izbijaju u prvi plan. Svim nabrojanim prostorima, prema tumačenju urednica, značenja se pripisuju i kroz određene izvedbe.

Rodni prostori identificiraju se sagledavanjem prostora kroz odnose među rodovima, na temelju tehnika kojima različiti rodovi zaposjedaju i koriste prostor, ali i postavljaju segregaciju u prostoru. Izvedbe roda igraju bitnu ulogu u tom procesu (ibid.: 7-13). Upisani prostori usmjeravaju našu pažnju na to kako ljudi prostoru pripisuju značenja, kako mijenjaju prostor upisujući u njega svoje predodžbe i sjećanja. Konstitutivne su u tom smislu njihove naracije, ali i prakse, odnosno izvedbe (ibid.: 13-14). Sintagma „prijeporni prostori” sugerira međukulturni konflikt koji se nastoji razriješiti u određenom prostoru; ponekad označava i preispitivanja prava na prostor. U ovom slučaju izvedba prostor definira dvojako: izvedbene su aktualizacije prijepora u prostoru, a jednako su izvedbeni i pokušaji njegova razrješavanja (ibid.: 18-25). U središtu su proučavanja transnacionalnog prostora „globalne, transnacionalne i translokalne prostorne transformacije prouzročene ekonomijom kasnog kapitalizma” (ibid.: 25). Fokus je pritom na „ljudima u pokretu”, ljudima koji osvajaju i povezuju inače nepovezane krajeve svojim praksama i izvedbama (ibid.).

Sprega lokacije i izvedbe pri stvaranju mjesta najvidljivija je pri razradi koncepta otjelovljenog prostora. Tom se sintagmom pažnja usmjerava na temeljnu ulogu ljudskog tijela u definiranju i stvaranju prostora te u dobivanju iskustva i svijesti o mjestu. Otjelovljeni prostor urednice predstavljaju kao model za shvaćanje načina na koji se prostor kreira orijentacijom i pokretom tijela – možemo reći i izvedbom tijela u prostoru – te zatim jezičnim formuliranjem tog shvaćanja

u narativ (ibid.: 2-7). Oslanjajući se na studije antropoloških prethodnika, ističu kako nam dublje razumijevanje prostora pruža pogled na izvedbe u njemu te predlažu da se prostor sagledava kao tjelesni pokret, a ne kao kontejner pripadajućih mu kulturnih značajki (ibid.: 5). Kako bi interpretirale značaj ljudskog djelovanja, tjelesnih praksi i izvedbi u stvaranju mjesta, Low i Lawrence-Zúñiga posežu za prostornim taktikama (ibid.: 30), za konceptom koji je u društvene i humanističke znanosti ušao radom teoretičara čije ću djelo predstaviti u svjetlu prožimanja mjesta i prostora te izvedbe.

Važnost izvedbe u transformacijama i kreiranju njihovih lokacija možemo iščitati upravo u raspravama Michela de Certeaua, koji se, među ostalim, bavi procesima kojima se mjesto stavlja u življenu praksu (2003). U svojoj knjizi *L'invention du quotidien – Invenција svakodnevice* naglasak je stavio na široko shvaćenu kulturu svakodnevice, na „umijeća činjenja” običnih ljudi, na njihove zajedničke prakse koje svojom uobičajenošću i naizglednom minornošću često izmiču pogledu analitičara (ibid.: 29). Izvedbe u gradu ovaj teoretičar definira kao postupke svakodnevnog stvaralaštva, kao djelatne prakse kojima korisnici grada „prisvajaju prostor što su ga ustrojile sociokulturalne tehnike proizvodnje” (ibid.: 35). Kad govori o kreiranju urbanog prostora, u središtu je njegove pozornosti odnos strategija i taktika. Obje ove kategorije primjenjive su pri analizi izvedbi u gradu. De Certeau opisuje grad kao koncept koji je proizvod strateškog planiranja i smjernica vlade, korporacija, različitih ustanova koje proizvode karte na kojima grad funkcionira kao uniformna cjelina. *Strategije* grad iscrtavaju iz ptičje perspektive, kao na službenoj karti: tretiraju ga kao niz zgrada koje formiraju kvartove povezanih ulicama itd. Nositelji strategija s pozicija moći ujedno nastoje zacrtati i prikladne modalnosti izvedbe grada: propisuju određene tokove kretanja, dok druge rute zabranjuju, preporučuju određene pojaseve za zadržavanje, sjedenje i sl. De Certeau grad ustanovljen odozgo naziva teorijskim gradom, u kojem su predviđene izvedbe, onakve kakve bi strateški trebale biti. Za razliku od te perspektive, šetač grad doživljava s razine ulice i njegove izvedbe te načini njegova snalaženja nikad nisu potpuno određeni urbanim planiranjem. Šetač se koristi prećicama, nekad kruži naizgled besciljno, pretrčava na nedozvoljenim mjestima itd. Svojom jedinstvenom taktikom kretanja unutar mjesta on ponekad i potire utilitaristički plan koji mu je zadan mrežom ulica. Njegove su izvedbe grada pod utjecajem te mreže, ali nikada nisu njome u potpunosti determinirane (ibid.: 86-95).⁶

U utjecajnom poglavlju pod naslovom *Hodanje gradom* ovaj autor pokazuje da šetač svojim izvedbama ustvari stvara i pokreće svoj prostor grada. On je jednokratna, pa je time i vremenska kategorija jednokratna, premda može ostaviti traga u krajoliku, a ujedno ovisi o iskustvima, znanjima i htijenjima aktera. Grad se stvara na sjecištima njegove materijalnosti i tijela u pokretu, kroz neposredne ljudske kulturne prakse, kaže de Certeau. Umjetničke izvedbe koje analiziram u ovom radu možemo promatrati kroz oba rakursa. Izvedbe su ponekad geste vladajućeg poretka, njegove strategije kojima se grad obilježava kao identitetno mjesto, kojima se nastoje odrediti dominantni načini korištenja mjestom. No izuzetno je potentna i analiza kroz prizmu prostornih taktika, pri kojima de Certeauove izvedbe „mногоoblične, otporne, prepredene i uporne

⁶ Na blizak način kulture grada i stvaranje urbanog identiteta razmatra hrvatska etnologinja i kulturna antropologinja Dunja Rihtman-Auguštin u knjizi *Etnologija naše svakodnevice*, objavljenoj još 1988. godine. Autorica ističe razliku između zadane urbanizacije koju pokreću gradski planeri i procesa koji naziva *alternativnom* urbanizacijom. Taj vid urbanizacije, prema definiciji Rihtman-Auguštin, nastaje „u odstupanjima od planiranoga, u stanovitim ljudskim prilagodabama” (1988: 97). Analogno odnosu strategija i taktika kako ga pojašnjava Michel de Certeau, ova autorica pokazuje da se *alternativna* urbanizacija odvija na presjecištu dviju tendencija u kulturi: „jedna uvijek polazi od nekih globalnih razina društva i zastupa globalne interese; druga ili brojne druge tendencije razvijaju se u većem ili manjem otklonu od globalnih tokova” (ibid.). Takav je svakidašnji otpor postojećim urbanističkim strukturama i normama opisala na primjeru improviziranih utabanih stazica kroz novoza-grebačke travnjake, koji predstavljaju subverziju plana pločnika i izgrađenih pješačkih staza. Interpretaciju tog fenomena Rihtman-Auguštin postavlja nasuprot dominantnim postavkama urbanističkog planiranja: nisu ljudi ti koji, zbog svojeg „primitivizma” i „nediscipline”, nisu uvidjeli kako je predviđeno da se gradski prostor koristi, već su planeri naselja ti koji nisu osjetili „svakodnevni ritam pješaka” (ibid.: 98).

(...) izmiču disciplini, a da ipak nisu izvan polja na kojemu je ona na snazi” (ibid.: 161). Time se, kako pokazuje analiza izvedbe iz pera teoretičara mjesta i prostora, teorija svakidašnjih (i onih manje svakidašnjih) praksi i izvedbi te teorija življenog prostora stapaju u zajedničko istraživačko područje.

UMJETNIČKE IZVEDBE, ISTRAŽIVAČKE IZVEDBE I SUSTVARANJE GRADA

Vratimo se na pitanje: kako svi ovi premreženi koncepti, teorijski i metodološki pristupi funkcioniraju pri konkretnoj izvedbi projekta *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*? Na koje smo načine nastojali povezati umjetnike i istraživače? Kako smo birali lokacije, kako smo sustvarali mjesta umjetničke izvedbe? Kako smo povezali izvedbu i grad? Do kakvih nas novih doživljaja i šetnji gradom dovodi ovaj projekt?

U okviru projekta definirano je da će petero odabranih umjetnika svoje izvedbe upisati u javni prostor grada Zagreba. Rad svakog umjetnika pratio je jedan istraživač. Riječ je o studentima etnologije i kulturne antropologije: Jozefini Ćurković, Katiji Crnčević, Klari Tončić, Eni Grabar i Tomislavu Augustinčiću. Njihov je zadatak bio etnografski zabilježiti umjetnički proces, pripreme za intervenciju, sam umjetnički čin kao i reakcije koje su te izvedbe izazvale u gradu. Usto, oni su s umjetnicima ušli u dijalog prikupljajući materijal o gradskim prostorima u kojima će se intervencija odviti, ali u nekim slučajevima i zajednički promišljajući ideju i koncept. Time su se i sami, u različitim mjerama i na različite načine, upisali u umjetničke izvedbe. Pritom ne tvrdim kako su time istraživači postali suautorima umjetničkih kreacija; riječ je neupitno o autorskim djelima odabranih umjetnika. No projektom su pogledi, spoznaje i doživljaji istraživača postali dijelom konteksta unutar kojeg se ostvaruje umjetnički proces. Taj vid sinergije nije toliko dalek od načina na koji su osobnosti umjetnika i njihovo stvaralaštvo (ili bilo kojega drugog sugovornika i partnera u istraživanju) ugrađeni u istraživački proces i nužno utječu na rezultate istraživanja.

Jedna od intervencija istraživača odnosila se na odabir, odnosno ponudu lokacija za umjetničke intervencije. Valentina Gulin Zrnić i Nevena Škrbić Alempijević, voditeljice istraživačke dionice projekta,⁷ predstavile su umjetnicima popis s deset gradskih lokacija koje su im bile zanimljive iz različitih razloga: u nekim je slučajevima bila riječ o gradskoj špici, lokacijama bremenitim različitim povijesnim i političkim konotacijama ili mjestima nekih prethodnih umjetničkih izvedbi; u drugim se, pak, slučajevima radilo o prilično nedefiniranim prostorima, prostorima u nastajanju ili nestajanju. Većina se umjetnika odlučila za lokacije s popisa, s time da je Marko Pašalić svoje performanse odlučio održati na više ponuđenih lokacija. Jedna je umjetnica, Ida Blažičko, ipak odlučila svoj izvedbeni prostor – Oktagon – odabrati prema svojem senzibilitetu i prethodnim željama. Treba napomenuti da su na konačnu selekciju mjesta izvedbe utjecali i neki tehnički uvjeti: tako je Botanički vrt, za koji se zainteresiralo više umjetnika, bio u razdoblju određenom za postavljanje zatvoren za javnost. Pri odabiru lokacija trebali smo se voditi i perspektivom šetača te isključiti neke lokacije, primjerice u Novom Zagrebu, kako bi se sva mjesta mogla obuhvatiti šetnjom za građane uz organizirano vodstvo. Na umjetničke izvedbe, a i na suradnju umjetnika i istraživača, utjecali su i neki drugi čimbenici kao što je fizička odsutnost Martine Mezak, što je rezultiralo time da se većina komunikacije odvijala u virtualnom prostoru.

⁷ U okviru projekta Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević koordinirale su studentska istraživanja predstavljena u ovom zborniku, u vidu konzultacija, dogovora oko istraživačkih metoda, praćenja istraživanja i obrade podataka, mentorskog rada na studentskim tekstovima i sl. Umjetnički segment projekta, odabir i rad autora instalacija u javnom prostoru koordinirao je Josip Zanki.

Zaključno ću se osvrnuti na pitanje što ovo interveniranje umjetnika u javni prostor čini izvedbom, zašto rezultate umjetničkog dijela projekta ne promatram jednostavno kao umjetnička djela. Ono na što se istraživači usmjeravaju pri praćenju umjetničkog stvaranja jesu proces i društvena dinamika, manje nego gotov proizvod. Zanima ih kako umjetničko djelo pulsira u javnom prostoru, mijenja li ponašanja ljudi koji se u njemu zatječu, potiče li ih na neke redefinirane prakse. Umjetničke intervencije nastale u okviru projekta istraživači nisu ni doživjeli odvojeno od umjetnika i njihovih tjelesnih praksi, njihovih nastupa kojima su prilikom ture predstavili svoje djelo i mjesto izvedbe. Za istraživače su one poprimile smisao i postale dijelom javnog prostora i našeg doživljaja javnog prostora tijekom šetnje koja je izdvajala ta mjesta izvedbe iz nerazmrsive mreže potencijalnih putanja kroz centar grada i povezivala ih u koherentno događanje.

Šetnja gradom tako se ostvarila kao poveznica mjesta, prostora i izvedbe: kao izvedba kojom smo privremeno stvarali grad, kao mjesto oblikovano umjetničkom izvedbom. Za sudionike šetnje, pa i za voditelje ture, obilazak lokacija umjetničkih intervencija, ali i njihovo povezivanje primjenom razolikih taktika prolaska kroz gradsko središte, prepričavanje dojmova, praćenje „predstave”, odnosno predstavljanja umjetnika i umjetničkih ostvarenja, imalo je karakter izvedbe. Riječ je o sudjelovanju u nečemu nesvakidašnjem, o povezivanju lokacija koje svojim svakodnevnim praksama ne povezujemo, o svojevrsnom očuđenju mjesta zbog umjetničkog čina koji je uz tu lokaciju vezan, ali i zbog same forme šetnje, osjećaja da zajedno sudjelujemo u nekom događanju. Riječ je o izvedbi koja je učinila vidljivim jedno od mnogih lica grada. Ta je izvedba, za neke od njezinih sudionika, bila trenutak tjelesnog, iskustvenog osvještavanja naše uloge sustvaratelja grada.

Naglasak koji je tako zadržan pri ovome etnološkom i kulturnoantropološkom istraživanju umjetničke izvedbe jest polaženje od tijela i materijalnosti, od djelovanja i praksi u javnom prostoru. Svako djelovanje u javnom prostoru s predstavljачkom svrhom može se promatrati kao izvedba (Goffman 2000). Svaki se sudionik u njemu može tretirati kao izvođač, koji nastoji što uvjerljivije odigrati svoje društvene uloge, koje variraju u skladu s određenom situacijom, kontekstom i lokacijom. Utoliko svaka lokacija može postati mjestom izvedbe, u ovom projektu ne prvenstveno scenografskom intervencijom, nego samom izvedbom.



Umjetničke izvedbe, istraživačke izvedbe: Marko Pašalić i Klara Tončić tijekom performansa na Trgu bana Josipa Jelačića (foto: V. Uglješić, 21. 3. 2016.)

LITERATURA

Čapo, Jasna i Valentina Gulin Zrnić. 2011. „Oprostornjavanje antropološkog diskursa: od metodološkog problema do epistemološkog zaokreta”. U *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*. J. Čapo i V. Gulin Zrnić, ur. Zagreb – Ljubljana: Institut za etnologiju i folkloristiku – Inštitut za antropološke in prostorske študije, ZRC SAZU, 9-65.

De Certeau, Michel. 2003. *Invenција svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD.

Goffman (Gofman), Erving. 2000. *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Beograd: Geopoe-tika.

Gulin Zrnić, Valentina. 2009. *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk.

Kelemen, Petra i Nevena Škrbić Alempijević. 2012. *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Low, Setha i Denise Lawrence-Zúñiga. 2010. “Locating Culture”. U *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. S. Low i D. Lawrence-Zúñiga, ur. Malden – Oxford: Blackwell Publishing, 1–47.

Rihtman-Auguštin, Dunja. 1988. *Etnologija naše svakodnevice*. Zagreb: Školska knjiga.

Schechner, Richard. 2003. *Performance Theory*. New York – London: Routledge.

Schechner, Richard. 2004. “Performance Studies: The Broad Spectrum Approach”. U *The Performance Studies Reader*. H. Bial, ur. London – New York: Routledge, 7–9.

Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb – Ghent: Horetzky – Vlees & Beton.

IZVORI

Kiš, Patricia. 2016. „Najveći pjesnik ulice o najvećem umjetniku ulice: ROBERT MONTGOMERY ‘Banksy i ja smo iz istog kvarta, no neću otkriti znam li tko je’”. *Jutarnji list online*, 21. ožujka, <http://www.jutarnji.hr/kultura/art/najveci-pjesnik-ulice-o-najvecem-umjetniku-ulice-robert-montgomery-banksy-i-ja-smo-iz-istog-kvarta-no-necu-otkriti-znam-li-tko-je/34519/> (19. 6. 2016.).