APSOLUTNA UMJETNOST TOMISLAVA GOTOVCA. REŽIJA ANTICIPACIJE I ANARHIJE

Miošić, Mia

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:138441

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences







SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

APSOLUTNA UMJETNOST TOMISLAVA GOTOVCA. REŽIJA ANTICIPACIJE I ANARHIJE

MIA MIOŠIĆ

Split, 2021.

Odsjek za povijest umjetnosti
Studij Povijesti umjetnosti i Engleskog jezika i književnosti
Suvremena umjetnost

APSOLUTNA UMJETNOST TOMISLAVA GOTOVCA. REŽIJA ANTICIPACIJE I ANARHIJE

Student:
Mia Miošić

Mentor:
doc. dr. sc. Dalibor Prančević

Komentorica:
Dora Derado, asistentica

Split, rujan 2021.

Sadržaj

1. Uvod ... 1

2. Povijesni kontekst ... 4

3. Tomislav Gotovac ... 10

2.1. Antonio G. Lauer ... 11

4. Tomislav Gotovac i hrvatska neoavangarda ... 12

5. Performans ... 14

5.1. Počeci ... 14

5.2. *Pokazivanje Elle-a* i *Udisanje zraka* ... 15

5.3. Sredina šezdesetih u Beogradu ... 16

5.4. *Happ naš - hepening* ... 16

5.5. *Plastični Isus* i sedamdesete ... 18

5.6. Početak osamdesetih – akcije u javnom prostoru ... 20

5.7. *Paranoia view art* ... 24

5.8. Posljednji period djelovanja ... 26

6. Film ... 28

6.1. Počeci u Kinoklubu Zagreb i GEFF ... 28

6.2. Beogradska trilogija ... 29

6.3. Plodno razdoblje do početka sedamdesetih ... 30

6.4. *Plastični Isus* ... 31

6.5. *Glenn Miller*, remakeovi i eksperimentalne serije filmova ... 32

7. Kolaž ... 34

8. Istaknute izložbe ... 36

9. Institut Tomislav Gotovac ... 37

10. Zaključak ... 39

11. Literatura 40
11.1. Internetski izvori 45
Sažetak 46
Abstract 47
Slikovni prilozi 48

1. Uvod

Predmet istraživanja ovog završnog rada stvaralaštvo je i umjetnički habitus jednog od najzapaženijih hrvatskih umjetnika 20. i 21. stoljeća – Tomislava Gotovca. Zapažen već početkom šezdesetih preko *Pokazivanja Elle-a* i *Prijepodneva jednog fauna* kao izniman artistički um koji prelazi medijske i političke granice, Tomislav Gotovac nastavlja desetljećima samosvjesno, subverzivno i režiserski producirati. Istaknuo se primarno kao filmaš, performer, ali i kao likovni umjetnik kroz svoje kolaže. Gotovčev *art* odlikuje se visokom medijskom anticipacijom, a njegov anarho-individualistički pristup stvaranju izdvaja ga kao doajena hrvatskog filma i performansa.

Cilj je rada prikazati raznovrsno umjetnikovo djelovanje u svim poljima, kontekstualizirati i predstaviti glavne karakteristike njegovog stvaranja, uz naglašavanje specifičnosti i važnosti njegove djelatnosti u okviru hrvatske i regionalne povijesti umjetnosti. U svrhu je istraživanja korištena stručna literatura u vidu monografija, kataloga izložbi i drugih knjiga iz Sveučilišne knjižnice u Splitu i Gradske knjižnice Marka Marulića u Splitu, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, zatim relevantni članci s portala znanstvenih i stručnih časopisa poput *Hrčka*, *JSTOR-a* i *CEEOL-a*, razni internetski izvori navedeni u individualnom poglavlju, diplomski radovi s repozitorija Sveučilišta u Zagrebu i Rijeci, materijali sa službenih stranica Instituta za povijest umjetnosti, kao i oni dobiveni ljubaznošću mentora doc. dr. sc. Dalibora Prančevića, komentorice Dore Derado i Darka Šimičića, voditelja Instituta Tomislav Gotovac. Također, prilikom posjeta samom Institutu Tomislav Gotovac, uz razgovor s voditeljem, izvršen je i izravan uvid u ambijent Krajiške 29, zbirku kolaža, niz rekvizita koji su bili dijelom teatralnosti ovog performera te fotografske i novinske materijale.

Struktura rada sastoji se od više poglavlja, počevši s opisom povijesnog konteksta i biografskim crtama. Slijedi kontekstualizacija Gotovca u hrvatskoj neoavangardi, zatim detaljni kronološki prikazi njegovih performansa, akcija i filmova. Nakon poglavlja o kolažu, posljednje poglavlje razrade donosi informacije o izložbenim aktivnostima i Institutu Tomislav Gotovac koji se brine o Gotovčevoj ostavštini i promociji njegovog lika i djela. Zaključak donosi glavne spoznaje o umjetničkom djelovanju Tomislava Gotovca.

Pri odabiru naslova rada upotrijebljeni su termini koji se često koriste u opisivanju opusa i djelatnosti umjetnika, počevši od apsolutnosti njegovog pristupa umjetnosti. Gotovčev *art* nije medijski limitiran već sveobuhvatan, neovisan i gotovo bez presedana. Apsolutna umjetnost

ovog performera uočljiva je u njegovom kontinuiranom i neograničenom govoru u prvom licu, njegovom utjelovljenju samog umjetničkog djela i brisanju granica između javnog i intimnog. Prosto je sve oko sebe smatrao upravo umjetnošću, njom je otvoreno i dinamično maskirao svakodnevicu. Tako se njegovim djelovanjem uspijevaju umjetnički valorizirati obične geste, učestala ljudska ponašanja, odjeća ili čak otpad. U svim segmentima svoje aktivnosti težio je totalnosti, individualnosti i inovativnosti, a odolijevao definicijama, formalnosti, ukalupljenosti i svrstavanjima.

Drugi bitan pojam zasigurno je režija. Za Gotovca je stvarnost sama po sebi filmska, od kulture, politike, društvenih odnosa i normi pa do obrazaca ponašanja. Umjetnički put suštinski započinje kao filmofil u Kinoklubu Zagreb, zbog čega je film kroz čitav njegov opus konceptualno prisutan. Osim očite uloge redatelja i protagonista u vlastitim filmskim ostvarenjima, kroz svoje kolaže Gotovac biva vođen principom filmske montaže, a kroz akcije i performanse režiserski upravlja vlastitim likom, nerijetko uz konkretne posvete filmovima i redateljima koji su ga inspirirali. Evidentna je pritom teatralnost, filmska prikazivost, sceničnost, često i scenarij te upravljanje fotografima i snimateljima koji bilježe isplanirane i izrežirane izvedbe.

Kako je sugerirano naslovom i sadržajem recentne Gotovčeve monografije *Anticipator kriza*, ovaj je umjetnik anticipirao kako svojim stvaralaštvom, tako i načinom razmišljanja o svijetu oko sebe. Još od ranih šezdesetih počinje se isticati anticipatorskim pristupom mediju primijenjene fotografije, naročito u *Glavama* iz 1960. godine, i performansima na Sljemenu. Govorom u prvom licu, fotografiranjem izvedbi i svojom redateljskom suverenošću Gotovac personificira preteču novih praksi koje će obilježiti predstojeća desetljeća, dok u svojim politički osviještenim ostvarenjima propitkuje internacionalnu političku zbilju skrivenu iza kulisa, što na neki način anticipira i suvremenu globalnu nestabilnost.

Finalni segment naslova rada oslanja se na epitet anarhoidnog koji se tipično veže uz Gotovčeve performanse poput javnih ogoljivanja ili prvog hrvatskog hepeninga. Javni prostor za njega predstavlja poprište osvajanja uskraćene mu slobode, kao i izlaska na vidjelo svih impulsa skrivenih zbog represivnih društvenih očekivanja. Ustrajan je otpor prema autoritetu i konformizmu najočitiji u opetovanim uhićenjima zbog remećenja javnog reda i mira tijekom izvođenja njegovih najprepoznatljivijih javnih akcija. Naime, Gotovac sam sebe naziva umjetnikom anarhistom, ali pažljivo odvaja životnu anarhičnost, koju odbacuje, od one

umjetničke, jer je „u umjetnosti sve što je valjano napravljeno u dvadesetom stoljeću, sve je bilo anarhizam.“[1]

[1] Janka Vukmir. „Ja sam nešto između filma i slikarstva.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 185. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

2. Povijesni kontekst

Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata obilježeno je značajnim društvenim promjenama koje su formativno djelovale na suvremenu sliku Hrvatske, zahvaljujući njenom položaju na rubu socijalizma i pod jakim utjecajem potrošačkih navika zapada. Europski uspon do svjetske krize 1973. godine bio je brz i neviđen; ekonomski su se pokazatelji na istoku Europe činili čak impresivnijima od onih na zapadu, ali ih stanovnici socijalističkih zemalja nisu u tolikoj mjeri osjetili zbog lošijeg standarda, neraznovrsnosti robe široke potrošnje, političkih sloboda ili pak nižih stopa rasta plaća. Ipak, Jugoslavija se pokazala iznimkom u svom razvoju masovnog potrošačkog društva kao posljedice rasta standarda na temeljima ubrzane urbanizacije i industrijalizacije. Nakon prekida suradnje sa sovjetskim blokom, bivša se država okreće modelu radničkog samoupravljanja i jačanju veza s kapitalističkim zapadom; nakon dviju petoljetki i „jugoslavenskog privrednog čuda", između 1955. i 1961. godine imala je najveće indekse rasta industrijske proizvodnje u Europi. Kao posljedica približavanja kapitalizmu, Jugoslaveni su šezdesetih godina bivali sve više potrošački orijentirani, potaknuti prethodnim rastom životnog standarda. Tako se i tadašnje hrvatsko društvo može okarakterizirati kao masovno potrošačko prema svojim potrebama, načinima razmišljanja, ponašanjima i navikama. Tijekom pedesetih i šezdesetih godina na području Hrvatske vidljive su bile duboke političke, kulturne, gospodarske i društvene promjene slične onima diljem ideološki raznovrsne Europe, dok je okosnica ovog vremena bila brzina industrijalizacije, urbanizacije, formiranja masovnog potrošačkog društva i općenite modernizacije društva.[2] Tomislav Gotovac objeručke je prihvatio potrošačku kulturu, najočitije u kolažima sastavljenih od niza masovno proizvedenih ambalaža. Prodor zapada, međutim, ponajprije se očitovao u Gotovčevoj opetovanoj konzumaciji holivudske kinematografije, *jazza, swinga* i *bluesa,* kao i u korištenju ponavljajućeg lajtmotiva Glenna Millera.[3]

U jugoslavenskom je slučaju preduvjet za ikakvu debatu o oblikovnim opcijama moderne umjetnosti bio proces rekonstrukcije modernizma, dovršen sredinom pedesetih uspostavljanjem odnosa između likovne kritike i moderne, kao i svladavanjem početnog otpora prema apstrakciji. Shodno tome, na hrvatskoj su likovnoj sceni zastupljeni buffetovski egzistencijalni realizam, umjereni modernizam autora koji su stvarali i u međuratnom

[2] Igor Duda. *U potrazi za blagostanjem : o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih.* Zagreb: Srednja Europa, 2005., str. 6, 37, 39–40, 42, 44–45, 59–60, 143.
[3] Diana Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru." U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 101. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

razdoblju, geometrijska apstrakcija pariških uzora, slikarstvo po uzoru na Picassovo poslijeratno djelovanje te prva ostvarenja gestualne apstrakcije koja će do 1956. i 1957. godine rezultirati oblicima enformela. Visoko profesionalna, društveno odgovorna hrvatska likovna kritika imala je znatnu ulogu u otporu socrealizmu i stvaranju kulturalnih i teorijskih preduvjeta za eksperimentiranje usmjereno prema visokom modernizmu. Znamenit je stoga *Salon 54,* izložba u Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci kojom se rekonstruirao modernizam u kulturnom prostoru Jugoslavije, a gdje su sudjelovali kritičari iz Hrvatske (Radoslav Putar, Dimitrije Bašičević, Boris Vižintin), Slovenije (France Šijanec) i Srbije (Katarina Ambrozić). Umjetnike i kritičare zanimalo je suštinsko razumijevanje i kontekstualizacija apstraktne umjetnosti. Iz tog je cilja proizašla *I. didaktička izložba: apstraktna umjetnost* kao prosvjetiteljski projekt kulturnoga aktivizma održan 1957. godine u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu na prijedlog likovnog kritičara Josipa Depola. Izložba je kroz narednih pet godina proputovala petnaest gradova i postala najposjećenija izložbena manifestacija pedesetih.[4]

U ovom su razdoblju djelovali i članovi *EXAT*-a *51*, socijalno angažiranog i politički osviještenog kolektivnog projekta nove umjetnosti namijenjene novom društvu. Ivan Picelj, Aleksandar Srnec, Vjenceslav Richter, Vladimir Kristl, Zdravko Bregovac, Bernardo Bernardi, Božidar Rašica, Zvonimir Radić i Vladimir Zarahović svoje su djelovanje temeljili na konceptu sinteze umjetnosti, brisanju razlika između primijenjene i čiste umjetnosti, odlučivši se „za eksperimentalni istraživački pristup likovnoj formi i procesu njezina oblikovanja.“[5]

Jedna od najvažnijih grupa bila je i *Gorgona* čije je članove povezivao „samo“ zajednički svjetonazor; za njih je umjetnost transcendentalna aktivnost koja traži svrhu i smisao umjetničkog djelovanja. Dimitrije Bašičević, Julije Knifer, Josip Vaništa, Marijan Jevšovar, Đuro Seder, Ivan Kožarić, Matko Meštrović, Radoslav Putar i Miljenko Horvat intelektualizmom i ironijom odbijaju ikakav unaprijed definirani program rada, fokusirajući se na kritiku kulta slike i slikarstva, dematerijalizaciju umjetničkog djela, izvaninstitucionalno djelovanje kroz svjesno odabranu sekluziju, dok kroz antičasopis *Gorgona* surađuju s brojnim svjetskim umjetnicima.[6] *Gorgona* je težila kontemplativnosti anti-umjetnosti, a njeni su članovi u svojim likovnim ostvarenjima realizirali anti-djela kao „znakove nepristajanja.“[7] Iako su zasebne stvaralačke koncepcije članova *Gorgone* bile različite, vezalo ih je prepoznavanje

[4] Ljiljana Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost.“ U: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik, str. 133, 135–136, 138, 140, 150. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012.
[5] Ibid., str. 146–147.
[6] Ibid., str. 159–165.
[7] Sonja Briski Uzelac. „Zagrebačka scena u središtu: šezdesete.“ U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 367. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.

praznine i monotonije kao estetskih kategorija, metafizička ironija i sklonost nihilizmu.[8] Gotovcu je, naime, Josip Vaništa predavao crtanje tijekom studija arhitekture, a davao mu je i primjerke antičasopisa *Gorgona*, zbog čega je zasigurno bio jedan od rijetkih koji su još šezdesetih poznavali gorgonaške ideale i principe.[9]

Početkom šezdesetih u Hrvatskoj je pokrenut niz međunarodnih manifestacija poput *Muzičkog bijenala*, umjetničkog pokreta *Novih tendencija, Korčulanske ljetne škole filozofije* ili *Žanr film festivala* (na kojem je sudjelovao i Tomislav Gotovac), dok je zagrebačka Gradska galerija suvremene umjetnosti predstavljala prostor otvoren novim oblicima umjetničkih praksi. Od prvih *Novih tendencija*, održanih 1961. godine zalaganjem Almira Mavigniera, pa sve do onih petih i posljednjih, akteri ovog kulturnog fenomena od manifestacije težili su eksperimentalnom pristupu umjetnosti i društveno angažiranom položaju umjetnika, čak uz „slabljenje idejne kohezije" u trećima, pa i upečatljivih četvrtih koje su dale „teorijski uvjerljiv i metodološki cjelovit pregled kratke povijesti umjetnosti novih medija."[10]

Šezdesetih se godina globalnim širenjem rock kulture počinju artikulirati politički i kulturni interesi mladih, novi životni stil, oblici duhovnosti, kao i potreba kritičkog promatranja dominantnog sustava vrijednosti u društvu. Ovaj svjetonazorski pomak krajem će desetljeća prijeći u radikalan i javni otpor na globalnoj razini svim oblicima društvene diskriminacije i mehanizama koji održavaju politički *status quo*. Revolt uslijed političkog nepovjerenja te protivljenja površnosti i konzumerizmu poslijeratnog društva trajno je utjecao na sve segmente egzistencijalne prakse, kroz nove oblike političke imaginacije i redefiniciju osobne slobode.[11]

Kao odgovor na utopijske tehnološke vizije, svoj indiferentan, pa čak i odbojan stav iskazuje konceptualna umjetnost koja se na hrvatskoj likovnoj sceni javlja krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, a koja predstavlja definitivan prekid s tradicijom visokog modernizma. Posljedicom ovog biva nova umjetnička praksa kao formalno i medijski heterogen kompleks procesualnih i postobjektnih oblika umjetničkoga izraza koji je nastao između 1967. i 1975. godine. Ona pripada jednom kontekstu srodnih i radikalnih oblika teorijskog i umjetničkog djelovanja vidljivom i u ostalim segmentima kulturne proizvodnje Jugoslavije koje međusobno povezuju nove društvene vrijednosti proizašle iz kritičkog odnosa prema

[8] Nena Dimitrijević. „Gorgona - umjetnost kao način postojanja." U: *Gorgona: Protokol dostavljanja misli*, ur. Marija Gattin, str. 52. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.
[9] Dora Derado. „Uklanjanje „umjetnikove ruke": ready-made i aproprijacijske strategije u proširenom polju skulpture u Hrvatskoj." *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 12 (2019): 67.
[10] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost" str. 171–179.
[11] Ljiljana Kolešnik. „Konceptualna umjetnost i radikalne društvene promjene 1960-ih godina." U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 378. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.

političkim, etičkim i socijalnim posljedicama razvoja jugoslavenskog društva do tada, te iz otpora prema državnim institucionalnim mehanizmima. Rezultat ovog otpora predstavljala je alternativna kulturna proizvodnja formirana kroz omladinsku subkulturu, odnosno njenim postupnim oblikovanjem vlastitog organizacijskog okvira u obliku studentskih kulturnih institucija – studentski centri u Beogradu, Novom Sadu i Zagrebu. Slijedom je toga zagrebačka Galerija studentskoga centra sedamdesetih postala jednom od žarišnih točaka suvremene hrvatske umjetnosti, zahvaljujući njenom voditelju Želimiru Koščeviću – pioniru kustoske prakse – i njegovim izložbama-ambijentima kao prvim samostalnim nastupima studenata zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti (Brace Dimitrijevića, Sanje Iveković, Dejana Jokanovića, Jagode Kaloper, Dalibora Martinisa i Gorkoga Žuvele). U to se vrijeme javljaju urbane intervencije i akcije kao reakcije na pooštrene uvjete korištenja javnog prostora uslijed složene političke situacije, primjerice kod Borisa Bućana, grupe *TOK* ili Brace Dimitrijevića.[12] Osim ovih Dimitrijevićevih akcija, važno je istaknuti njegove ranije projekte iz 1968. i 1969. godine u okviru fiktivne grupe[13] Penzioner Tihomir Simčić koja je težila dekonstrukciji raznih aspekata modernističkoga kulta autora i institucionalnoj kritici. Tako postaje moguće formulirati vlastito shvaćanje umjetničkoga djela kao posljedice bilo čije „neumjetničke“, slučajne akcije unutar predodređene, „aranžirane kreativne situacije.“ U ovom je razdoblju na značaju dobio prostor haustora na adresi Frankopanska 2a u Zagrebu koji je 1971. godine na svega nekoliko sati bio poprištem prve međunarodne izložbe konceptualne umjetnosti u Hrvatskoj pod nazivom *At the Moment* i pod organizacijom Brace i Nene Dimitrijević.[14]

Nova se umjetnička praksa očitovala i u video radovima već početkom sedamdesetih, prvenstveno kod pionira tog *arta*, Sanje Iveković i Dalibora Martinisa, koji su uvidjeli potencijal video tehnologije u promicanju drugih ekspresivnih formi, posebno performansa kao medijski kompleksnog i sve češćeg oblika umjetničkog djelovanja. Prebacivanje fokusa na mogućnost bilježenja osobnih stanja ili međuljudskih odnosa kod medija videa simbolizira radikalan, problemski i metodološki zaokret unutar prakse, promjenu senzibiliteta koji najavljuje pojavu druge generacije konceptualnih umjetnika. Nova generacija prednost daje individualiziranim personalnim projekcijama realiteta, ne žudi za društvenom afirmacijom svog statusa, briše granicu između javnog i privatnog, najčešće se izražava u medijima teksta i fotografije, a radove uličnim akcijama izravno i neposredno prezentira publici.[15]

[12] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost.“ str. 180–183, 189, 192–195.
[13] Nena Dimitrijević. „Izravni svjedok.“ U: *Odabrani tekstovi*, ur. Branko Franceschi, str. 17, 23. Zagreb: Durieux, 2014.
[14] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost.“ str. 192–198.
[15] Ibid., str. 202–205.

Navedene se odrednice najjasnije prepoznaju kroz aktivnost *Grupe šestorice autora* (Boris Demur, Željko Jerman, Vladimir Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović) kao svojevrsnog kraha svih utopijskih vizija umjetnosti kao pokretača društvenih promjena i iluzija o „svijetloj budućnosti socijalističkoga društvenog projekta."[16] Sedamdesetih i osamdesetih promijenili su se gospodarski i politički odnosi koji su sada bili obilježeni općim razočaranjem, društvenom krizom, degradacijom morala te društvenom inercijom i apatijom, dok se osamdesetima i dalje provlače elementi deindustrijalizacije, stagnacije i nazatka.[17] Sveobuhvatni pesimizam i razočaranje posljednjih desetljeća Jugoslavije manifestiraju se i u Gotovčevoj politički osviještenoj umjetnosti paranoidnog pogleda na svijet, *Paranoia view artu*.[18]

Paranoja se u opusu Tomislava Gotovca nastavlja i tijekom devedesetih, posebice za vrijeme trajanja rata za jugoslavensku sukcesiju, u Hrvatskoj zvanog Domovinskim. Turobno razdoblje popraćeno brojnim ljudskim žrtvama, ekonomskim pritiskom, migrantskim valovima i međunarodnim ratnim embargom onemogućavalo je stabilan razvitak mlade države. Ideološkom posljedicom ovog sumornog perioda bivao je nacionalizam, nerijetko popraćen ksenofobijom i etničkom netrpeljivosti, dok se stil upravljanja prvog Predsjednika Republike Hrvatske Franje Tuđmana opisivao kao autoritaran i patrijarhalan.[19] Dosljedan svojoj režiserskoj kreativnosti, kritiku i komentar na ratne godine i tadašnju političku situaciju Gotovac je demonstrirao u brojnim performansima, poput *Égalite, fratérnité, libérté, jebali te (pad Bastille)* (1991.), *Point Blank* (1992. i 1994.) ili *Straža na Rajni* (1994.).[20]

Novo je tisućljeće Republici Hrvatskoj uz ustavne promjene donijelo reforme i brojne nove zakone s ciljem uspješne integracije u euroatlantske institucije. Postignuta je institucionalna stabilnost kao preduvjet konsolidirane demokracije, a neizbježnim su se pokazali problemi kao što su ekonomske krize, korupcija, nezaposlenost i društvena nejednakost.[21] Promjena političkog uređenja nije utjecala na kontinuitet Gotovčevog rada. On nastavlja djelovati u „normiranom javno-društvenom ambijentu" svakodnevice

[16] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost." str. 204–205.
[17] Igor Duda. *Pronađeno blagostanje : svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih.* Zagreb: Srednja Europa, 2010., str. 24, 26.
[18] Vidi potpoglavlje rada 5.7. *Paranoia view art*
[19] Sabrina Petra Ramet, Marius Søberg. „Izazovi pred Hrvatskom nakon osamostaljenja (uvod)." U: *Hrvatska od osamostaljenja : rat, politika, društvo, vanjski odnosi*, ur. Renéo Lukić, Sabrina Petra Ramet i Konrad Clewing, str. 13–14, 27. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 2013.
[20] Vidi potpoglavlje rada 5.7. *Paranoia view art*
[21] Davorka Matić. „Politička kultura, sociokulturne vrijednosti i demokratska konsolidacija u Hrvatskoj." U: *Hrvatska od osamostaljenja : rat, politika, društvo, vanjski odnosi*, ur. Renéo Lukić, Sabrina Petra Ramet i Konrad Clewing, str. 167–169, 172. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 2013.

(*Prilagođavanje objektima na Trgu maršala Tita – Trg maršala Tita, volim te!*, 1997.) kao prepoznatljivo subverzivan performer (*Foxy Mister*, 2002.).[22]

[22] Miško Šuvaković. „Četiri temeljna principa hrvatske neoavangarde. Antiumetnost – apsurd – subverzija – individualne mitologije. Studija slučaja Tomislav Gotovac.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 51, 57, 59. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

3. Tomislav Gotovac

Tomislav Gotovac rođen je 9. veljače 1937. godine u Somboru u današnjoj Republici Srbiji, ocu Ivanu Gotovcu i majci Elizabeti (Beški) Lauer.[23] Ivan Gotovac, rođen u Dalmatinskoj zagori, bio je neotesan i grub prema Tomislavu, pa ga i sam umjetnik naziva „muškim šovinistom" od kojeg „što se tiče umjetnosti ništa nije naslijedio" te je njegovo porijeklo smatrao nižim od onog građanskog svoje majke. Naime, Beška Lauer pripadala je imućnoj i uglednoj obitelji. Bila je zaljubljenica u filmove koja je uvijek podržavala sinove umjetničke aktivnosti. Jednom ju je prilikom u Beogradu čak nazvao i „anđelom."[24]

Obitelj se 1941. godine uslijed raspada Kraljevine Jugoslavije i Drugog svjetskog rata seli u Zagreb, u Krajišku 29. Nakon gimnazije, 1955. godine Gotovac upisuje studij arhitekture u Zagrebu, gdje ostaje godinu dana. Iduće je četiri godine proveo kao bankovni službenik. Između 1960. i 1962. godine služi vojni rok u JNA, nakon čega pet godina radi kao službenik u sklopu Bolnice Mladen Stojanović (današnja Bolnica Sestara Milosrdnica). Godine 1967. primljen je na Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, na studij režije u klasi Aleksandra Saše Petrovića. Zbog sudjelovanja u kontroverznom filmu *Plastični Isus* postaje žrtvom političkog progona, pa nije mogao diplomirati prije 1976. godine.[25] Tada počinje izlagati na brojnim izložbama u Jugoslaviji i inozemstvu. U godinama koje slijede izvodi niz performansa i akcija u javnom prostoru gradova poput Zagreba, Rijeke, Osijeka, Ljubljane, Splita i Beograda, koristi se javnim medijima te manipulira vlastitom pojavom, preispituje svoj identitet definiran patrijarhalnošću svog okruženja, što je sve u skladu sa stavom o prekidu granica između umjetničkog čina i svakodnevice koji će karakterizirati cijeli njegov opus.[26]

Gotovac od najranije dobi pokazuje izniman interes za film, već se 1954. godine našao u Kinoklubu Zagreb, mjestu okupljanja amaterskih filmaša i filmofila. Njegovi prvi radovi u mediju fotografije *(Glave 1960., Pokazivanje Elle-a, Udisanje zraka, Ruke, Poziranje, Kufer i Trojica*) izvedeni su pod intenzivnim utjecajem filmske umjetnosti. Šezdesetih godina prošlog stoljeća snima brojne važne i utjecajne filmove i sudjeluje na Genre Film Festivalu (GEFF) koji se održavao u Zagrebu između 1963. i 1967. godine gdje biva višestruko nagrađivan.[27]

[23] Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić. *Tomislav Gotovac: monografija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003., str. 300.
[24] Slobodan Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2012, str. 104–105, 113, 146–147.
[25] Battista Ilić i Nenadić. *Tomislav Gotovac: monografija*, str. 300.
[26] Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković. *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017., str. 385.
[27] Ibid.

Djela Tomislava Gotovca nalaze se u zbirkama znamenitih institucija; kao što su Muzej moderne umjetnosti u New Yorku, Centre Pompidou u Parizu, Kontakt – Art Collection of Erste Bank Group u Beču, Moderna galerija u Ljubljani, Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Muzej savremene umjetnosti u Beogradu i Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu.[28]

Preminuo je 25. lipnja 2010. godine u Zagrebu.[29]

2.1. Antonio G. Lauer

Gotovčevo apsolutno i sveobuhvatno poimanje umjetničkog čina određuje njegovu svakodnevicu, uslijed čega na razinu umjetnosti bivaju uzdignuti svi segmenti njegovog života, od zaposlenja ili uobičajenih ponašanja, do akta službene izmjene vlastitog imena pretkraj života. Promjena imena čest je postupak suvremenih umjetnika koji se ovim formalnim ili neformalnim činom služe za istraživanje novih teritorija u umjetnosti ili reinterpretaciju vlastite djelatnosti. Tomislav Gotovac tako u svibnju 2004. godine predaje Uredu državne uprave grada Zagreba zahtjev za promjenu imena u Antonio G. Lauer, u sjećanju na svoju majku Bešku Lauer, o čemu govori Darku Bavoljaku u *Glupi Antonio predstavlja* 2006. godine. Međutim, Gotovac se još sedamdesetih potpisivao kao Antonius Lauer, koji put kao samo TOMISLAV® ili kao Antonio Lauer. Zora Cazi Gotovac njegove ranije varijacije imena veže uz umjetnikove težnje za međunarodnom karijerom.[30] Akt promjene identiteta u skladu je s njegovim autorskim konceptom koji je uključivao stalne promjene ponašanja i izvođenja akcija u svrhu oslobađanja što šireg prostora „slobodnog manevra“; svjesno je to postulirani princip odrediv kao stvaralački nomadizam.[31] Kako bilo, sam umjetnik nije svoje novo ime koristio dosljedno, a to ne rade ni teoretičari ni kustosi koji se bave njegovim djelima.[32]

[28] Orelj, Šimičić, Šuković i Šuvaković. *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, str. 385.
[29] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 87.
[30] Suzana Milevska. „ Potpis, događaj, kontekst: Teorija govornog čina, instuticionalna kritika i promjena imena Tomislava Gotovca u Antonio Gotovac Lauer.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 303, 305. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[31] Branislav Miltojević. „Čim otvorim oči vidim film.“ *Polja : časopis za književnost i teoriju*, 460 (2009):195.
[32] Milevska, str. 305.

4. Tomislav Gotovac i hrvatska neoavangarda

Neoavangardom se smatraju pojave nakon enformela, razni neokonstruktivizmi, fluksus, neodada, književna istraživanja, hepening, antidramsko i eksperimentalno kazalište, eksperimentalni film i glazba, dizajn i strukturalna *high-tech* arhitektura. Hrvatska neoavangarda slična je onoj internacionalnoj u svom putu od alternative visokom modernizmu prema institucionaliziranoj neoavangardi kao dominantnoj praksi. Izuzetak tomu bio je upravo Gotovac, kao „alternativa alternative."[33]

Iz neoavangardnih eksperimenata Gotovac preuzima „model bihevioralnosti" umjetnika; njegovi performansi naglašavaju intimnost muškarca kao subjekta unutar javne ideološke sfere, uspostavljajući politiku svakodnevice i politiku tijela. Performansi nisu činovi emancipacije, već ispražnjene provokacijske geste u zatvorenoj socijalističkoj stvarnosti, ispadi koji ciljaju na nelagodu kod promatrača. Šok i prijestup koje Gotovac predstavlja nemotivirani su činovi usred izuzetno motiviranog društva; njegova umjetnost nije idealizirajuća, što je bilo karakteristično za razdoblje šezdesetih i sedamdesetih godina. Njegova je performerska subverzivnost sadržana u nemotiviranom ekshibicionizmu, javnom svlačenju ili pak maskiranju s namjerom brisanja granica koje postoje između intimnog i javnog.[34]

Miško Šuvaković na primjeru Tomislava Gotovca analizira četiri principa hrvatske neoavangarde, počevši s antiumjetnošću. Ocem tog termina smatra se Marcel Duchamp, a formuliran je u internacionalnoj dadi. Umjetnici su tada vjerovali da izlaze van sistema vrijednosti građanske kulture i umjetnosti, držeći svoje djelovanje u prostoru kulturne i društvene provokacije i subverzije. Slično tome, pojam antifilma pokriva „destrukcije i subverzije uloge naracije" u filmu, kao i istraživanje filma u odnosu na kazalište i književnost. Antifilm postaje puristička vizualno-akustička pojava van granica onog što se smatralo filmskim, teorijski uokvirena ranim strukturalizmom i kasnim egzistencijalizmom. Zagrebačka je umjetnička scena na početku šezdesetih bila prožeta duhom apsurda i antiumjetnosti postegzistencijalizma. Tomislav Gotovac u svom stvaralaštvu polazi od antifilma, otvarajući medij filma prema postmediju – obliku života. Filmsko ponašanje i mišljenje okupira svakodnevicu, utječe na javni, životni prostor. Djelovao je u brojnim umjetničkim praksama poput filma, hepeninga, performansa, konceptualne serijske fotografije i umjetnosti ponašanja, a u svim je svojim praksama razvio „filmsku strategiju i taktiku prikazivanja i izražavanja

[33] Šuvaković. „Četiri temeljna principa hrvatske neoavangarde. Antiumetnost – apsurd – subverzija – individualne mitologije. Studija slučaja Tomislav Gotovac." str. 39, 41.
[34] Ibid., str. 47–51.

filmske subjektivnosti“, bez obzira na medij.[35] U svojoj umjetnosti on polazi od stvarnosti koju nudi upravo film.[36] Bihevioralnim performansima kao postmedijskim događajima tijekom osamdesetih godina prošlog stoljeća demonstrira da svaki oblik njegovog djelovanja ima filmski učinak. Film u njegovim performansima nije prisutan medijski, već kao konceptualni potencijal.[37]

Gotovac apsurd demonstrira besmislenim ponašanjem, reducira ljudsko ponašanje na geste ili sam tjelesni efekt, primjerice listanje časopisa (*Pokazivanje Elle-a,* 1962.) ili udisanje zraka (*Udisanje zraka,* 1962.). Umjetnik umanjuje složenost ljudskog ponašanja i djelovanja na mikroakcije, naglasivši pritom ograničenost ljudskosti – izvedene akcije dio su ljudskog djelovanja koje oblikuje život, ali istovremeno se njihovim naglašavanjem negira njihova praktičnost unutar svakodnevnog konteksta.[38]

Gotovac svojim seksualnim subverzijama – pokazivanjem genitalija (*Integral,* 1978.), imitacijom pornografskih fotografija (*Foxy mister,* 2002.), javnim ekshibicionizmom (*Akcija 100,* 1979.) – stoji u suprotnosti prema društvenim i kulturnim normama, bile one prešutne ili zakonske. Svaki od njegovih seksualiziranih subverzivnih performansa predstavlja poremećaj u (post)socijalističkoj normalnosti svakodnevice, njegovo tijelo i intima ekshibicionistički prodiru u javni prostor umjetnosti.[39]

U umjetnosti Zagreba druge polovice 20. stoljeća važnom figurom postaje umjetnik kao buntovnik, boem ili promatrač koji prihvaća emocionalnu moć umjetničkog djela – umjetnik koji govori u prvom licu. Taj se govor prebacuje iz umjetnikove intime u javnost umjetničkog prostora, a sam umjetnik postaje znakom vremena i prostora umjesto pukog proizvođača. Gotovac je često govorio o svojoj intimi, a Zagreb je pretvorio u postmedij performativnih intervencija gdje sebe nudi kao sudionika narativa suočavanja s vječnom prolaznošću. Za svaki Gotovčev umjetnički ili svakodnevni čin postojao je i filmski mit u kojem umjetnik govori svojim tijelom o „preoznačavanju stvarnosti.“[40]

[35] Šuvaković. „Četiri temeljna principa hrvatske neoavangarde. Antiumetnost – apsurd – subverzija – individualne mitologije. Studija slučaja Tomislav Gotovac.“ str. 47–55.
[36] Goran Petercol, Goran Trbuljak. „Naknadne meditacije o Tomu kako ga se sjećaju Goran Petercol i Goran Trbuljak.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 27. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[37] Šuvaković, str. 51.
[38] Ibid., str. 55, 57.
[39] Ibid., str. 59, 61.
[40] Ibid., str. 61, 63.

5. Performans

5.1. Počeci

Put Tomislava Gotovca kao umjetnika počinje u njegovim srednjoškolskim danima, preciznije 1954. godine u Mostaru, performansom *Pidžama + četkica za zube*. Radi se o suptilnom performansu u kojem je preko košulje na ples obukao pidžamu u čiji je džep stavio četkicu za zube. Ovaj događaj opisuje sam Gotovac u intervjuima kao svoju prvu umjetničku akciju, a pokazuje karakteristike njegovog kasnijeg djelovanja, poput korištenja vlastitog tijela kao istovremenog nositelja značenja rada i animacije zamišljenog ili pak govora u prvom licu. Gotovac ovu akciju naziva i *D Day* i dodaje ju svojoj biografiji dosta kasno, a navedeni svjedok Branimir Donat ovog se događaja ne sjeća, no očito je da sve što je ovaj umjetnik radio i proživio moramo promatrati kroz leću nekog javnog nastupa, akcije ili procesa.[41]

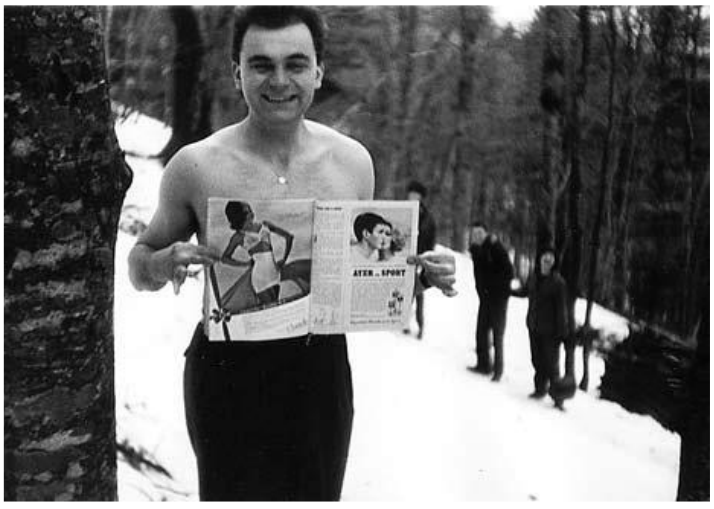
Kao jednu od prvih svojih akcija Gotovac u intervjuima navodi i *Akciju zaposlenja,* vrijeme rada kao službenik u periodu između 1956. i 1967. godine. Razlozi za početak rada nakon napuštanja studija arhitekture bili su, tvrdi, umjetnički, u želji da se osamostali od „režije“ škole, roditelja ili drugih ljudi, da sam zarađuje i pritom uživa u filmovima, kazalištu i odlascima u Modernu galeriju.[42] Gotovac svojim prvim hepeningom smatra prvi odlazak na taj posao, a deset godina provedenih u službi svojim hepeningom u vremenu i prostoru.[43]

Kao najavu sveobuhvatnog režiserskog pristupa stvaranju, Tomislav Gotovac 1960. godine ostvaruje seriju fotografija *Glave*, dodijelivši pritom ulogu snimatelja budućem suradniku Vladimiru Peteku. Kako mu je zbog tadašnjeg stanja u Kinoklubu Zagreb uskraćeno snimanje filmova, Gotovac redateljski kao zamjenu predstavlja seriju od pet fotografija u kojima sam biva protagonistom, u različitim raspoloženjima i pozama. Jezik filma očituje se u shvaćanju serije kao individualnih kadrova jedne potencijalne sekvence, povezanih osnovnim motivom lika autora. Rad se temelji na refleksiji o filmu Roberta Bressona *Osuđenik na smrt je pobjegao,* dok sam prikazani lik ekspresijama i rekvizitima sugerira stanja otuđenja, apsurda i depresije zastupljenih u zamišljenim i rekreiranim filmskim scenama. Tako *Glave* već 1960. godine ukazuju na Gotovčevo svjesno analitičko promišljanje o prikazivačkim mogućnostima medija filma i fotografije.[44]

[41] Vukmir. „Ja sam nešto između filma i slikarstva.“ str. 187, 189.
[42] Ibid., str. 189, 191.
[43] Goran Trbuljak, Hrvoje Turković. „Sve je to movie (razgovor sa Tomislavom Gotovcem).“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 30. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.
[44] Ješa Denegri. „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca.“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 5. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.

5.2. *Pokazivanje Elle-a* i *Udisanje zraka*

Gotovčevom prvom javnom akcijom smatra se *Pokazivanje Elle-a* iz 1962. godine. Ova akcija predstavlja njegovo prvo pokazivanje i korištenje vlastitog tijela u svrhu osobnog izražavanja, što će nastaviti dominirati njegovim opusom kasnije. Ubrzo nakon završetka vojnog roka gdje je bio okružen muškarcima, Gotovac se odlučuje, oslobođen stidljivosti i povučenosti mladenačkih frustracija, za vrijeme izleta na Sljeme skinuti potpuno gol. Od tog prvotnog plana odustaje zbog prisutnosti žena, pa se skida gol do pasa te otvara i lista časopis *Elle*. Događaj je fotografirao Ivica Hripko po Gotovčevim uputama. Umjetnik je nesvjesno izveo umjetnički postupak koji će se kasnije nazvati performans, njegovu preteču. Namjera umjetničkog djelovanja očita je u režiranom fotografiranju. S obzirom na dataciju, i skidanje i fotografiranje činovi su „višestruke konceptualne i medijske anticipacije"; *Pokazivanje Elle-a* prvi je Gotovčev rad s obnaženim tijelom, preteča ili prvi performans, a predstavlja i jedan od prvih jugoslavenskih radova realiziranih odnosno dokumentiranih u mediju fotografije koja je ovdje zamjena za režiju.[45] Interpretacije akcije najčešće suprotstavljaju dva zastupljena prostora, i to glatke površine stranica modnog časopisa i snježnih padina Sljemena, kao metafore geopolitičkog prostora, gdje *Elle* predstavlja kapitalistički (francuski) zapad, a blijeda planinska pozadina istok socijalizma i Jugoslavije. Jedna serija fotografija *Pokazivanje Elle-a* nalazi se i u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku, gdje je bila dio izložbe *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980* održane između rujna 2015. i siječnja 2016. godine.[46]



Slika 1. Tomislav Gotovac, *Pokazivanje Elle-a*, 1962., Zagreb

[45] Denegri. „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca." str. 5.
[46] Klara Kemp-Welch. *Species of Spaces in Eastern European and Latin American Experimental Art*. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1532? Pristupljeno 26. 6 .2021.

Isti je dan na istom mjestu Gotovac izveo i performans koji je također dokumentiran serijom fotografija. Na njoj Gotovac jednako razodjeven diše svjež zrak vrha Medvednice punim plućima. *Udisanje zraka*, upravo kao i *Pokazivanje Elle-a*, „imaju obilježja tautološkog i performativnog pristupa umjetničkom djelu.“[47] Ovaj je performans posudio ime samostalnoj izložbi umjetnika u Križevcima u sklopu Festivala suvremene umjetničke forme (SUFFest-a) između rujna i listopada 2020. godine.[48]

5.3. Sredina šezdesetih u Beogradu

Tijekom 1964. godine u Beogradu izvodi četiri performansa *Ruke, Kufer, Trojica* i *Poziranje* zabilježena u mediju fotografije.[49] Fotograf je bio Petar Blagojević-Aranđelović, koji će biti i snimatelj Gotovčeve znamenite beogradske filmske trilogije. Gotovac i u ovim serijama fotografija koristi taj medij kao zamjenu za režiranje filma. Umjetnik je protagonist, nezainteresiran za naraciju, igrokaznost ili prerušavanje. Ruke su tek detalj tijela, ali prezentiraju interakciju tijela protagonista s gradom, svojevrsnu igru skrivača.[50] Gotovac pozira s prijateljima u prostoru grada pred objektivom Blagojevića-Aranđelovića, u urbanoj atmosferi koja ima ponovno filmski, dramatičan efekt. *Kufer* je u periodu između studenog 2013. i ožujka 2014. godine bio dio izložbe *Biografske forme – Konstrukcija i individualna mitologija* u Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía u Madridu, gdje su bila izložena djela velikih imena poput Marka Rothka, Paula Kleea, Georgesa Braquea, Alberta Giacomettija, Maxa Ernsta, Edvarda Muncha, Kurta Schwittersa i brojnih drugih.[51]

5.4. *Happ naš - hepening*

Značajnu prijelomnu točku umjetničke scene Jugoslavije predstavlja 1967. godina kada Gotovac organizira izrežirani umjetnički događaj s intencijom uključivanja i sudjelovanja okupljenih promatrača, kao i generiranja elemenata destrukcije i šoka. Gotovac s kolegama Ivom Lukasom i Hrvojem Šercarom ostvaruje akciju u prostoru, jedan od prvih hepeninga u regiji pod simboličnim imenom *Happ naš – hepening*.[52] *Happ naš* održan je provokativnog 10.

---

[47] Patricia Počanić. *Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih.* Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet, 2016., str. 73.
[48] Gradski muzej Križevci. *Izložba: Tomislav Gotovac "Udisanje zraka" – SUFFest 2020*. http://www.gradski-muzej-krizevci.hr/?p=2498 Pristupljeno 26. 6. 2021.
[49] Branka Stipančić. *O nepoznatim radovima*. Zagreb: AGM, Art radionica Lazereti, Što, kako i za koga, 2006., str. 7.
[50] Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011., str. 24.
[51] Hrvatski filmski savez. *"Kofer" Tomislava Gotovca na izložbi u Madridu*. http://www.hfs.hr/novosti_detail.aspx?sif=3008#.X6JjEYhKjIU Pristupljeno 26. 6. 2021.
[52] Patricija Cerovec. *Anarhizam i umjetnost: primjeri radikalnih nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj praksi u razdoblju od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet, 2019., str. 32.

travnja u sklopu Podrumske kazališne scene Pavao Markovac na adresi Ilica 12 u Zagrebu. Ovaj hepening označava prekretnicu i „veliki poticaj za pojavu koju će kritičari kasnije proglasiti novom umjetničkom praksom“, ali i „djelo je u kojem Tom Gotovac prelazi barijeru medija i u kojem je prvi put predstavio tijelo u akciji bez posredništva drugog medija.“[53] Iako događaji iz hepeninga nisu u cijelosti poznati, Gotovac ih nekoliko opisuje u razgovoru za časopis *Film* 1978. godine, gdje iznosi da su scenarij napisali trojica aktera zajedno, dok je producent bio Ivica Gorjup. Prije dolaska publike dvorana je zadimljena tamjanom, a na svaki je stolac, kao i na pod, ostavljeno praznih puževih kućica. Svirala je glazba Chris Connor, scena je bila opremljena rekvizitima poput ormara, dva velika bata, nekoliko kokošiju u krletkama, loptama napravljenim od zgužvanih novina i instrumenata (harmonika, violina i gitara), iako nijedan od njih nije znao svirati, a na zidu je bila projekcija slajda iz Playboya. Njima se idejno trebala pridružiti i naga žena koja je svojom golotinjom trebala ometati niz akcija hepeninga, ali jedva su našli i odjevenu koja je željela sudjelovati. U publici je bio Mihovil Pansini u ulozi fotografa. Akteri su uništili ormar, svirali instrumente i proizvodili nasumične zvukove. Kontakt s publikom uspostavljen je naizmjeničnim dobacivanjem papirnatih lopti, a zatim su papir zamijenili kokošima, koje nisu sve dobili natrag, ali su im ostale naposljetku dvije. Njih su namjeravali ubiti sjekirom i umočiti dlanove u njihovu krv da ostave tragove na bjelini zida, ali ih je preduhitrio nestanak struje, što je skončalo i sam *Happ naš*.[54] Prema Hrvoju Šercaru, hepening je bio zamišljen kao četverodijelna izvedba. Prvi je dio nazvan *Razaranje* i uključuje razbijanje ormara nakon „obreda konzumacije.“ Drugi dio pod nazivom *Nemoć* dodatno naglašava disonantnost atmosfere, kada akteri sviraju na instrumentima koje ne znaju svirati. Kaotičnost doseže vrhunac u zadnja dva dijela; u *Mekanom ratu* se uspostavlja interakcija s publikom, i to dobacivanjem lopti od novinskog papira, a u završnici imena *Tjeskoba tkiva* izvođači bacaju žive kokoši u gledalište. Šercar drži da ovaj hepening pomiruje strasti za uništavanje i za igru te da je eksplozivan karakter istog morao kod publike izazvati efekt sličan katarzi.[55] Remake događaja napravljen je za film *Slučajni život* redatelja Ante Peterlića, iz kojeg je odabrana scena ukomponirana u kontroverzni film Lazara Stojanovića *Plastični Isus* 1971. godine.[56] Gotovac remake ne smatra hepeningom, drži da je riječ o glumi i da se hepening ne može glumiti jer „čovjek ne može dva puta napraviti samoubojstvo“[57], s čim se slaže i Allan

[53] Počanić. *Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*, str. 74.
[54] Trbuljak i Turković. „Sve je to movie (razgovor sa Tomislavom Gotovcem.)“ str. 30–31.
[55] Goran Budanec. „“Mir, srce! Hepening zahtijeva koncentraciju“ ili analiza simboličkog aspekta prvog hrvatskog hepeninga.“ *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost 16*, 55/56 (2013): 67.
[56] Počanić. *Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*, str. 74.
[57] Trbuljak i Turković. „Sve je to movie (razgovor sa Tomislavom Gotovcem).“ str. 31.

Kaprow koji među svojim pretpostavkama hepeninga naglašava njegovu neponovljivost i fundamentalnu neformalnost.[58] *Happ naš* simbolizira nasilne, seksualne impulse skrivene ispod fasade konformističkog društva[59] i dobar je primjer pri karakterizaciji Gotovčeve umjetničke aktivnosti kao poetično ili zaigrano anarhoidne.[60]



Slika 2. Tomislav Gotovac, Ivo Lukas i Hrvoje Šercar, *Happ naš - hepening,* 1967., Zagreb

5.5. *Plastični Isus* i sedamdesete

Gotovac pohađa Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu i razdoblje u Beogradu između 1967. i 1971. godine smatra sretnim i uspješnim „po slobodi, načinu druženja, i po tome što se događalo u Jugoslaviji.“[61] Gotovac 1970. godine u Zagrebu u sklopu 4. GEFF-a izvodi akciju *Pada na pozornici*, a na Akademiji u Beogradu izvodi akciju *Brijanja i šišanja I* (iduće godine izvodi *Brijanje i šišanje II*). Iste godine u ateljeu Marine Abramović izvodi *Pijesak Novog Beograda I*, a na otvorenom *Pijesak Novog Beograda II* gdje se koristi Danicom Mirković kao objektom.[62] Gotovac performativno nastupa u spomenutom ateljeu, gdje za vrijeme snimanja Drugog programa Bavarske televizije o beogradskoj umjetničkoj sceni snima materijal koji će složiti u film *Slikar, model, snimatelj*.[63]

[58] Allan Kaprow. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1993., str. 62–64.
[59] Madigan Fichter. „Yugoslav Protest: Student Rebellion in Belgrade, Zagreb, and Sarajevo in 1968.“ *Slavic Review* 75, 1 (2016): 107.
[60] Ivana Bago, Antonia Majača. „Dissociative Association, Dionysian Socialism, Non-Action and Delayed Audience: Between Action and Exodus in the Art of the 1960s and 1970s in Yugoslavia.“ U: *Removed from the Crowd: Unexpected Encounters I*, ur. Ivana Bago, Antonia Majača i Vesna Vuković, str. 301–302. Zagreb: BLOK i DeLVe, 2011.
[61] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 133.
[62] Ćurlin, Dević, Ilić i Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*, str. 16.
[63] Šijan, str. 47.

Početak sedamdesetih godina prošlog stoljeća kod Tomislava Gotovca obilježen je prvenstveno sudjelovanjem u filmu *Plastični Isus*. Performativno najvažniji segment ovog notornog filma njegovo je prikazivanje Gotovčevog prvog potpunog javnog ogoljivanja – performansa *Trčanje gol u centru glavnog grada (Streaking*) koji je izvršen 12. svibnja 1971. godine u Beogradu u Sremskoj ulici, a tijekom kojeg se čuje povik „Ja sam nevin!". Važnost ovog performansa je iznimna, jer afirmira Tomislava Gotovca kao prvog europskog *streakera*.[64] U *Streakingu* on trči gol po jednoj od glavnih beogradskih prometnica, „nevino", naizgled u žurbi, zbog čega ga nitko od prolaznika ne pokušava zaustaviti. Ova se akcija može protumačiti kao egzistencijalno sučeljavanje tijela i državne kontrole, kao i pokušaj čina komunikacije s javnošću, podvrgavanja javnom prostoru. Javna je sfera artikulirana kao prostor potencijalnosti, prostor definiran i ispunjen društvenom aktivnošću. Gotovac tako umjetnosti vraća sposobnost da na nenasilan način uspostavi dijalog s normama javnosti.[65]

Nakon *Plastičnog Isusa* koji je bio zabranjen u periodu između 1973. i 1990. godine[66], a zbog kojeg je redatelj Stojanović čak bio zatvoren, dolazi do stanovite stigmatizacijske pauze u djelovanju Tomislava Gotovca. S Akademije diplomira 1976. godine. Upravo te godine kustos Ješa Denegri u Galeriji studentskog kulturnog centra u Beogradu organizira i prvu samostalnu izložbu ovog umjetnika pod nazivom *Tomislav*®.[67]

Godine 1978. Gotovac izlaže na dvjema bitnim izložbama u Zagrebu – *Nova umjetnička praksa 1966-1978* i *Nove tendencije 6*. Prvom se izložbom određuje vremenski okvir inovativne umjetnosti sedamdesetih, dok Gotovca njegovi rani radovi etabliraju kao preteču i protagonista ovog novog izričaja. Posebno se ističu njegove najranije serije fotografija i *Happ-naš*[68], njegov filmski pristup svim aspektima umjetnosti te anticipatorski pristup primijenjenoj fotografiji kao mediju.[69] Na izložbi *Nove tendencije 6* 1978. godine u Centru za kulturu i informacije u Zagrebu Gotovac izvodi akciju i predavanje *Pun mi je kurac* tijekom kojeg komentira i izlaže vlastito

[64] Počanić. *Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*, str. 74.
[65] Vít Havránek. „The Post-Bipolar Order and the Status of Public and Private under Communism." U: *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*, ur. Ana Janevski, Roxana Marcoci i Ksenia Nouril, str. 191. New York: Museum of Modern Art, 2018.
[66] Suzana Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama." *Up&Underground*, 11/12 (2007): 179.
[67] Ćurlin, Dević, Ilić i Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*, str. 16.
[68] Davor Matičević. „Zagrebački krug." U: *Nova umjetnička praksa 1966 – 1978*, ur. Marijan Susovski, str. 21. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1978.
[69] Ješa Denegri. „Tomislav Gotovac." U: *Nova umjetnička praksa 1966 – 1978*, ur. Marijan Susovski, str. 52. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1978.

mišljenje o stanju kulture i umjetnosti, pri čemu nabraja čega je sve sit. *Pun mi je kurac* najpoznatiji je njegov iskaz koji je još ostvaren kao grafika i knjiga.[70]

Za *Nove tendencije 6* dao je tiskati knjigu u kojoj je svaka stranica nosila tekst „Pun mi je kurac / Tomislav". Uz zagrebačku akciju iste je godine ovaj iskaz tiskan u Beogradu u nakladi od 50 primjeraka kao triptih grafika, gdje se uz „Pun mi je kurac" pojavljuju „Jebe mi se" i „Jebo me bog". Umjetnikov iskaz ili stav dio je ostavštine konceptualnih umjetnika šezdesetih koji su na sebe preuzeli ulogu osobno angažiranih ličnosti usmjerenih ka promjeni svijeta, svijesti i mišljenja. Gotovčeve riječi ilustriraju njegov jasan, nedvosmislen stav bez obzira na medij, a ovim se smješta u „konotativno, semantičko krilo konceptualne umjetnosti, gdje je nosilac poruke značenjsko, ne vizualno."[71] Crno-bijela fotografija Gotovca uz kritičara Ješu Denegrija i natpis „Pun mi je kurac / Tomislav" smatra se najbitnijim tragom koji je izložba *Nove tendencije 6* ostavila na regionalnu povijest umjetnosti.[72]



Slika 3. Tomislav Gotovac i Ješa Denegri na Novim tendencijama 6, 1978., Centar za kulturu i informacije, Zagreb

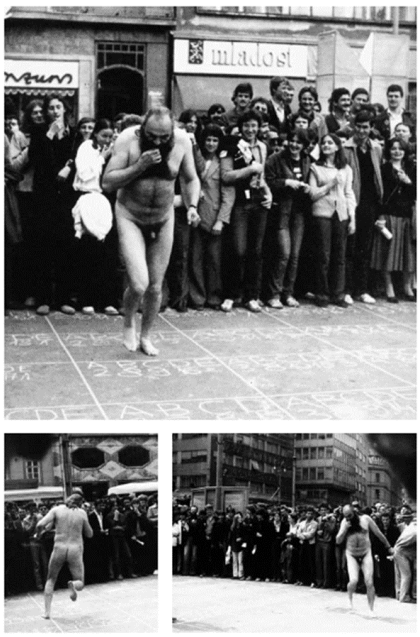
5.6. Početak osamdesetih – akcije u javnom prostoru

U razdoblju između 1979. i 1981. godine, Gotovac izvodi devet akcija u Zagrebu i jednu u Beogradu. Tada su bile pogrešno protumačene kao ekshibicionističke, stoga su završile mahom u kronikama za skandale, omladinskom tisku i pred prekršajnim sudovima, zbog čega Gotovčev kreativni kontinuitet (od 1962. godine nadalje) biva zanemaren. Od ovih deset akcija najviše su interesa probudile prva i zadnja, zbog ozbiljnog remećenja javnog reda i mira.[73]

Umjetnikova prva anarhoidna akcija uličnog razodijevanja u Zagrebu bila je akcija *100 (Fućkanje)* izvedena na tadašnjem Trgu Republike kao dio 10. muzičkog bijenala, dana 12.

[70] Jadranka Vinterhalter. „Riječi, riječi, riječi…Tomislava Gotovca." U: *Riječi i slike*, ur. Branka Stipančić, str. 75. Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995.
[71] Ibid, str. 74–75.
[72] Armin Medosch. „Cutting the Networks in Former Yugoslavia." *Third Text 32*, 4 (2018): 560.
[73] Želimir Koščević. „Akcije Tomislava Gotovca." *Život umjetnosti*, 33/34 (1982): 153.

svibnja 1979. godine između 12 i 13 sati. U ovom su zvukovnom objektu sudjelovale 102 osobe – Gotovac kao voditelj, njegov asistent Ivan Paić i 100 izvođača na zviždaljkama. Prvi se dio akcije odnosio na 100 studenata koji su zviždali na voditeljev znak, i to prema partiturama napisanima u kvadrate na kojima su stajali. Gotovčevo upravljanje zviždačima rezultiralo je bučnim fućkanjem. Drugi se dio ovog „kakofonijsko – zviždalačkoga zvukovnoga objekta", na šok okupljenih prolaznika i promatrača, odnosio na potpuno razodijevanje performera koji je zatim nastavio pratiti partiture ucrtane u kvadrate. Zanimljivo je da je u pozadini ove akcije na jednoj od zgrada stajala slika i prilika Josipa Broza Tita.[74] Akcija *100 (Fućkanje)* simbolizira Gotovčevo udaljavanje od službenosti konteksta realizacije iste, kao i njegovo odbijanje konformiranja okvirima društva i društveno prihvaćene prezentacije. Nevjerica okupljenih neizbježno je dovela do policijske intervencije, a kasnije i do službenog obraćanja izvršnog odbora Muzičkog bijenala u *Vjesniku* kojim se ogradio od nenajavljenog dijela performansa.[75]



Slika 4. Tomislav Gotovac, *100 (Fućkanje)*, 1979., Zagreb

U Galeriji Nova u Zagrebu 1980. godine izvodi akcije pod imenom *Čitanje novina* (12. veljače) i *Slušanje radija* (1. travnja), dok na Trgu bratstva i jedinstva izvodi *Gledanje televizije* (8. lipnja).[76] Radi se o ironičnim akcijama-objektima pomoću kojih Gotovac ističe ulogu masovnih medija u kreiranju stvarnosti. S obzirom na kontekst te znamenite godine, konkretno medijsko praćenje zdravstvenog stanja Josipa Broza Tita, ove akcije imaju političku konotaciju;

[74] Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama." str. 179.
[75] Cerovec. *Anarhizam i umjetnost: primjeri radikalnih nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj praksi u razdoblju od kraja 1960-ih do početka 1980-ih.*, str. 38.
[76] Ćurlin, Dević, Ilić i Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*, str. 17.

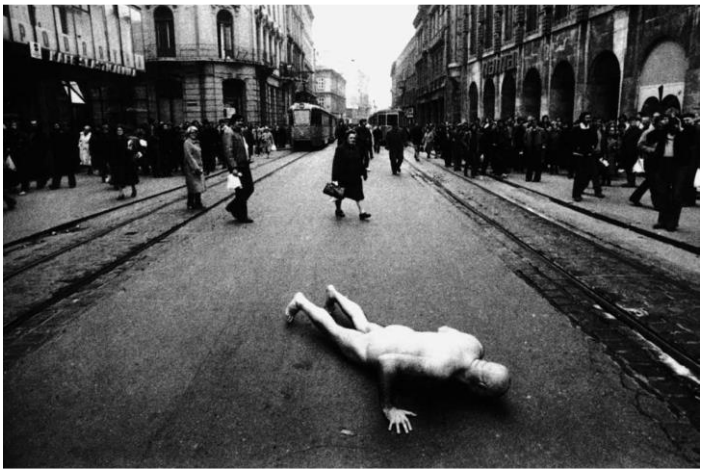
umjetnik preispituje medijsko serviranje informacija u slijedu tisak – zvuk – slika.[77] Akcijama *Prošenje (Molim milodar! Hvala! Umjetnik u prošenju)* koja je izvedena 26. prosinca 1980. između 10:30 i 11:30 ispred crkve Ranjeni Isus u Zagrebu te *Čišćenje javnih prostora (hommage Vjekoslavu Freceu, zvanom 'boljševik' ili 'apostol čistoće')* od 28. svibnja 1981. na Trgu bratstva i jedinstva „Gotovac izražava subverziju sociosfere prema kojoj društvo ne smije o sebi pokazivati ružnu sliku."[78] Odjeća, pribor, *ready-made* smeće i fotografije ovih su akcija izložene na *Documenti 14* održanoj u Ateni i Kasselu 2017. godine.[79]

Gotovac 1981. godine izvodi još tri akcije u javnom prostoru grada Zagreba. Prve su dvije svjetlo dana vidjele u lipnju te godine – *Šišanje i brijanje u javnom prostoru III* (izvedena uz pomoć Zore Cazi Gotovac, posvećena redatelju Carlu Theodoru Dreyeru, njegovom filmu *Stradanje Ivane Orleanske* i glavnoj glumici Mariji Falconetti[80]) i *Kolportiranje Studentskog lista*.[81]

Međutim, 13. studenog Tomislav Gotovac izvodi svoju najpoznatiju akciju pod punim nazivom *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!) – hommage Howardu Hawksu i njegovom filmu Hatari!* (iz 1961. godine). Gotovac je poveznicu s navedenim Hawksovim filmom uočio na jednoj od zabilježenih fotografija pri čemu ga je vlastito držanje podsjetilo na filmsku scenu neuspješnog pokušaja lovca u lovu na nosoroga. Umjetnik uočava poveznicu sa svojim položajem u društvu, pod stalnim nadzorom policijske države; također ističe da riječ *hatari* na svahiliju znači upomoć, što određuje ovu akciju kao svojevrsni poziv u pomoć. Performans je počeo zvukom Gričkog topa točno u podne kada Gotovac izlazi iz haustora u Ilici 8, ćelav i u potpunosti nag. Zatim izgovara poznatu rečenicu „Zagreb, volim te!", spušta se na asfalt i ljubi ga. Performans se prekida intervencijom policije nakon svega sedam minuta.[82] Izveden je bez najave i tradicionalnih galerijskih promatrača, a zabilježila su ga tri fotografa po uputama samog umjetnika (režisera) – Milisav Vesović, Boris Turković i Ivan Posavec. Nije bio ni u jednim dnevnim novinama, ali je *Studentski list* tjedan dana kasnije akciju objavio na naslovnici i s potpunom fotografskom dokumentacijom. Uskoro nakon ove

[77] Suzana Marjanić. „Tomislav Gotovac ili zbog čega se Ujedinjeni narodi nalaze na East Riveru?" U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 343, 345. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[78] Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama." str. 179.
[79] Documenta 14. *Tomislav Gotovac*. https://www.documenta14.de/en/artists/16200/tomislav-gotovac Pristupljeno 26. 6. 2021.
[80] Darko Šimičić. „Newspaper art Tomislava Gotovca." U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 253. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[81] Battista Ilić i Nenadić. *Tomislav Gotovac: monografija*, str. 302.
[82] Cerovec. *Anarhizam i umjetnost: primjeri radikalnih nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj praksi u razdoblju od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*, str. 39.

objave, Gotovac postaje zapažena javna figura jer akcija postaje poznata struci i publici. Uz valorizaciju i afirmiranje vlastitog stvaralaštva, Gotovac ovom akcijom doprinosi afirmaciji i legitimizaciji performansa.[83]



Slika 5. Tomislav Gotovac, *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!) – hommage Howardu Hawksu i njegovom filmu Hatari!,* 1981., Zagreb

Nakon dvije akcije u Centru mladih u Osijeku (*Razgovaranje* i *Govorenje*) 1982. godine, Gotovac nešto kasnije ponovno fokusira svoje javne nastupe na Zagreb, gdje 1984. godine na glavnom gradskom trgu izvodi niz akcija s ciljem kolportiranja *Poleta*. Gotovac je te akcije smatrao sekvencama jedinstvene akcije pod nazivom *Tom u javnom prostoru*.[84] U njegovoj su monografiji navedene redom: *Maska smrti + ćirilica*, *Mumija*, *Srp, čekić i crvena zvijezda*, *Dimnjačar*, *Čistač ulica*, *Sendvič man s reklamom za Dinamo*, *Superman* i *Djed Mraz*.[85] Ovaj je niz poznat i pod imenom *Kolportiranje Poleta,* s obzirom na to da se radi o marketinškim akcijama pod sponzorstvom (i političkom zaštitom) *Poleta*.[86] Umjetnik se pritom koristi elaborativnim kostimima koji sugeriraju teatralizaciju i fikcionalnost karaktera ovih akcija,[87] a pri izvođenju se koristi performativnom strategijom aproprijacije maskiranjem vlastitog identiteta.[88]

[83] Šimičić. „Newspaper art Tomislava Gotovca." str. 253.
[84] Ibid, str. 253, 255.
[85] Battista Ilić i Nenadić. *Tomislav Gotovac: monografija,* str. 302.
[86] Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama." str. 180–181.
[87] Andrej Mirčev. „Kostim, maska, uniforma: Modusi subjektivizacije u performansima i akcijama Tomislava Gotovca." U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 229. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[88] Suzana Marjanić. „Performance of Resistance in Croatia: A Chronotopic Review from the 1990s Onwards." *Slavia Meridionalis,* 19 (2019): 15.

5.7. *Paranoia view art*

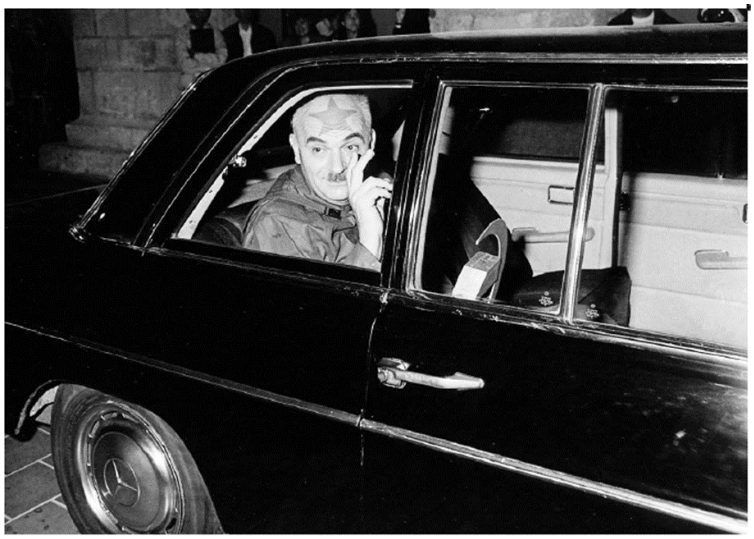
Novo razdoblje Gotovčeve umjetnosti počinje retrospektivnom izložbom *Paranoia view art* u Galeriji Društveni dom Trešnjevka u Zagrebu 13. lipnja 1986. godine i izvođenjem akcije *Završno šišanje i brijanje – Slanje u tri pizde materine likovnih i kulturnih djelatnika Zagreba*. Kako Gotovac smatra da je sve svojevrsna zavjera i režija, umjetnošću paranoidnog pogleda pokušava razumjeti zakonitosti globalne režije. Ovim je konceptom određeno njegovo paranoidno viđenje svijeta.[89]

Ekshibicionistički performans *Govori tiho, ali uvijek uz nogu drži batinu* izveden na izložbi *Neki primjeri akta kao teme u hrvatskoj umjetnosti od Bukovca do Gotovca i dalje* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 1988. godine idući je u ovom tematskom razdoblju. Gotovac s parodijskim docrtanim brčićima, petokrakom zvijezdom na čelu, rastvorenim balonerom, majicom s likom Glenna Millera, rukavicama, remenom, čizmama iznad koljena i batinom među zubima sastavlja određenog superheroja pod prevedenom izrekom „speak softly and carry a big stick" kao vodećom misli diplomacije sile. Radi se o Gotovčevom komentaru na ideal superherojstva, kojeg je smatrao sebičnim nasiljem sa svrhom satisfakcije osobnih vladarskih tendencija, a kojeg svojim ekshibicionizmom lišava fikcije puritanizma.[90]

Performans pod nazivom *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)* izveo je na Donau Festivalu u Kremsu u Austriji 1988. godine. Gotovac ponovo prezentira svoj amalgam istoka i zapada, kombinirajući već poznate simbole impozantne zvijezde na čelu i zaigranih brčića. Prvi dio performansa provodi u donjem rublju sa srpom i čekićem u rukama, u interakciji s ogledalom i ženom na krevetu, iznad koje neko vrijeme stoji u pozama s alatom koje podsjećaju na akciju koju je izveo 1984. godine. Zatim izvodi nekoliko scena inspiriranih životom Josipa Broza Tita, poput svečane večere ili vožnje crnim Mercedesom, nakon čega zauzima mjesto na spomeničkom postolju u pozi kipa upravo Josipa Broza Tita u Kumrovcu (A. Augustinčić). U pozadini, međutim, kao simbol zapadnjačke kulture svira glazba Glenna Millera.[91] Gotovac ovim performansom upućuje cinični komentar na totalitarizam u Jugoslaviji, koja se počela raspadati pod nacionalističkom retorikom njezinih republika krajem 1980-ih.[92] *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)* utjelovljenje je performerovog uvjerenja da je cijela Jugoslavija „art projekt" u kojem su Josipa Broza Tita Amerikanci izdašno financirali tijekom cijele njegove vladavine, a predstavlja i njegovo „paralelno aktiviranje ikonografija

[89] Marjanić. „Tomislav Gotovac ili zbog čega se Ujedinjeni narodi nalaze na East Riveru?" str. 339, 341.
[90] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 17, 182.
[91] Ibid., str. 182–183.
[92] Georg Schöllhammer. „Faun, Narcissus, Silenus. Tom." U: *One needs to live self-confidently... watching,* ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 6–7. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.

svih nekropolitika.“ Želio je pokazati da, u skladu s njegovim anarho-individualističkim shvaćanjem sistemâ vlasti, vlade ne postoje da bi služile ljudima, već su položajem iznad njih. Performans pod istim nazivom izvodi 15. veljače 1990. godine u Caffe galeriji Zvono u Sarajevu, postavljen na glazbenu podlogu pjesme *I'm Old Fashioned* u izvedbi orkestra Glenna Millera. Gotovac je na postolju, polunag, u crvenom donjem rublju i čarapama ispod koljena kao ostacima Supermanova kostima; preko lica nosi masku iz akcije *Maska smrti + ćirilica* i izvodi razne ideološke pozdrave.[93]



Slika 6. Tomislav Gotovac, *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)*, 1988., Donau Festival, Krems

Gotovac ostaje iznimno politički osviješten, čak u tjedniku *Danas* 4. rujna 1990. godine daje prijedlog za zastavu Republike Hrvatske u formi pomalo rastegnute ili proširene šahovnice koja podsjeća na ciljnu zastavu *rally* utrka.[94] Političko se tijelo ovog performera može evidentirati i u performansima kao što su *Isus Krist na Kalvariji* (Sisak, 1989.), *Égalite, fratérnité, libérté, jebali te (pad Bastille)* (Zagreb, 1991.), *Point Blank* (Zagreb, 1992. i New York, 1994.), *Manhattan, zima* (Zagreb, 1994.) i *Straža na Rajni* (Zagreb, 1994.). U njegovim radovima politika teče kroz razne medije i izričaje, izražena je društvenim stereotipovima obilježenima Gotovčevim reduciranim performativnim gestama s pregršt simbola. On omalovažava sve figure moći, vlasti i sve sustave društva i politike.[95] Tako primjerice tijekom *Point Blanka* svojom svijesti o globalnoj režiji skreće pozornost na ulogu Sjedinjenih Američkih Država i njihovu ulogu u Domovinskom ratu, a pri *Straži na Rajni* se penje na Dom hrvatskih likovnih umjetnika potpuno gol; pretvara se u stražara koji nas poziva na otkrivanje

[93] Marjanić. „Performance of Resistance in Croatia: A Chronotopic Review from the 1990s Onwards.“ str. 15–16.
[94] Suzana Marjanić. „Art-veksilologija domaćega postsocijalizma ili zastava kao subverzivan umjetnički simbol.“ *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku 49*, 2 (2012): 159.
[95] Vukmir. „Ja sam nešto između filma i slikarstva.“ str. 199, 201.

skrivenih interesa iza krvoprolića ratnih sukoba i držanje svog samouvjerenog gledanja pod vlastitom režijom.[96]

5.8. Posljednji period djelovanja

Od kraja osamdesetih do svoje smrti[97] Tomislav Gotovac sa Žarkom Vijatovićem čini grupu ViGo, „neformalni umjetnički kolektiv.“[98] Dvojac je istraživao mogućnosti kolektivnog (ne)djelovanja, u razgovoru i pripremanju izložbi, prostorima „praznih akcija“ ili dadaističkim hepeninzima (Gotovčeve akcije spontane prirode ispred eksponata na izložbama koje su posjećivali). Grupne su aktivnosti bile slučajne i spontane, programski nedefininirane, dok im je glavni interes bio sloboda u kreiranju zajedničkog prostora umjetničkog djelovanja.[99] Najvažniji su segment njihovog djelovanja fotoperformansi, poput *Krajiške 29* koji zabilježava Gotovca u njegovom intimnom prostoru ili *Skulptor i skulptura* u kojem Ivan Kožarić od Gotovčevog *ready-made* tijela stvara skulpturu.[100]

Između 1995. i 2005. godine Gotovac surađuje s Ivanom Keser i Aleksandrom Battistom Ilićem, kada se svake nedjelje uspinju na Medvednicu gdje, u potrazi za novim izričajem, izvode „performans bez publike“, a vrijeme provode u razgovoru o književnosti, filozofiji i filmu. Projekt se zvao *Weekend Art: Hallelujah the Hill* i temeljito je dokumentiran. S ovim je umjetnicima Gotovac izvodio performanse tijekom kojih koriste svoja tijela umjesto projekcijskog platna i na njima projiciraju tisuće fotografija. Zajedno su nastupali u brojnim svjetskim gradovima poput Dublina, Basela, Barcelone i Kyota.[101]

Fotoserija *Foxy Mister* iz 2002. godine podsjeća na *Integral*, u tom da je jedan od radova koji predstavlja tijelo umjetnika u privatnom prostoru, kao i jedan od onih koji uspostavljaju dijalog s pornografijom.[102] *Foxy Mister* njegov je ključni *queer* rad u kojem svojim starim nagim tijelom imitira poze mladog ženskog modela iz erotskog časopisa *Foxy Lady*. Eliminira očekivano uživanje u konvencionalno privlačnom tijelu, svojim *queer* ponašanjem suočava

[96] Ksenija Orelj, Nataša Šuković. „Kada vrag odnese šalu.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 329., 331. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[97] Leila Topić. „'Miki, vidi ovo!' Potencijalno važne aktivnosti Grupe ViGo.“ U: *ViGo - Potencijalno važne aktivnosti*, ur. Leila Topić i Danka Šošić, str. 12. Split: Galerija umjetnina, 2018.
[98] Feđa Vukić. „O važnosti crtice: Svršeno prošlo vrijeme i futur drugi.“ U: *ViGo - Potencijalno važne aktivnosti*, ur. Leila Topić i Danka Šošić, str. 18. Split: Galerija umjetnina, 2018.
[99] Topić. „'Miki, vidi ovo!' Potencijalno važne aktivnosti Grupe ViGo.“ str. 12–13.
[100] Danka Šošić, Žarko Vijatović. „Bilješke s margine.“ U: *ViGo - Potencijalno važne aktivnosti*, ur. Leila Topić i Danka Šošić, str. 335, 337, 339. Split: Galerija umjetnina, 2018.
[101] Marina Gržinić. „Ivana Keser: Je li umjetnik aktivist ili atavist?“ *Up&Underground*, 11/12 (2007): 140, 142.
[102] Vukmir. „Ja sam nešto između filma i slikarstva.“ str. 199.

promatrača negiranjem konvencija industrije koja zabavom proglašava uživanje u erotski fotografiranom ženskom tijelu.[103]

U ljubljanskoj Modernoj galeriji 2009. godine uz posljednju samostalnu izložbu *Zameo ih vjetar* Gotovac izvodi performans u kojem prekriva kolnik pred galerijom novinama, a zatim bosonog, stopalima umočenim u kante boje, hoda po zauzetim ulicama i cestama Ljubljane.[104] Iste godine u suradnji s Vlastom Delimar i Milanom Božićem kroz Ilicu u Zagrebu izvodi performans *Dva muškarca i jedna žena*, s ciljem pretvaranja Ilice u umjetnički prostor. Delimar i Božić su mu nakon njegove smrti 25. 6. 2010. godine posvetili niz „privatnih performansa." Njihov projekt *Apsolutni umjetnik* imao je namjeru valorizacije Gotovčevog rada kroz prizmu drugih umjetnika, a izvode akcije i performanse u hrvatskim gradovima u kojima je Gotovac djelovao, kao i u Veneciji, Beogradu, Berlinu, Londonu i Parizu.[105]

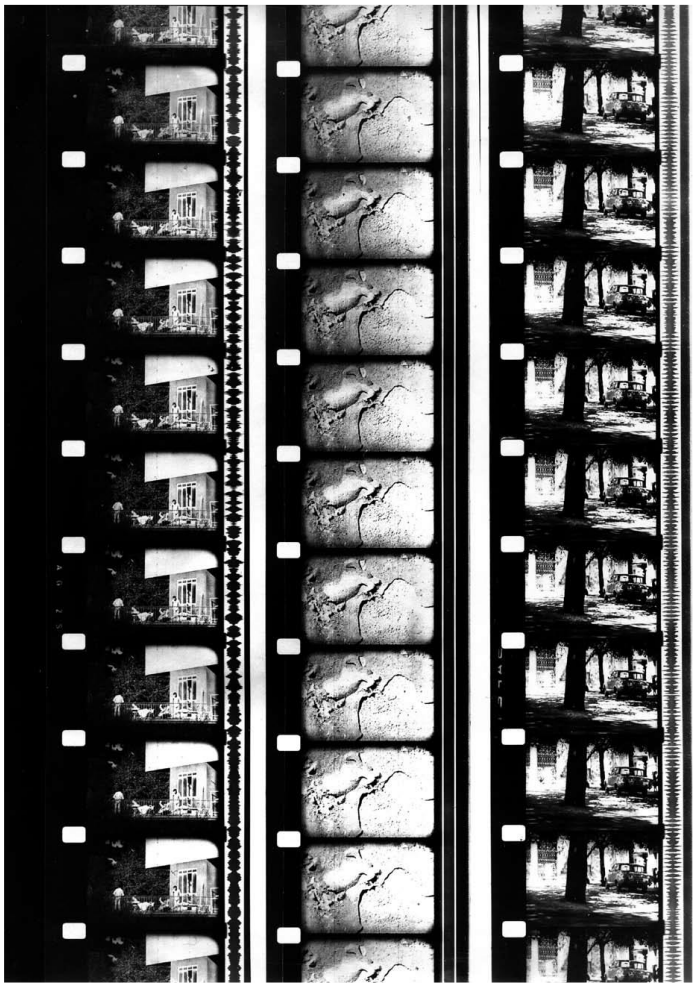
[103] Miško Šuvaković. *Seksualna tijela između javnog i intimnog.* http://www.zarez.hr/clanci/seksualna-tijela-izmedju-javnog-i-intimnog Pristupljeno 26. 6. 2021.
[104] Renata Salecl. „Seeing it all – all the time." U: *One needs to live self-confidently... watching*, ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 40. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.
[105] Vlasta Delimar, Milan Božić. *Apsolutni umjetnik = Absolute artist: Antonio Gotovac Lauer*. Zagreb: Domino, 2012., str. 28, 41.

6. Film

6.1. Počeci u Kinoklubu Zagreb i GEFF

Od sredine pedesetih Gotovac je aktivni član Kinokluba Zagreb. Tako su nedovršeni film *Z* inspiriran slikarstvom Paula Kleea iz 1957. godine, *Nikad više* iz 1960. i izgubljena *Smrt* iz 1962. prethodili njegovom sudjelovanju na *Žanr (Genre) Film Festivalu* u Zagrebu 1963. godine.[106] Upravo početkom šezdesetih se u krugu Kinokluba Zagreb javlja avangardni pokret pod vodstvom Mihovila Pansinija koji u svojim razgovorima razvija i formulira ideju antifilma, drukčijeg filma koji taj medij oslobađa pravila, autoriteta i mitova, a vodi se načelima reflektivnosti, konkretnosti i analitičnosti.[107] Ta je forma izrazito samosvjesna, istražuje medijske i društvene mogućnosti, u praksi predstavlja čistu vizualnu igru izoliranih nekontaminiranih slika, redukciju svih filmskih izražajnih sredstava i poricanje aktivnog sudjelovanja režisera.[108] Neovisno o Pansiniju, Gotovac sa svojim tadašnjim suradnikom Vladimirom Petekom stvara prethodno navedene filmove upravo u duhu antifilma.[109] Na prvom GEFF-u 1963. godine Gotovac je u suradnji s Petekom pokazao *Prijepodne jednog fauna,* višestruko nagrađivani dokumentarno-eksperimentalni film, koji je zbog rasprava među autorima napravljen u još tri verzije. U ovom se filmu kao međunatpis javlja njegovo životno geslo „Potrebno je živjeti samouvjereno…gledajući“. Film sadrži tri scene odvojene spomenutim geslom u ulozi rastavljenog međuzapisa – prvi kadar s pogledom na bolničku terasu, drugi kontinuirani kadar s laganim zoomom prema ispucalom zidu i treći kadar s pogledom na trg, s kapelicom lijevo te muškarcem i ženom uz parkirani automobil. Zvuk ovog filma koristi se soundtrackom iz filmova Jeana-Luca Godarda i Georgea Pala, čime Gotovac uvodi zvučni *ready-made* u svoj film.[110]

[106] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ str. 105, 107.
[107] Ibid., str. 107.
[108] Nevena Daković. „The Unfilmable Scenario and Neglected Theory: Yugoslav Avant-garde Film, 1920-1990.“ U: *Impossible Histories: Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918-1991*., ur. Dubravka Đurić i Miško Šuvaković, str. 479. Cambridge: MIT Press, 2003.
[109] Hrvoje Turković. „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju.“ U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975*., ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 313. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
[110] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 22–24, 32–33, 44.



Slika 7. Tomislav Gotovac i Vladimir Petek, *Prijepodne jednog fauna*, 1963.

6.2. Beogradska trilogija

U Beogradu 1964. godine Gotovac i snimatelj Petar Blagojević-Aranđelović surađuju na iznimno bitnoj beogradskoj trilogiji dokumentarno-eksperimentalnih filmova. Formom su to strogo planirani filmovi izrazite dokumentarnosti koja je uzrokovana Gotovčevim fokusiranim promatračkim pogledom na svijet. *Pravac (Stevens-Duke)* prati pravac tračnica tramvaja snimljen „kamerom fiksiranom na prednjoj platformi vozila iza vozača“, ali i prolazak života uz tračnice. *Plavi jahač (Godard-Art)* nasumično švenka po posjetiteljima i zaposlenicima beogradskih krčmi i zabilježava njihove reakcije na tada neuobičajenu prisutnost filmske ekipe i kamere. U *Kružnici (Jutkevič-Count)* se kamera s terase nebodera vrti oko svoje osi, kružeći fasadama zgrada i ulicama u blizini, u potrazi za znakovima života, da bi se na kraju izdigla prema nebu.[111] Ovaj posljednji film anticipira ono što će se kasnije nazvati *operational images*, slike automatske prirode koje nemaju narativnu vrijednost, nisu namijenjene ljudskom oku i

[111] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ str. 111, 113.

interpretaciji. Gotovac *Kružnicom* „baštini futuristički zahtjev za približavanjem strojnom viđenju, ali ne kako bi automatizirao čovjekovo djelovanje, već kako bi ga senzibilizirao za plejadu vizualnih inputa.“[112] Gotovčeva dokumentarnost popraćena je zadivljenošću usputnim slučajnostima.[113]

6.3. Plodno razdoblje do početka sedamdesetih

Nakon beogradske trilogije radi nikad dovršeni film *Ella*, koji idejom podsjeća na *Pravac,* gdje se snima pogled na tračnice s platforme vagona putničkog vlaka. Film je trebao trajati pola sata, što nije ostvareno, a svojim je ponavljanjem snimljene scene uz pratnju glasa Elle Fitzgerald namjeravao dočarati užitak beskrajne vožnje.[114]

Gotovčeva zagrebačka adresa Krajiška 29 intimni je topos u kojem u ovom razdoblju snima niz filmova. Upravo tu na filmu *S* (1966.) Anđelko Habazin ovjekovječava listanje kroz švedski erotski časopis. Tri su promatračka filma u takozvanom „krajiškom ciklusu“ – *Osjećam se dobro* iz 1966. godine te *Alamo* i *T* snimljeni 1969. godine. U ovom posljednjem pojavljuju krupni portretni kadrovi njegove majke, kao i snimljena lica njene sestre, dviju prijateljica i slučajnih gradskih prolaznika. *T* funkcionira kao demonstracija Gotovčevog creda u poetičnu moć ekspresivnosti ljudskog lica.[115]

Igrano-dokumentarni film *Kuda idemo ne pitajte* posvećen je bio Godardu i Glennu Milleru. Prikazuje tamnu mušku figuru sa šeširom kojoj se ne vidi lice. Muškarac hoda uz glazbenu pozadinu Glenna Millera koja u jednom trenutku prestaje. Tada započinje ručno obojeni crveni nastavak kadra, nakon čega slijedi također crveno obojeni blank. Slijedom toga vidimo Gotovca koji ide rukom prema kameri uz novu glazbu, ovaj put Dizzyja Gillespieja. Zatim kreće intrigantni treći dio filma sa siluetom crne figure od ramena do šešira, dio koji se odlikuje ručno grebanim i obojenim dijelovima filmske trake, u jednom kratkom trenutku formirajući oblik svastike. *Kuda idemo ne pitajte* ima snažnu subverzivnu političku poruku, kontrastira kapitalističku (*Američka patrola* Glenna Millera) i komunističku (crveni blank) ideologiju.[116]

---

[112] Marija Katalinić, Boris Ružić. „Živjeti samouvjereno gledajući: Gotovčev film kao sadržajni, strukturalni i kulturalni eksperiment.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 137., 139. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[113] Hrvoje Turković. „Tomislav Gotovac: promatranje kao sudjelovanje.“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 13. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.
[114] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ str. 113.
[115] Ibid., str. 117, 119.
[116] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 158–163.

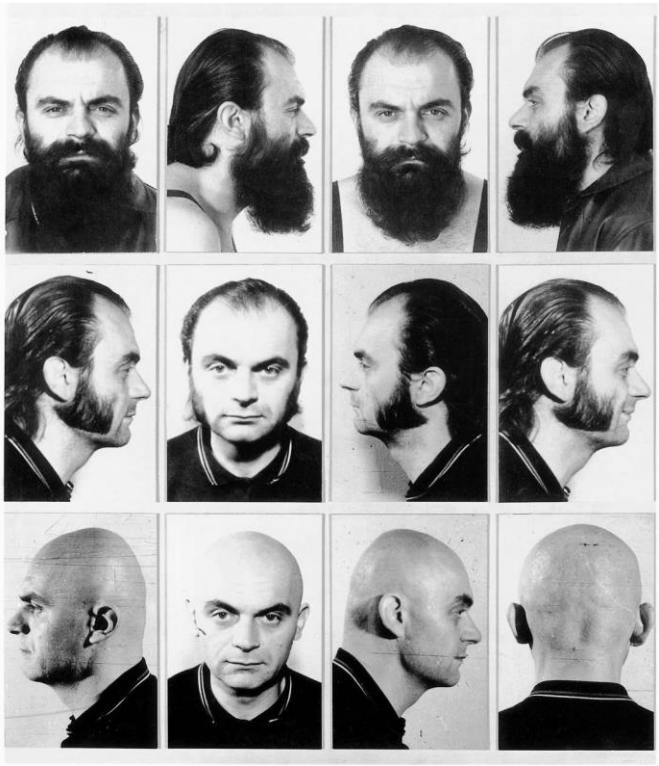
U Beogradu prije sudjelovanja u *Plastičnom Isusu* ostvaruje nekoliko filmova. *Slani kikiriki* prikazuje *ménage à trois* nagih mladih ljudi koji si međusobno na tijela ispisuju razne ideološke simbole[117], dok *Slikar, model, snimatelj*, snimljen u ateljeu Marine Abramović za vrijeme gostovanja Drugog programa Bavarske televizije, prikazuje slikara Aleksandra Brusilovskog kako slika po nagom tijelu Danice Mirković u ulozi modela, čime se ismijava uvriježeno strahopoštovanje prema lijepoj umjetnosti.[118]

6.4. *Plastični Isus*

Dugometražni igrani film *Plastični Isus* redatelja Lazara Stojanovića politički je najkontroverzniji aspekt Gotovčevog filmskog djelovanja. Igra glavnu ulogu, lika imena Tomislav Gotovac, a za ovaj film su nastale njegove beogradske akcije *Streaking* i *Šišanje i brijanje I*, kao i serija od 12 fotografija koju je snimio Juan-Carlos Ferro Duque pod nazivom *Glave 1970*, a koja je trebala poslužiti kao plakat za film, što se nije dogodilo zbog njegovog zabranjivanja.[119]

Glavni je lik ovog filma crnog vala (talasa) asocijalan, neprilagođeni društveni otpadnik koji je spreman žrtvovati svoju karijeru i budućnost za svoj *art*.[120] Gotovac u ovoj fikciji zapravo igra ulogu samog sebe, mladog filmaša s problemima u odnosima s ljudima. Stojanović u *Plastičnom Isusu* procesom takozvane intelektualne montaže (*Serbian cutting*) simultano koristi nacističku arhivsku građu i materijale s Josipom Brozom Titom, što je bilo kobno za redatelja koji je završio u zatvoru, ali i njegove profesore na Akademiji. Sam Gotovac nije do 1976. godine mogao diplomirati, pa ni snimati filmove.[121]

[117] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ str. 123.
[118] Ana Ofak. „Slika – tijelo – kamera.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 209. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
[119] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 331–333.
[120] Sezgin Boynik. „Neki prilozi za bolje razumijevanje i uživanje u filmu Plastični Isus Lazara Stojanovića.“ *Život umjetnosti*, 83 (2008): 87.
[121] Nenadić, str. 123.



Slika 8. Tomislav Gotovac, *Glave 1970*, 1970.

6.5. *Glenn Miller*, remakeovi i eksperimentalne serije filmova

Prvi film koji Gotovac radi nakon participacije u *Plastičnom Isusu* jest *Obiteljski film II* koji snima Slobodan Šijan 1973. godine i po naravi je sličan dvije godine starijem *Obiteljskom filmu I*. Oba su filma autopornografska, prikazuju ljubavni čin između umjetnika i njegove partnerice.[122]

Glenn Miller I (Srednjoškolsko igralište I) predstavlja vrhunac Gotovčevih strukturalnih istraživanja, a dobio je i remake 2000. godine pod nazivom *Glenn Miller 2000*. Nije ih realizirao isti snimatelj, niti su snimani na istom mjestu, ali su napravljeni istom napravom – *Pan-mudri*. Tim se kameri pričvršćenoj na vozilo u pokretu omogućilo panoramsko snimanje u svim smjerovima i do 360 stupnjeva. U verziji iz 1977. godine kamera kruži po srednjoškolskom igralištu, ali ne uz pratnju glazbe Glenna Millera, već uz zvukove iz vesterna *My Darling Clementine* redatelja Johna Forda. Nova je tehnologija na početku milenija omogućila Gotovcu da ispuni svoj ideal filma kao „totalnog dokumenta“, pa u vožnji po zagrebačkoj Zavrtnici snima bez prekida svojim *Pan-Mudrim* u svim smjerovima, što 1977. nije mogao. Glenn Miller zadržava se kao davno pronađen i zadržan koncept, uvijek ponavljanog i prisutnog zvuka.[123]

[122] Šijan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*, str. 330, 336.
[123] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ str. 113, 115, 117.

Uvod u novu etapu svoje filmografije radi filmom *Tomislav Gotovac* (1996.) koji u jednoj minuti donosi fotografije njegovog umjetničkog djelovanja i one iz obiteljskog života. Ovo novo razdoblje karakterizira afirmacija i retrospektivan pogled na vlastito stvaralaštvo, uz nostalgično viđenje prostora, vremena i okolnosti njegovog nastanka. Sličan rekapitulacijski ton ima *Tramvaj 406, na liniji Trieste – Villa Opicina i razgovor ugodni trojice*, koji predstavlja *hommage* njegovoj beogradskoj trilogiji.[124]

Niz eksperimentalnih filmova s *ready-made* isječcima poznatih klasika Hollywooda četrdesetih i pedesetih donosi 2000. godine. Ove su serije kratkih filmova svojim nazivima *Osjećaj, Mjestopodsuncem,* i *A Ready Made* serijski grupirane.[125] Filmovi koji bivaju ishodišnom točkom za izvedbu ovih, kao i *ready-made* filmova iz 2004. godine su *Mjesto pod suncem* (George Stevens), *Izgubljeni izlet* (Billy Wilder), *Mladić s trubom* (Michael Curtiz), *Glenn Miller Story* (Anthony Mann), *Panika na ulicama* (Elio Kazan), *Najbolje godine našeg života* (William Wyler), *Imati i nemati* (Howard Hawks) i *Div* (George Stevens). Filmovi počinju naslovnom špicom i naznakom autora, nakon čega slijedi izabrani isječak. U svrhu realizacije korištene su VHS kopije.[126]

Dead man walking (2002.) također funkcionira kao konceptualni autoportret umjetnika, utilizirajući njegove prethodne radove poput *Elle, Obiteljskog filma I, Slanog kikirikija, Smrti* i drugih, a na samom početku filma nalazi se iznimno autobiografski *Tomislav Gotovac* (1996.). Osim Gotovčevih filmova, pojavljuju se i prizori iz holivudskih klasika, kao i oni iz filmova sovjetskog socijalističkog realizma. Fraza *dead man walking* koristi se za osuđenika na smrtnu kaznu koji ide prema smaknuću; slike iz umjetnikovog života predstavljaju prolazak čitavog života pred očima u momentima blizine smrti. Pred kraj filma Gotovac se pojavljuje u jedinoj snimci snimljenoj za film, nakon čega nestaje u tami.[127]

Svoju beogradsku trilogiju Gotovac 2006. godine ponovno snima kao remake, u suvremenom, znatno drugačijem Beogradu. Bitno je naglasiti da pritom odustaje od *ready-made* zvuka ili glazbe u pratnji, već se odlučuje na „sirovi tonski zapis ispunjen ambijentalnim šumovima, pa i onima što ih proizvodi produkcijski pogon." Svoj finalni film naziva *Salt Peanuts or hot klab of Frans*; svjetlo dana vidio je 2007. godine i također predstavlja reinterpretaciju vlastitog rada.[128]

[124] Nenadić. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru." str. 99.
[125] Ibid., str. 97.
[126] Darko Šimičić. *Tomislav Gotovac: Strategije ready-madea*. Zagreb: Institut za suvremenu umjetnost, 2017., str. 7–9.
[127] Nikica Gilić. „Revolution, cinema, painting: creative recycling of images in the films of Tom Gotovac (Antonio Lauer)." *Studies in Eastern European Cinema 1*, 1 (2010): 75–76.
[128] Nenadić, str. 115, 125.

7. Kolaž

Kao umjetnik odgojen na filmu, Gotovac uživa u montažnom procesu kolaža. Na izradu kolaža potaklo ga je viđenje dvaju kolaža Kurta Schwittersa izložena u Modernoj galeriji u Zagrebu na izložbi Zbirke Urvater u svibnju 1959. godine.[129] Idućih je pet godina aktivno prikupljao materijale iz svog svakodnevnog života, pa zatim dvije, počevši 1964. godine, radio kolaže vrlo intenzivno. Sakupljajući lako dostupne materijale iz svakodnevnog života poput najlonskih čarapa, kino ulaznica, kutija cigareta ili metalnih konzervi, Gotovac izvodi čak stotinjak vizualno impresivnih i raskošnih kolaža. Nakon te prve serije naglo prestaje s realizacijom, kojoj se dva puta ipak vratio. Desetak kolaža iz 1976. godine izvedeno je ponavljajućim postupkom, korištenjem niza primjeraka jednakih papirnatih predložaka - računa, željezničkih karata ili ambalažnih omota - koji se nižu i lijepe na podlogu. Nastale površine emaniraju intimu i osobnost, a vizualno ostavljaju dojam ogoljene plohe, gotovo monokromije.[130]

Njegovi su kolaži izrazito intimni, svi su njihovi elementi dio umjetnikove svakodnevice – karte gradskog prijevoza, dijelovi dnevnih novina, opušci, kutije šibica ili flasteri. Kolaži napravljeni šezdesetih „postdadaistički i postšviterovski, koincidiraju s pojavama američkoga neodadaizma i europskoga novog realizma na internacionalnoj umjetničkoj sceni“, a po svojim su osobinama „posve rijetki i valjda jedini primjeri domaće umjetnosti s takvim mogućim tipološkim paralelama.“[131] Prvi su put predstavljeni javnosti 1976. godine, a 1988. su godine bili predmetom vlastite izložbe *Strategije kolaža* u Izložbenom salonu Doma JNA u Zagrebu.[132]

[129] Denegri. „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca.“ str. 6.
[130] Šimičić. *Tomislav Gotovac: Strategije ready-madea*, str. 4–5.
[131] Denegri, str. 6.
[132] Dora Derado. „Accident, Artistic Intent and Error: A Study of (Un)intentionality in post-World War II Croatian Art.“ *Sztuka i Dokumentacja*, 22 (2020): 20.



Slika 9. Tomislav Gotovac, *Bez naslova (Ilirija)*, 1964.

8. Istaknute izložbe

Radovi Tomislava Gotovca bili su dijelom iznimno velikog broja grupnih izložbi. Neki od gradova u kojima je sudjelovao u grupnim izložbama su Beograd, Zagreb, Motovun, Amsterdam, Melbourne, Milano, Krems, Carcassonne, New York, Dubrovnik, Moskva, Berlin, Graz, Venecija, Pariz, Ljubljana, Beč i Varšava. Neke od najbitnijih izložbi su zagrebačke *Nove Tendencije 6* u Centru za kulturu i informacije (1978.) i *Nova umjetnička praksa 1966-1978* (1978.) u Galeriji suvremene umjetnosti, *Works and Words* u De Appel centru u Amsterdamu (1979.), *New Art Practice in Yugoslavia* u Galeriji George Patton u Melbourneu (1980.), *Rhetorical Image* u Novom muzeju suvremene umjetnosti u New Yorku (1990.) i *Neprilagođeni – Konceptualne strategije u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti* održana u Berlinu i Moskvi (2002.). Djela Tomislava Gotovca su uz kolektiv BADco. predstavljala Hrvatsku na 54. Venecijanskom bijenalu 2011. godine. [133]

Prvu je samostalnu izložbu imao 1976. godine u Beogradu u Studentskom kulturnom centru, nakon čega je imao niz u Zagrebu, istaknute *Paranoia view art* u Galeriji Društvenog doma Trešnjevka 1986. godine i *Point Blank* u Salonu Galerije Karas 1992. godine. Dvije godine kasnije *Point Blank* je i u Franklin Furnace Archive u New Yorku. U pariškom Muzeju moderne umjetnosti izlaže 2004. godine, a u ljubljanskoj Modernoj galeriji 2009. godine ima posljednju samostalnu izložbu za života pod nazivom *Zameo ih vjetar*.[134] Najrecentnije samostalne izložbe Gotovčevih djela bile su *Zagreb, I love you!* u Galeriji Frank Elbaz u Parizu (2012. – 2013.)[135], *Public and Intimate* u Alexander Gray Associates u New Yorku (2014.)[136], *Circles* u Galeriji Gregor Podnar u Berlinu (2016.)[137], dvije velike retrospektive u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci i u Ljubljani (2017. i 2018.) i *Everything is „Movie“* u Filmskom muzeju Austrije (2019.).[138]

---

[133] Ćurlin, Dević, Ilić i Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*, str. 16–19. ; Battista Ilić i Nenadić. *Tomislav Gotovac: monografija*, str. 308–310.
[134] Ibid.
[135] Galerie Frank Elbaz. *Tomislav Gotovac: Zagreb, I love you!* https://www.galeriefrankelbaz.com/136/zagreb-i-love-you Pristupljeno 26. 6. 2021.
[136] Alexander Gray Associates. *Tomislav Gotovac: Public and Intimate.* https://www.alexandergray.com/exhibitions/tomislav-gotovac Pristupljeno 26. 6. 2021.
[137] Galerija Gregor Podnar. *TOMISLAV GOTOVAC | CIRCLES*. http://gregorpodnar.com/tomislav-gotovac-circles/ Pristupljeno 26. 6. 2021.
[138] Austrian Film Museum. *Tomislav Gotovac: Everything is „Movie“* https://www.filmmuseum.at/en/film_program/scope?schienen_id=1571190632962 Pristupljeno 26. 6. 2021.

9. Institut Tomislav Gotovac

Institut Tomislav Gotovac neprofitna je organizacija koja se bavi Gotovčevom umjetničkom ostavštinom i djeluje iz njegove zagrebačke adrese Krajiška 29. Osnovana je inicijativom Zore Cazi Gotovac i Sarah Gotovac, a na čelu je Darko Šimičić. Rad joj je „usredotočen na evidentiranje, čuvanje, prezentaciju i promociju umjetničkog opusa" Tomislava Gotovca.[139]

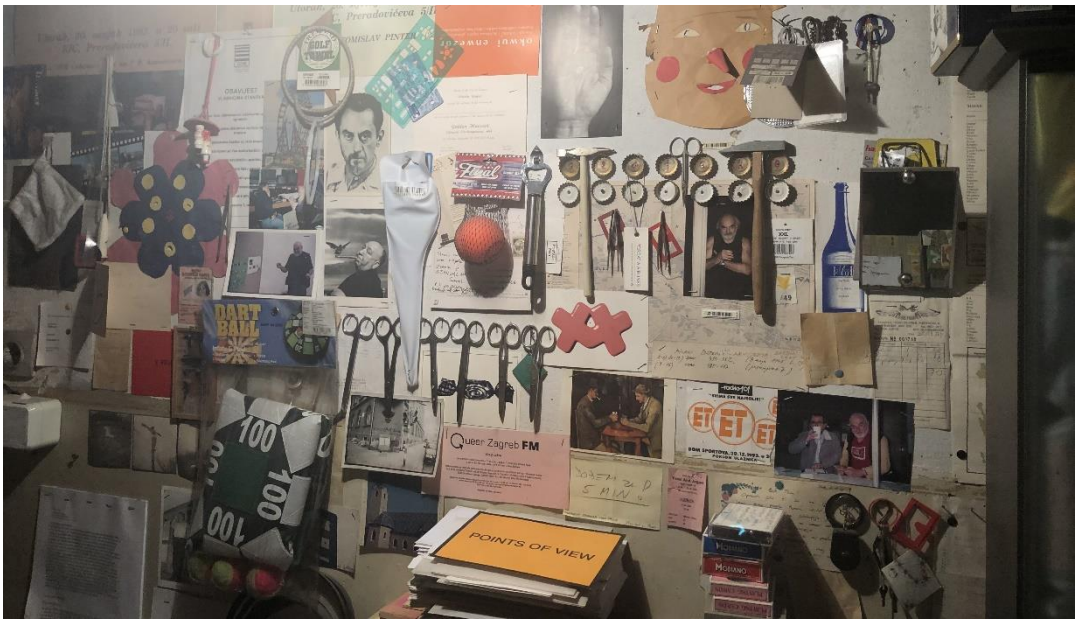
Nakon umjetnikove smrti 2010. godine, njegova obitelj preuzima brigu o ostavštini. Neki su Gotovčevi prijatelji smatrali da stan treba ostati nedirnut, čime bi se uslijed neorganiziranosti izgubilo sve što je umjetnik godinama skupljao. Stoga su se njegova supruga Zora Cazi Gotovac i kćer Sarah Gotovac, nasljednica autorskih prava i cjelokupne imovine, prihvatile sortiranja i razvrstavanja dragocjenog arhivskog i umjetničkog materijala. No, zatečeno stanje u Krajiškoj 29 u vidu raznovrsne umjetničke i arhivske građe zahtijevalo je i stručnu pomoć profesionalnih djelatnika. Posebno se to odnosilo na izvorne filmske trake čuvane u ormaru, koje su stoga premještene u Hrvatski filmski arhiv pri Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu.[140] U samom se početku Cazi Gotovac obratila Veri Robić, voditeljici Hrvatskog filmskog saveza, i Jadranki Vinterhalter koja je tada vodila dokumentaciju Muzeja suvremene umjetnosti i na čiju je preporuku zaposlen Darko Šimičić. Inicijalno je predloženo da se Gotovčeva ostavština ponudi Gradu Zagrebu, po modelu arhiva Toše Dabca ili ostavštine Vjenceslava Richtera, što je odbijeno uz obrazloženje da Grad Zagreb za to nema sredstava. Registrirani su zatim 2012. godine i odmah krenuli u potragu za sredstvima koje su dobili iz Ministarstva kulture, Kontakt kolekcije u Beču i Zaklade Kultura nova. Napravljen je katalog kolaža i popis svih filmova po trakama, a popisivale su se i fotografije. Institut je po dogovoru otvoren za sve zainteresirane, najčešće kustose, povjesničare umjetnosti i studente. Šimičić ističe da im je najvažnije da se ljudi „bave Gotovcem", zbog čega iznimno često ostvaruju izložbene suradnje, nudeći svoj kapital (većina umjetnikovih radova je upravo pri Institutu), dokumentaciju i znanje, a svake se godine trudi napraviti barem jednu izložbu na kojoj sam bude kustos.[141]

Redoviti rad Instituta najočitiji je na njihovom službenom Facebooku, gdje se svakodnevno objavljuju zanimljivi članci o suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj i svijetu,

[139] Darko Šimičić. „Institut Tomislav Gotovac." *Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi 91*, 2 (2012): 95.
[140] Darko Šimičić. „Tomislav Gotovac i film." *Informatica museologica*, 47 (2016): 74.
[141] Martina Kontošić. *Umjetnost drugim sredstvima*. https://www.kulturpunkt.hr/content/umjetnost-drugim-sredstvima Pristupljeno 26. 6. 2021.

najavljuju izložbe i pozivaju zaljubljenici u Gotovčevu umjetnost na brojna predavanja koja drži sam Darko Šimičić, a koja su u pandemijsko doba još lakše (virtualno) dostupna.[142] U prvoj polovici 2021. godine Institut je organizirao projekt *PRAVAC 2021* kojim se željelo ukazati na inovativnost stvaranja po principima radikalne umjetničke prakse, otvorenim pristupom Gotovčevoj ostavštini i prezentiranjem kroz predavanja, radionice, izložbe, publikacije i projekcije uspostaviti dijalog sa suvremenim društvenim i umjetničkim kretanjima. Projekt je bio namijenjen studentima društvenih i humanističkih znanosti, umjetničkih akademija, povjesničarima umjetnosti, mladim umjetnicima, kulturnim antropolozima, aktivistima, kao i svima koji su bili zainteresirani za istraživačku praksu utemeljenoj na ostavštini Tomislava Gotovca.[143]

Institut djeluje iz njegove zagrebačke adrese, prostora koji je nakon smrti Gotovčeve majke Elizabete Lauer Beške 1987. godine, umjetnik pretvarao u svoj *Merzbau*, totalni ambijent ispunjen tuđim i vlastitim radovima, knjigama, plakatima, raznim bilješkama, vrećicama i praznim ambalažama; naizgled kaotičan, ali iznenađujuće sistematičan ambijent.[144]



Slika 10. Ambijent u Krajiškoj 29

[142] Facebook. *Tomislav Gotovac Institute*. https://www.facebook.com/TomislavGotovacInstitute Pristupljeno 26. 06. 2021.
[143] Facebook. *Tomislav Gotovac Insititute - PRAVAC 2021*. https://www.facebook.com/TomislavGotovacInstitute/posts/1793847367438872 Pristupljeno 26. 06. 2021.
[144] Šimičić. *Tomislav Gotovac: Strategije ready-madea*, str. 5–6.

10. Zaključak

Tomislav Gotovac jedno je od najprepoznatljivijih imena hrvatske suvremene umjetnosti, zamijećen kroz svoje djelovanje kao filmaš, performer i likovni umjetnik. Polazivši od filmske stvarnosti i promatrajući svijet kao pluralitet režiserskih mogućnosti, svoje prve radove ostvaruje u mediju fotografije, kojom se nastavlja koristiti u svrhu ovjekovječivanja izvedenih akcija. Šezdesetih se Gotovac počinje isticati svojim anticipacijskim tendencijama i inovativnošću evidentnima u *Pokazivanju Elle-a,* kreiranju dojmljivih kolaža, prvom hrvatskom hepeningu, uspjehom na GEFF-u i revolucionarnom beogradskom filmskom trilogijom. Sedamdesete su ostale obilježene sudjelovanjem u kontroverznom *Plastičnom Isusu* i početkom izložbenih aktivnosti, a osamdesete nizom javnih akcija u javnom prostoru grada Zagreba i formuliranjem njegovog sveobuhvatnog koncepta paranoidnog, izrazito osobnog viđenja svijeta. *Paranoia view art* politički boja njegovu performersku aktivnost u nizu izvedbi od kraja osamdesetih i kroz ratne devedesete, najraskošnija i najreprezentativnija od kojih je bila *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)* na Donau Festivalu u Kremsu u Austriji. Gotovac 2005. godine izvršava izmjenu identiteta, ali ovaj put administrativnu, promijenivši ime u Antonio G. Lauer. Nedosljednost korištenja samog imena irelevantna je naspram suštinskih intencija čina - posvete majci i prekida svih veza s ocem. Autoreferencijalan i inovativan, ni u kasnijoj životnoj dobi ne prestaje stvarati, uz razne, uglavnom neformalne suradnje s drugim umjetnicima, *ready-made* tendencije u filmu i često s ciljevima rekapitulacije i reinterpretacije vlastitog tijela rada.

Tomislav Gotovac svojom impozantnom i sveobuhvatnom, takoreći filmskom pojavom i kreativnošću nastavlja impresionirati i danas. Fraza „ispred svoga vremena“ jednostavno ilustrira totalitet njegovog opusa. Karakterizira ga besramna samouvjerenost, neskriveni intelekt i beskrajno razumijevanje *art*a. Vrhunski režiser vlastite stvarnosti, ali globalnog pogleda, svojim je performativnim i filmskim djelovanjem ostavio neizbrisiv trag u hrvatskoj i regionalnoj povijesti umjetnosti. Beskompromisno subverzivno briše granice između intime i javnosti. Umjesto puritičkog evociranja šoka, Gotovac tjera promatrače koji uživaju u njegovoj umjetnosti na preispitivanje ustaljenih društvenih normi i pravila ponašanja.

11. Literatura

1. Bago, Ivana, Majača, Antonia. „Dissociative Association, Dionysian Socialism, Non-Action and Delayed Audience: Between Action and Exodus in the Art of the 1960s and 1970s in Yugoslavia.“ U: *Removed from the Crowd: Unexpected Encounters I,* ur. Ivana Bago, Antonia Majača i Vesna Vuković, str. 250–309. Zagreb: BLOK i DeLVe, 2011.
2. Battista Ilić, Aleksandar, Nenadić, Diana. *Tomislav Gotovac: monografija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.
3. Boynik, Sezgin. „Neki prilozi za bolje razumijevanje i uživanje u filmu Plastični Isus Lazara Stojanovića.“ *Život umjetnosti*, 83 (2008): 80–91.
4. Briski Uzelac, Sonja. „Zagrebačka scena u središtu: šezdesete.“ U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 340–375. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
5. Budanec, Goran. „“Mir, srce! Hepening zahtijeva koncentraciju“ ili analiza simboličkog aspekta prvog hrvatskog hepeninga.“ *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost 16*, 55/56 (2013): 64–77.
6. Cerovec, Patricija. *Anarhizam i umjetnost: primjeri radikalnih nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj praksi u razdoblju od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet, 2019.
7. Ćurlin, Ivet, Dević, Ana, Ilić, Nataša, Sabolović, Sabina. *One needs to live self-confidently... watching,*. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.
8. Daković, Nevena. „The Unfilmable Scenario and Neglected Theory: Yugoslav Avant-garde Film, 1920-1990.“ U: *Impossible Histories: Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918-1991.*, ur. Dubravka Đurić i Miško Šuvaković, str. 466–488. Cambridge: MIT Press, 2003.
9. Delimar, Vlasta, Božić, Milan. *Apsolutni umjetnik = Absolute artist : Antonio Gotovac Lauer*. Zagreb: Domino, 2012.
10. Denegri, Ješa. „Tomislav Gotovac.“ U: *Nova umjetnička praksa 1966 – 1978*, ur. Marijan Susovski, str. 52. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1978.
11. Denegri, Ješa. „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca.“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 4–11. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.

12. Derado, Dora. „Uklanjanje „umjetnikove ruke“: ready-made i aproprijacijske strategije u proširenom polju skulpture u Hrvatskoj.“ *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 12 (2019): 57–80.
13. Derado, Dora. „Accident, Artistic Intent and Error: A Study of (Un)intentionality in post-World War II Croatian Art.“ *Sztuka i Dokumentacja*, 22 (2020): 17–26.
14. Dimitrijević, Nena. „Gorgona - umjetnost kao način postojanja.“ U: *Gorgona: Protokol dostavljanja misli*, ur. Marija Gattin, str. 52–67. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.
15. Dimitrijević, Nena. „Izravni svjedok.“ U: *Odabrani tekstovi*, ur. Branko Franceschi, str. 15–54. Zagreb: Durieux, 2014.
16. Duda, Igor. *U potrazi za blagostanjem : o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2005.
17. Duda, Igor. *Pronađeno blagostanje : svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2010.
18. Fichter, Madigan. „Yugoslav Protest: Student Rebellion in Belgrade, Zagreb, and Sarajevo in 1968.“ *Slavic Review 75*, 1 (2016): 99–121.
19. Gilić, Nikica. „Revolution, cinema, painting: creative recycling of images in the films of Tom Gotovac (Antonio Lauer).“ *Studies in Eastern European Cinema 1*, 1 (2010): 71–84.
20. Gržinić, Marina. „Ivana Keser: Je li umjetnik aktivist ili atavist?“ *Up&Underground*, 11/12 (2007): 140–151.
21. Havránek, Vít. „The Post-Bipolar Order and the Status of Public and Private under Communism.“ U: *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*, ur. Ana Janevski, Roxana Marcoci i Ksenia Nouril, str. 185–193. New York: Museum of Modern Art, 2018.
22. Katalinić, Marija, Ružić, Boris. „Živjeti samouvjereno gledajući: Gotovčev film kao sadržajni, strukturalni i kulturalni eksperiment.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 131–151. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
23. Kaprow, Allan. *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1993.
24. Kolešnik, Ljiljana. „Konceptualna umjetnost i radikalne društvene promjene 1960-ih godina.“ U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 376–413. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.

25. Kolešnik, Ljiljana. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost.“ U: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik, str. 127–208. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012.
26. Koščević, Želimir. „Akcije Tomislava Gotovca.“ *Život umjetnosti*, 33/34 (1982): 153–155.
27. Marjanić, Suzana. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama.“ *Up&Underground,* 11/12 (2007): 170–194.
28. Marjanić, Suzana. „Art-veksilologija domaćega postsocijalizma ili zastava kao subverzivan umjetnički simbol.“ *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku 49*, 2 (2012): 157–183.
29. Marjanić, Suzana. „Tomislav Gotovac ili zbog čega se Ujedinjeni narodi nalaze na East Riveru?“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 337–349. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
30. Marjanić, Suzana. „Performance of Resistance in Croatia: A Chronotopic Review from the 1990s Onwards.“ *Slavia Meridionalis*, 19 (2019): 1–24.
31. Matičević, Davor. „Zagrebački krug.“ U: *Nova umjetnička praksa 1966 – 1978,* ur. Marijan Susovski, str. 21. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1978.
32. Matić, Davorka. „Politička kultura, sociokulturne vrijednosti i demokratska konsolidacija u Hrvatskoj.“ U: *Hrvatska od osamostaljenja : rat, politika, društvo, vanjski odnosi*, ur. Renéo Lukić, Sabrina Petra Ramet i Konrad Clewing, str. 161–179. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 2013.
33. Medosch, Armin. „Cutting the Networks in Former Yugoslavia.“ *Third Text 32,* 4 (2018): 546–561.
34. Milevska, Suzana. „Potpis, događaj, kontekst: Teorija govornog čina, instuticionalna kritika i promjena imena Tomislava Gotovca u Antonio Gotovac Lauer.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 301–313. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
35. Miltojević, Branislav. „Čim otvorim oči vidim film.“ *Polja : časopis za književnost i teoriju,* 460 (2009):194–196.
36. Mirčev, Andrej. „Kostim, maska, uniforma: Modusi subjektivizacije u performansima i akcijama Tomislava Gotovca.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 225–239. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

37. Nenadić, Diana. „Deklinacija filma po Tomu / Antoniju Gotovcu / Laueru.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 97–125. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
38. Ofak, Ana. „Slika – tijelo – kamera.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 207–221. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
39. Orelj, Ksenija, Šimičić, Darko, Šuković, Nataša, Šuvaković Miško. *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
40. Orelj, Ksenija, Šuković, Nataša. „Kada vrag odnese šalu.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 319–333. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
41. Petercol, Goran, Trbuljak, Goran. „Naknadne meditacije o Tomu kako ga se sjećaju Goran Petercol i Goran Trbuljak.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 23–31. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
42. Počanić, Patricia. *Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet, 2016.
43. Ramet, Sabrina Petra, Søberg, Marius. „Izazovi pred Hrvatskom nakon osamostaljenja (uvod).“ U: *Hrvatska od osamostaljenja : rat, politika, društvo, vanjski odnosi*, ur. Renéo Lukić, Sabrina Petra Ramet i Konrad Clewing, str. 13–32. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 2013.
44. Salecl, Renata. „Seeing it all – all the time.“ U: *One needs to live self-confidently... watching*, ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 40–45. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.
45. Schöllhammer, Georg. „Faun, Narcissus, Silenus. Tom.“ U: *One needs to live self-confidently... watching*, ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 6–11. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.
46. Stipančić, Branka. *O nepoznatim radovima*. Zagreb: AGM, Art radionica Lazereti, Što, kako i za koga, 2006.
47. Šijan, Slobodan. *Kino Tom: Antonio G. Lauer ili Tomislav Gotovac između Zagreba i Beograda*. Beograd: Muzej Savremene umetnosti, 2012.
48. Šimičić, Darko. „Institut Tomislav Gotovac.“ *Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi 91*, 2 (2012): 94–101.
49. Šimičić, Darko. „Tomislav Gotovac i film.“ *Informatica museologica*, 47 (2016): 70–75.

50. Šimičić, Darko. „Newspaper art Tomislava Gotovca.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 245–257. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
51. Šimičić, Darko. *Tomislav Gotovac: Strategije ready-madea*. Zagreb: Institut za suvremenu umjetnost, 2017.
52. Šuvaković, Miško. „Četiri temeljna principa hrvatske neoavangarde. Antiumetnost – apsurd – subverzija – individualne mitologije. Studija slučaja Tomislav Gotovac.“ U*: Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 35–63. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.
53. Topić, Leila. „'Miki, vidi ovo!' Potencijalno važne aktivnosti Grupe ViGo.“ U: *ViGo - Potencijalno važne aktivnosti*, ur. Leila Topić i Danka Šošić, str. 12–15. Split: Galerija umjetnina, 2018.
54. Trbuljak, Goran, Turković, Hrvoje. „Sve je to movie (razgovor sa Tomislavom Gotovcem).“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 15–33. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.
55. Turković, Hrvoje. „Tomislav Gotovac: promatranje kao sudjelovanje.“ U: *Tomislav Gotovac: monografija*, ur. Aleksandar Battista Ilić i Diana Nenadić, str. 12–14. Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003.
56. Turković, Hrvoje. „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju.“ U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.–1975.*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog, str. 309–339. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
57. Vinterhalter, Jadranka. „Riječi, riječi, riječi…Tomislava Gotovca.“ U: *Riječi i slike*, ur. Branka Stipančić, str. 73–79. Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995.
58. Vukić, Feđa. „O važnosti crtice: Svršeno prošlo vrijeme i futur drugi.“ U: *ViGo - Potencijalno važne aktivnosti*, ur. Leila Topić i Danka Šošić, str. 18–20. Split: Galerija umjetnina, 2018.
59. Vukmir, Janka. „Ja sam nešto između filma i slikarstva.“ U: *Tomislav Gotovac: Anticipator kriza*, ur. Ksenija Orelj, Darko Šimičić, Nataša Šuković i Miško Šuvaković, str. 179–201. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

11.1. Internetski izvori

1. Alexander Gray Associates. *Tomislav Gotovac: Public and Intimate.* https://www.alexandergray.com/exhibitions/tomislav-gotovac Pristupljeno 26. 6. 2021.
2. Austrian Film Museum. *Tomislav Gotovac: Everything is „Movie“* https://www.filmmuseum.at/en/film_program/scope?schienen_id=1571190632962 Pristupljeno 26. 6. 2021.
3. Documenta 14. *Tomislav Gotovac*. https://www.documenta14.de/en/artists/16200/tomislav-gotovac Pristupljeno 26. 6. 2021.
4. Facebook. Tomislav Gotovac Institute. https://www.facebook.com/TomislavGotovacInstitute Pristupljeno 26. 06. 2021.
5. Facebook. Tomislav Gotovac Insititute - PRAVAC 2021. https://www.facebook.com/TomislavGotovacInstitute/posts/1793847367438872 Pristupljeno 26. 06. 2021.
6. Galerie Frank Elbaz. *Tomislav Gotovac: Zagreb, I love you!* https://www.galeriefrankelbaz.com/136/zagreb-i-love-you Pristupljeno 26. 6. 2021.
7. Galerija Gregor Podnar. *TOMISLAV GOTOVAC | CIRCLES*. http://gregorpodnar.com/tomislav-gotovac-circles/ Pristupljeno 26. 6. 2021.
8. Gradski muzej Križevci. *Izložba: Tomislav Gotovac “Udisanje zraka” – SUFFest 2020*. http://www.gradski-muzej-krizevci.hr/?p=2498 Pristupljeno 26. 6. 2021.
9. Hrvatski filmski savez. *"Kofer" Tomislava Gotovca na izložbi u Madridu*. http://www.hfs.hr/novosti_detail.aspx?sif=3008#.X6JjEYhKjIU Pristupljeno 26. 6. 2021.
10. Kemp-Welch, Klara. *Species of Spaces in Eastern European and Latin American Experimental Art*. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1532? Pristupljeno 26. 6. 2021.
11. Kontošić, Martina. *Umjetnost drugim sredstvima.* https://www.kulturpunkt.hr/content/umjetnost-drugim-sredstvima Pristupljeno 26. 6. 2021.
12. Šuvaković, Miško. *Seksualna tijela između javnog i intimnog.* http://www.zarez.hr/clanci/seksualna-tijela-izmedju-javnog-i-intimnog Pristupljeno 26. 6. 2021.

Sažetak

Završni rad donosi sistematizirani pregled umjetničkog djelovanja Tomislava Gotovca, jednog od najutjecajnijih hrvatskih umjetnika 20. i 21. stoljeća. Uz kratke biografske crte i opis povijesnog konteksta u kojem se Gotovac javlja, donosi se komparativna analiza glavnih karakteristika umjetnikovih tendencija kroz prizmu hrvatske neoavangarde. Iznose se detaljni pregledi njegovog stvaralaštva kroz medije performansa i filma, uz analize i interpretacije najvažnijih ostvarenja, kao što su *Pokazivanje Elle-a*, *Happ naš*, *beogradska trilogija*, *100 (Fućkanje)*, *Zagreb, volim te!* ili *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)*. Kronološki su pregledi podijeljeni u vremenska i tematska potpoglavlja. Kroz tekst rada i interpretacijske doprinose kod Gotovca je evidentan visok stupanj medijske anticipacije od samih početaka stvaranja, kao i anticipacijsko viđenje budućnosti i politike zastupljeno u njegovom paranoidnom viđenju umjetnosti i svijeta. Zamjetan je također njegov filmski način razmišljanja u inzistiranju na fotografiranju svojih akcija te sveobuhvatan anarho-individualistički pristup autorstvu. Ukratko je ilustriran Gotovčev izlet u likovnu umjetnost u mediju kolaža. Navedene su najbitnije samostalne i grupne izložbene aktivnosti te je opisana funkcija Instituta Tomislav Gotovac koji djeluje iz njegove zagrebačke adrese.

Ključne riječi: Tomislav Gotovac, performans, film, neoavagarda

THE ABSOLUTE ART OF TOMISLAV GOTOVAC. DIRECTING ANTICIPATION AND ANARCHY

Abstract

This Bachelor thesis presents a systematic overview of the artistic work of Tomislav Gotovac, one of the most influential Croatian artists of the 20th and 21st century. Along with short biographical lines and a description of the historical context in which Gotovac appears, a comparative analysis of the main characteristics of the artist's tendencies is presented through the prism of the Croatian neo-avant-garde. There is a detailed overview of the artist's work in the media of performance and film, with analyses and interpretations of his most important works, such as *Showing Elle, Happ Ours*, the Belgrade trilogy, *100 (Whistling)*, *Zagreb, I love you!* or *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller)*. Chronological overviews are divided into temporal and thematic subchapters. Throughout the text of the thesis and its interpretative contributions, it is quite evident that there is a high degree of media anticipation from the very beginning of Gotovac's work, as well as an anticipatory view of the future and politics represented in his paranoid view of art and the world. His cinematic way of thinking in insisting on photographing his actions, as well as a comprehensive anarcho-individualistic approach to authorship are also easily noticeable. Gotovac's experiment with fine arts in the medium of collage is briefly illustrated. The most important individual and group exhibition activities are listed, and there is a description of the function of the Tomislav Gotovac Institute, operating from his Zagreb address.

Keywords: Tomislav Gotovac, performance, film, neo-avant-garde

Slikovni prilozi

Slika 1. Tomislav Gotovac, *Pokazivanje Elle-a,* 1962., Zagreb

Izvor: Ivana Bago, Antonia Majača. „Dissociative Association, Dionysian Socialism, Non-Action and Delayed Audience: Between Action and Exodus in the Art of the 1960s and 1970s in Yugoslavia.“ U: *Removed from the Crowd: Unexpected Encounters I,* ur. Ivana Bago, Antonia Majača i Vesna Vuković, str. 279. Zagreb: BLOK i DeLVe, 2011.

Slika 2. Tomislav Gotovac, Ivo Lukas i Hrvoje Šercar, *Happ naš - hepening,* 1967., Zagreb

Izvor: Patricija Cerovec. *Anarhizam i umjetnost: primjeri radikalnih nastojanja u hrvatskoj umjetničkoj praksi u razdoblju od kraja 1960-ih do početka 1980-ih*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet, 2019., str. 34.

Slika 3. Tomislav Gotovac i Ješa Denegri na Novim tendencijama 6, 1978., Centar za kulturu i informacije, Zagreb

Izvor: Armin Medosch. „Cutting the Networks in Former Yugoslavia.“ *Third Text 32,* 4 (2018): 560.

Slika 4. Tomislav Gotovac, *100 (Fućkanje),* 1979., Zagreb

Izvor: Suzana Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama.“ *Up&Underground,* 11/12 (2007): 178.

Slika 5. Tomislav Gotovac, *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!) – hommage Howardu Hawksu i njegovom filmu Hatari!,* 1981., Zagreb.

Izvor: Suzana Marjanić. „Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa: kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama.“ *Up&Underground,* 11/12 (2007): 180.

Slika 6. Tomislav Gotovac, *Paranoia view art (hommage to Glenn Miller),* 1988., Donau Festival, Krems

Izvor: Georg Schöllhammer. „Faun, Narcissus, Silenus. Tom.“ U: *One needs to live self-confidently... watching*, ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 6. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.

Slika 7. Tomislav Gotovac i Vladimir Petek, *Prijepodne jednog fauna,* 1963.

Izvor: Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović. *One needs to live self-confidently... watching*. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011., str. 3.

Slika 8. Tomislav Gotovac, *Glave 1970,* 1970.

Izvor: Georg Schöllhammer. „Faun, Narcissus, Silenus. Tom.“ U: *One needs to live self-confidently... watching*, ur. Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, str. 9. Zagreb: Što, kako i za koga, 2011.

Slika 9. Tomislav Gotovac, *Bez naslova (Ilirija),* 1964.

Izvor: Ljiljana Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost.“ U: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik, str. 171. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012.

Slika 10. Ambijent u Krajiškoj 29

Autor fotografije: Mia Miošić, 4. lipnja 2021.

Obrazac A.Č.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Mia Miošić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Povijesti umjetnosti i Engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 15.09.2021.

Potpis
Mia Miošić

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Mia Miošić
NASLOV RADA	Apsolutna umjetnost Tomislava Gotovca. Težnja anticipacije i anarhije
VRSTA RADA	Završni rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Povijest umjetnosti
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	doc. dr. sc. Dalibor Prančević
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Dora Derado, asistentica
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. doc. dr. sc. Silva Kalčić 2. doc. dr. sc. Dalibor Prančević 3. Dora Derado, asistentica

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 15.09.2021. — Mia Miošić

mjesto, datum — potpis studenta/ice