
Recenzije in
poročila o knjigah

Recensioni
di libri

Book
reviews

EDA KALMRE, *WHAT A WONDERFUL WORLD OF LEGENDS! ARTICLES ON RUMOURS AND LEGENDS*. TARTU: ELM SCHOLARLY PRESS 2018, 302 STRANI, ILUSTRACIJE.

Knjiga estonske folkloristke in dolgoletne predsednice društva International Society for Contemporary Legend Research (ISCLR) Ede Kalmre iz Literarnega muzeja v Tartuju predstavlja pomembno delo na področju raziskovanja sodobnih povedk in »urbanih legend«, ne le za estonske folkloriste pač pa tudi za raziskovalce drugod po svetu. V Estoniji je to delo tudi ena prvih knjig na to temo, kljub temu, da je prvo folkloristično študijo o sodobnih povedkah napisal baltško-nemški folklorist Walter Anderson, tedaj profesor Univerze v Tartuju, ki je leta 1926 objavil članek »Die Marspanik in Estland« v *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, v katerem je raziskal apokaliptične govorce v estonskih časopisih. Članek so spregledali ne le v Evropi pač pa tudi ameriški folkloristi, ki so v 60-ih letih minulega stoletja začeli pospešeno raziskovati sodobne povedke.

Avtorica je knjigo razdelila na pet tematskih poglavij v katerih obravnava estonske sodobne povedke in govorce, ki so značilne za in pogoste v sodobni estonski popularni kulturi. Pri tem je zajela značilne tematske sklope, kot so: vojna in katastrofe, zgodbe z zgodovinskim pridihom, Estonci in 'Drugi', nadnaravne prikazni, govorce na temo starih pripovedi; na koncu pa je dodala še nekaj komentarjev k sodobnim povedkam o AIDS-u, rendgenskih turističnih kamerah, smrti dekleta v nočnem lokalu in o klobasah iz človeškega mesa. V knjigi je objavila devet svojih študij o različnih sodobnih povedkah, ki so nastale ob specifičnih dogodkih ali družbenih pojavih, ki so bili na nek način nekaj posebnega, da so navdihnili časopisne članke in ljudi, da so začeli o tem

pisati in pripovedovati. Veliko teh zgodb je povezanih z obdobjem, ko je v Estoniji vladal sovjetski režim, ki je zapustil globoke sledi v življenju tamkajšnjega prebivalstva.

Skozi obravnavo posameznih pripovedi, ki so nastale iz govoric in medijskih objav, avtorica razkriva bistvo sodobnih povedk, njihovih zakonitosti in življenja, ki je lahko kratkega diha, lahko pa traja in se spreminja skozi stoletja. Nazorno predstavi razvojno pot in izvor sodobnih povedk, kot so »Vojak, ki ga je med vojno v Afganistanu rešila kača«, »Potop ladje *Estonija* 28. septembra 1994«, »Pripovedi o bratih Voitka«, »Balada o mladi vdovi«, »Lilac Lady«, govorce o kanibalizmu v Estoniji, govorce o solati, s katere so izprali preliv in govorce, ki so nastale po motiviki šaljivih zgodb o baronu Münchhausenu. Ugotavlja, da je koncept sodobnih povedk tesno povezan in se delno tudi prekriva s konceptom govoric, le da imajo sodobne povedke bolj izdelano vsebino in mnoge se širijo kot variante osnovne pripovedi z nekoliko spremenjenimi motivi, ki jih sestavljajo. Razlika med sodobno povedko in govoro, kot ugotavlja Eda Kalmre, ni toliko v definiciji žanra, pač pa v družbenem procesu, ki tovrstne pripovedi generira. Tako sodobne povedke in urbane zgodbe, kakor tudi govorce, so del družbenega razvoja, povezanega s kulturnim okoljem in diseminacijo izročil. Pogosto nastajajo na osnovi medijskih objav in se širijo prek družbenih omrežij.

V preteklosti so se govorce širile predvsem prek pisnih virov, kot so knjige in časopisi, zato so sodobne povedke dožive razcvet šele z razširitvijo družbenih in digitalnih medijev, ki imajo izjemno pomembno vlogo pri prenašanju govoric, sodobnih povedk in urbanih legend, ki so pogosto veljale za resnične ali vsaj verjetne. Na ta način se je generirala cela vrsta sodobnih

povedk in »urbanih legend«, ki so jih predvsem ameriški folkloristi, pa tudi evropski identificirali in začeli celo klasificirati, kar pa je ostalo le na nivoju enciklopedičnega dela Jana Brunvanda, ki je leta 2001 objavil *Encyclopedia of urban Legends*. Raziskovalci so fokus kmalu preusmerili na kontekst in odprli nova področja raziskovanja katerega središče je predstavljal moderni človek s svojimi interesi in načinom življenja. Gradivo, ki so ga zbrali je vseh vrst, od ironičnih govoric in sodobnih povedk s humornim pridihom, prek zgodb, ki so osnovane na določenih stereotipih, strahovih in predsodkih, veliko je verovanskih zgodb, ki so pripovedovane kot resnične, v zadnjem času pa je vse več zgodb, ki jih generira t. i. 'digitalna era'. Na videz so to trivialne pripovedi in govorice, ki pa imajo pomembno vlogo v procesu nastajanja modernih vrednot in mentalitet.

Kot ugotavlja Eda Kalmre, lahko nekatere sodobne povedke odigrajo pomembno vlogo v procesu nastajanja identitete tako posameznika kot nacije, med njimi so npr. pripovedi o zgodovinskih osebnostih, ki jim je ljudska domišljija pripisala vsemogoča pomembna dejanja ali vloge in odpirajo vrata celi vrsti osebnih želja, fantazijam in spominom.

Raziskave evolucije, izvora in povezav teh, v osnovi pogosto tradicionalnih zgodb, ki jih danes najdemo ne le v pripovedih, pač pa tudi v fikciji, filmih, televizijskih oddajah, na internetu in socialnih omrežjih, morajo pogosto iskati njihove korenine v različnih obdobjih v preteklosti, zato jih je zelo težko prepoznati in najti njihove prvotne zasnove, ki pogosto izvirajo v tradicionalnem izročilu, v literaturi ali pa v starih virih, ki jih moramo iskati po različnih arhivih.

Mnogi motivi so mednarodno razširjeni in jih najdemo po celem svetu, kot primer je avtorica izbrala sodobne povedke in

govorice o prikaznih, kot je npr. *Lilac Lady*, ki je angleškega izvora, pripovedujejo pa o njej tudi v estonskem Literarnem muzeju. Tovrstne sodobne povedke so raziskovali folkloristi tudi drugod po svetu, npr. profesorica María Inés Palleiro je v Argentini zbrala številne tovrstne pripovedi in jih objavila v knjigi *La dama fantasma* (2018). Tudi Ambrož Kvartič je tovrstne pripovedi vključil v svojo knjigo *Sodobne povedke v Sloveniji* (2017), v kateri je postavil temelje slovenskim raziskavam sodobnih povedk in urbanih legend.

Knjiga Ede Kalmre je pomembna za vsakogar, ki raziskuje sodobne povedke, saj prinaša ne le študije določenih tipov sodobnih pripovedi, pač pa tudi nove metodološke in teoretične pristope k tovrstnim raziskavam.

Monika Kropelj Telban, Ljubljana

ЦИМАФЕЙ АВИЛИН, ПАМІЖ НЕБАМ І ЗЯМЛЁЙ: ЭТНААСТРАНОМІЯ [СИМАФЕЙ АВИЛИН, BETWEEN THE SKY AND THE EARTH: ETHNOASTRONOMY]. MINSK: TEHNOLOGIJA 2015, 287 STRANI, FOTOGRAFIJE IN ILUSTRACIJE.

Do pojava elektrike in večjih naselij so bile zvezde na nočnem nebu enostavno vidne vsem ljudem, danes pa so zaradi osvetlitve za večino prebivalcev mest pogosto že precej redek pojav. Vidnost zvezd nekoč ni bistveno vplivala na življenje, je pa zapustila svojo edinstveno sled v kulturi in nam danes bolj kot vedenje o nekoč znanih zvezdnih imenih sporoča, kakšne so bile nekoč ljudske predstave o zvezdnih svetilih. Poleg terminologije, ki so jo informanti uporabljali, je predmet Avilinovih etnoastronomskih raziskav primerjalno gradivo, ob katerem analizira belorusko etnoastronomsko izročilo v kontekstu z vzhodnoslovanskim in bolj oddaljenim evropskim izročilom.

Knjiga je razdeljena na pet delov, od katerih je vsak razdeljen na več podpoglavij. Prvi del predstavlja zgodovinske vire za astronomsko znanje, med katerimi so vzhodnoslovanske kronike, različni prevodi biblije od 16. do 17. stoletja, astronomsko besedišče in z njimi povezanimi predstavami v poljskih, vzhodnoslovanskih in prevedenih virih od 15. do 17. stoletja, viri iz 18. in 19. stoletja, etnoastronomske raziskave iz 19. stoletja in etnoastronomija druge polovice 20. in začetka 21. stoletja, kjer je predstavljen podroben pregled raziskav vzhodnoslovanskih avtorjev.

Drugi del, ki je tudi najboljšežnejši del knjige, je posvečen nebesnim svetilom, zvezdam, ozvezdjem, planetom, kometom in luni. Avtor začne s pregledom tradicionalnih predstav o zvezdah, ki so bile opisane kot oči, duše in druge metafore, nato pa sistematično

predstavi vsako zvezdno skupino, imena v ljudski kulturi in vzrok oziroma motiv za nastanek imen, ki so pogosto širše prisotna. V tem delu avtor predstavi podpoglavja, poimenovana po ozvezdjih: Rimska cesta, Veliki voz, Plejade, Orion, Druge zvezde in ozvezdja (mali voz, Kasiopeja, Sirius, Severnica idr.), Venera in kometi. K temu delu je avtor na koncu dodal še določitev časa glede na zvezde s podnaslovom elementi tradicionalnega zvezdnega koledarja in sončev ter lunin mrk. Slednja sta v ljudskem razumevanju največkrat predstavljala nevarnost, kot je vojna. Imena vsake zvezde oziroma ozvezdja uvrsti v skupine in prikaže primere iz drugih evropskih tradicij, ki spadajo v isto skupino, npr. orodja (grablje, ralo plug), voz, palica, križ idr.). Podpoglavja so zato kratka, vendar sistematična. Ozvezdje Orion, ki je enostavno opazno na nebu zaradi treh svetlečih zvezd, se v beloruski folklori najpogosteje pojavlja v obliki treh antropomorfnih podob, kot so trije kosci, tri sestre, trije kralji itd. Mnoge podobnosti so v zbranem gradivu s slovenskim izročilom o zvezdnih imenih tako na povsem jezikovnem nivoju, kot tudi na nivoju skupin, v katere uvršča zvezde in ozvezdja glede na imena. Vedno znova se pri zvezdnih imenih kaže, da mnoga med njimi, kot so sito, križ ali kača opisujejo različna ozvezdja in če ni ozvezdja, na katerega se ime nanaša, dobro opisano, je pogosto težko identificirati pravo skupino zvezd.

Tretji del zajema ljudsko astronomijo v folklori, prav tako pa tudi ljudsko astrologijo, verovanja, prerokovanja in magijo o zvezdah. Pri zgodovinskem pregledu poimenovanja 'zvezdar' za astrologa, avtor citira številne srednjeveške slovarje predvsem v slovanskih jezikih. Posebni podpoglavji sta namenjeni tudi semantiki izraza "šteti zvezde" in podobam nebesnih svetil v ugankah.

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

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

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

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

Nejc Petrič, Dublin

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mirjam Mencej, Ljubljana