

***Agalma* – umjetnost u darivanju i ljubavi¹**

Sažetak

Tekst se bavi promišljanjem rada suvremenog srpskog umjetnika Zorana Todorovića pod nazivom *Agalma* (2003.–2009.) iz dva aspekta – dara i ljubavnog odnosa. Koncept darivanja temelji se na antropološkim teorijama Marcela Maussa i Lewisa Hydea, dok se ideja ljubavi postavlja kroz poziciju francuskog filozofa Alaina Badioua. *Agalma* je umjetnički projekt čiji se proces odvijanja preobražava kroz niz afektivnih stanja i odnosa povezanih sa sudionicima i gledateljima rada. Teza teksta je da se unutar matrice dar-ljubav *Agalma* pokazuje kao radikalna umjetnička rad-dar koji se nalazi između badiouovskog susreta/događaja i trajanja, ljubavne izjave, tjelesnog zadovoljstva i ljubavi.

Cljučne riječi: Zoran Todorović, *agalma*, dar, susret, događaj, ljubav

Biografija

Sunčica Ostoić (Varaždin, 1976.) je kulturna radnica koja djeluje u kustoskoj udruzi *Kontejner / biro suvremene umjetničke prakse* iz Zagreba. Diplomirala je povijest umjetnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Trenutno je studentica doktorskog studija *Transdisciplinarnе studije savremene umetnosti i medija* na Fakultetu za medije i komunikaciju Sveučilišta Singidunum u Beogradu pod mentorstvom dr. Miodraga Šuvakovića. Profesionalno polje interesa su joj teorija i praksa ekstremnih, ekstravagantnih, radikalnih i ekscenčnih umjetničkih praksi u 21. stoljeću.

Uvod

Agalma (2003.–2009.) je društvena i intimna umjetnička situacija u vidu serije događaja koji se odigravaju oko sapuna napravljenih od kože i sala umjetnika.² Koža i salo umjetnika su dobiveni operacijom tijekom koje se izrezuje dio umjetnikovog abdomena koji se potom usitnjuje i kuha s glicerinom pretvaraju se u sapun.³ Kustosice projekta su pozvane da se okupaju u za njih spravljenom sapunu, što čine peru i jedna drugu.⁴ Tri navedena dijela

procesa rada prikazuju se u galeriji kao niz dokumentarnih fotografija uz koje se postavlja sam sapun ponuđen publici na uporabu.⁵ Drugi dio rada se odvija u intimnijoj situaciji – u hotelskoj sobi gdje sapunom svoja tijela može okupati publika uz asistenciju kustosica i umjetnika.⁶

Kako je koncept ljubavi moguće pozicionirati unutar ovakvog ekstremnog tjelesnog dara i tjelesnog procesa? Približavanje, davanje, razmjena, imenovanje i trajanje su procesi koji konstituiraju dio složenosti ljubavnog odnosa. Ljubav se prvo koncipira kao prilaženje drugome: „u ljubavi subjekt nastoji prići i ‘biti u drugoga’. U ljubavi subjekt nadilazi sebe, nadilazi narcizam.”, upućuje Alain Badiou.⁷ Prići i drugome znači otvoriti mogućnost da se odvije nešto što u strukturi svijeta nije prije imalo svoje upisano mjesto, znači otvori mjesto za novi, nepredvidljivi događaj. U *Agalmi* se prilazi drugome – kustosicama pa publici, kroz poziv na zajedničko sudjelovanje u susretu tijela. Prilaženje i susret su u radu radikalni i nabijeni odnosima ljubavi i moći, no, oni nisu poziv na seksualan čin, već na dodirivanje koje je ljubavni čin, iako posredovano. Susret tijela se posreduje kroz davanje kao dio strukture ljubavnog odnosa, u obliku darivanja što je fenomen razmjene koji obilježava proces povezivanja. Razmjena tijela nije u ovom slučaju samo tjelesna ona je prvenstveno afektivna. Povezivanje je u *Agalmi* zaudno zbog radikalnog načina pribavljanja dara (rezanje vlastitog tijela), njegove ekstremne prirode te načina njegovog korištenja. Kao poveznica svih procesa unutar rada, sapun je pozicioniran kao dar oko kojega se svi angažiraju – svi su spremni sudjelovati i u njega uložiti sebe. *Agalma* je dar umjetnika kustosicama koji se u fazi javnog prezentiranja nudi kao dar publici koja ima mogućnost birati intenzitet involviranja: samo promatranje rada; ili promatranje i pranje ruku i/ili moguća komunikacija sa sve troje protagonista rada; ili promatranje i pranje cijelog tijela uz neminovnu komunikaciju sa sve troje protagonista rada. Ako odabere zadnju opciju, publika postaje integralni dio javno vidljivog dijela rada jer se njihove fotografije s kupanja dodaju u instalaciju.

Dar u sebi nosi svojstvo da nas afektivno, a ne samo fizički, dirne, a „[t]ek kad nas neki dar dirne osjećamo mu se bližim, a ono što nas dirne već je od samog dara, to je obećanje (ili inženjica) da će doći do transformacije, prijateljstva ili ljubavi.”⁸ *Agalma* Zorana Todorovića je dar koji u sebi nosi upravo potencijal upisivanja promijene, prijateljstva ili ljubavi, kroz radikalizirani proces. Preoblikovanje odnosa između sudionika kojeg omogućuje dar dešava se kroz proces davanja i primanja. Ta razmjena ulazi u domenu transfera a moguća je i izgradnja ljubavi. Ona je u *Agalmi* više od prijateljskog darivanja koje nema toliki afektivni intenzitet

koji podrazumijeva razmjenu sebe kao tijela. Razmatraju i tjelesnu razmjenu u ljubavi Alain Badiou u njoj nalazi razliku prijateljstva i ljubavi: „Prijateljstvo nema tjelesnog dokaza, nema odjeka u užitku tijela. Stoga je najintelektualnije iskustvo, one koje je uvijek bilo draže filozofima koji su se uvali strasti. Ljubav ima, pogotovo u trajanju, sve pozitivne crte prijateljstva. Ali ljubav se odnosi na cjelovitost bića drugoga, a prepuštanje tijela materijalni je simbol te cjelovitosti.”⁹ Darivanje ovdje uspostavlja nesvakidašnji užitak u tijelu. S obzirom da umjetnik poklanja samoga sebe, dar se postavlja kao snažan afektivni ulog, jer šta su ljubavi može više dati od samoga sebe? Prepuštanje tijela, preciziranje njegovog kvalitativnog dosega bi tražilo pomniju analizu, uzimamo kao temeljni proces kojim se unutar *Agalme* proizvode, komuniciraju i izazivaju afektivni odnosi. To prepuštanje je obostrano i vrlo osobito. Ono uključuje dugotrajan rad na realizaciji projekta i postavljeno je kao prilaženje drugome, kao davanje kroz koje se izražava želja za ljubavnim povezivanjem i kao prihvaćanje i prosljeđivanje dara kao želje za potvrđivanjem tog odnosa-događaja, bez obzira na radikalnost cijelog procesa, koji dobiva svoju specifičnu izvedbu.

Agalma je ljubavi dar jer ne dajemo sebe drugima, a poglavito ne na ovaj način, ukoliko ne želimo da nas drugi prime, a ako nas drugi primaju znači da nas žele primiti što je ujedno i potvrda za željom uspostavljanja odnosa. Ljubav je žudnja da se sebe daruje kako bi drugi darovao sebe čime se uspostavlja polje zajedništva. Tu se *Agalma* dokazuje kao čin ljubavi. U *Agalmi* je riječ o izvedbi ljubavi. Ljubavi kao davanja sebe, ulaganja sebe da se bude s drugim, ovdje doslovno, i ljubavi kao poziva na zajednički događaj koji ima mogućnost povezivanja kroz susret kako ga shvaća Badiou. Iako se davanje/darivanje uspostavlja u *Agalmi* kao važan moment transfera, ljubav ovdje uvodimo kao susret. Izrezati i dati dio svog tijela je pretjerivanje, ona vrsta pretjerivanja koja povlači iskrenost i nedvosmislenu izjavu. Ljubavi. U ljubavi nije posrijedi samo davanje već izgradnja. Ljubav stoga uvodimo kao dominantni koncept koji obilježava *Agalmu*. Počinje kao ljubavno davanje i primanje a u daljnjem transferu zadobiva prijateljske pa opet intimne oblike kojima se ponovo otvara ljubavi. Afektivni odnosi se uspostavljaju kroz susret/događaj i imaju potencijala za trajanje. U ljubavi je posrijedi susret/događaj koji je potencijal za izgradnju/konstrukciju života u trajanju, a u *Agalmi* je posrijedi izvedba susreta/događaja i otvaranje prostora za izgradnju/konstrukciju trajne povezanosti kroz ljubavni dar u umjetničkom radu.

O daru

Starogrčki pojam *agalma* (ἄγαλμα) prati složeni niz značenja u korelaciji s različitim upotrebnim kontekstima. *Agalma* tako znači: emu se tko raduje, krasan komad, nakit, dragocjenost, lik, lik božji, kip božji.¹⁰ *Agalma* dolazi od glagola *agallo* (ἀγαλλω) - sjaj dati, kititi, proslaviti, gizdati se, ponositi se, radovati se, veličati, slaviti koga.¹¹ Također, *agalma* je „svetinja, objekt obožavanja, ono u čemu netko uživa; [...] za Platona, stvoreni svemir je ‘svetinja uvedena za vjere bogove’ [...]; za cara Julijana, vidljivo Sunce je ‘živu a *agalma*, obdarena dušom, razumom i dobrohotnošću u noetičkog Oca’.”¹² Pojedini autori upućuju: „prvobitno značenje *agalme* je ‘izvor oduševljenja’ i riječ se uglavnom koristi za označavanje ugodnog dara bogovima. *Agalma* stoga može označavati i žrtvenu životinju s njezinim ukrasima [...], no češće označava skulpturu – posebno kip, ali također i reljef – u smislu krasnog zavjetnog dara koji pripada božanstvu i u kojem božanstvo uživa. Posljedno, do 5. stoljeća, *agalma* je postala uobičajena riječ za ‘kip’.”¹³ Također isti emo sljedeće objašnjenje: „*Agalma* je bila namijenjena da udvara bogovima, da ih očara s divotnim oblicima i na taj način priskrbi prednost svom nosiocu. Stoga je *agalma* bila obdarena darovima koji su onkraj obične površinske vrijednosti. Tijekom vremena pojam *agalma* je postao označavati paradigmatičku sliku, nešto divno, objekt kojeg se čuva i cijeni. Lacan je uveo taj pojam u svom sedmom seminaru (1960.–1961.), predavajući o Platonovoj *Gozbi*. *Agalmu* je definirao ljubavlju; ona je neprocjenjivi objekt žudnje koji pokreće našu žudnju.”¹⁴

Izraz *agalma* je povezan s onime vrlo vrijednim što se posvećuje, prinosi, daruje nekome drugome kao dragocjeni predmet i kao takav je izvor povezivanja, zadovoljstva, užitka i radosti. *Agalma* je prekrasan zavjetni dar, objekt obožavanja. Sva se ta značenja presijecaju u Todorovićevoj *Agalmi* u kojoj umjetnik sebe prosljećuje/daruje u drvenoj kutiji koja sadrži nešto dragocjeno – sapun od njegovog tijela koji je ona vrsta dara kojeg se ne može odbiti. To je dragocjenost koju želite prihvatiti.

Prema sociologu Marcelu Maussu razmjena darova temelji se na obvezi da se daruje, obvezi da se prima i obvezi da se uzvraća. U ekonomiji darivanja, ta su tri procesa nerazdvojno povezana.¹⁵ Ako se oslonimo na Maussa postavlja se pitanje iz čega proizlazi Todorovićeva obveza da daruje, i povezano, kome on daruje to što daruje, zatim iz čega proizlazi obveza kustosica da dar prime i na kraju da ga uzvrate. Obveza za darivanjem može proizaći iz velikodušnosti ili iz taktike da se napravi umjetnički rad koji uključuje neraskidivi odnos ili

da se stvori neraskidivi odnos kroz realizaciju umjetničkog rada ili kao stvaranje pozicije moći i nemoći. Obveza primanja dara je ili potvrda kustoske pozicije kao one koja umjetnost prihvata kao rizik i izazov za kustosa, ili u znatnijem, ili u hrabrosti, ili nemogućnosti da se odbije jer bi se time pokazao straha od uzvratanja, ili iz odnosa prema privilegiranoj poziciji dobivanja takvog dara ili kao puka obveza struke koja omogućuje da se rad ostvari, ili odgovor na dinamiku moći koja se uspostavlja u radu.¹⁶ Obveza uzvratanja proizlazi iz nužnosti dijeljenja procesa a otkriva se u postavljanju integralnim dijelom rada i nastavljanju njegovog djelovanja kroz druge. Kada uključimo publiku unutar ovih mogućih aspekata razmijene prijenosi koje rad u sebi nosi se uslojavaju. No, bez obzira na razloge nastanka rada interes nam je providjeti kako se *Agalma*, osim samim nazivom i njegovim značenjem kojim se izravno upućuje na njezina svojstva i na to što se želi da ona bude, može pozicionirati kao dar, odnosno što svaki dar, uključujući i *Agalmu* u darom.

U knjizi *Dar: kako kreativni duh transformira svijet*, esejist, pjesnik, kulturni kritičari i prevoditelj Lewis Hyde nadograđuje teoriju ekonomije darivanja promišljajući i umjetničko djelo kao dar.¹⁷ Hyde zastupa tezu da je umjetničko djelo dar, a ne roba. Dar za umjetnika u obliku talenta, intuicije ili inspiracije i dar za onoga koji sudjeluje u umjetnosti – publiku.¹⁸ Todorovičev rad bi u tom kontekstu mogli definirati kao dar darom. No, ostavivši po strani Hydove ideje o umjetničkom djelu koje je samo po sebi dar. Razlog tome je što *Agalma* u svoju umjetničku proceduru uključuje element doslovnog darivanja i to je proces na koji se usmjeravamo. Koja su obilježja tog darivanja i na koji način ono korespondira Hydeovom istraživanju dara provedenog na temelju antropoloških studija, bajki i mitova, polazišna je točka ovog dijela promišljanja.

Što sve *Agalma* uključuje da bi se pokazivala darom? Dar je nešto što dajemo kao dar i nužno je da se prema njemu odnosimo kao daru. Oba uvjeta trebaju biti zadovoljena da bi dar bio dar. Dar je darovan, ne može biti kupljen ili biti dobiven na neki drugi način, kazuje Lewis Hyde.¹⁹ Dar počinje u darivanju: Todorovič daruje operacijom odstranjeni i prerađeni dio svog tijela da bi ga netko drugi koristio. Darivanje tu ne prestaje već se prenosi dalje na publiku koja ima mogućnost dalje koristiti umjetnikovo tijelo-sapun. Hyde govori o recipročnom i cirkularnom darivanju. Recipročno darivanje označava razmjenu darova između dvoje ljudi, primjerice ljubavnika, dok cirkularno zahtijeva najmanje troje ljudi i kreće se u krug tako da nitko ne dobiva dar od osobe kojoj je nešto darivao već od neke

tre e.²⁰ Iz tog je razloga potrebno biti dio grupe pa je svako darivanje in društvenog povjerenja.²¹

Todorovi ev rad je hibrid recipro nog i cirkularnog darovanja. U relaciji umjetnik-kustosice posrijedi je recipro na razmjena, koja se potom proširuje na svakog posjetitelja koji želi postati dio tog procesa. Nisu zadovoljeni svi aspekti cirkularnog darivanja jer ostaje otvoreno pitanje što i kome publika daruje. Jedno od glavnih obilježja dara je da se ono što je darovano mora ponovo darovati, a ne zadržati, ili u slu aju ako ga se zadrži treba dalje poslati nešto proporcionalne vrijednosti.²² Mogli bi stoga zagovarati da je odluka publike da svoje tijelo aktivno uklju i u rad, bilo pranjem ruku ili cijelog tijela, poklon publike. U svakom je slu aju ostvarena odre ena razina kruženja dara, a unutar ekonomije darivanja dar mora kružiti jer ako ne kruži gubi svoja svojstva s obzirom na to da u razmjeni darova transakcija sama po sebi postaje važnija od dara.²³ Pri darivanju pokre e se impuls koji se prenosi s tijela na tijelo.²⁴ Taj impuls, kojemu je u *Agalmi* po etak i prijenosnik objekt-sapun, kre e se izme u umjetnika-kustosica i umjetnika-kustosica-drugih sudionika. Impuls djeluje izravno jer je po etni odnos umjetnik-kustosice nabijen afektima posredne tjelesne razmjene koja je istodobno i suptilna i agresivna, intimna i eksplicitna. U toj napetosti rad još žeš e titra za gledatelja. Gledatelj/sudionik može biti svjedokom tog odnosa ili može dozvoliti da stupi u odnos s darom u situaciji intimnog kupanja van galerijskog prostora.²⁵ Unutar kruga darivanja, a i Todorovi evom radu, vrijedi stoga paradoks kojeg Hyde spominje vezano uz vrijednost dara: „kada se dar koristi, on se ne troši. Zapravo, upravo je suprotno: dar koji se ne iskoristi propast e, a onaj koji se dijeli i dalje e biti obilat.”²⁶

Govore i od darovima prijelaza ili grani nim darovima koji obilježavaju odre eni transformativni trenutak u životu ili su darovi koji sami transformiraju, Hyde, uvodi pojam zahvalnosti. Zahvalnost je za njega trud kojim se postiže transformacija nakon primitka dara te dodaje da zahvalnost osje amo izme u trenutka primanja dara i prenošenja dalje. „[K]od darova koji su nosioci promjene, tek nakon što je dar djelovao u nama, nakon što je ispunio svoj zadatak, možemo ga ponovo dati. Proslje ivanje dara in je zahvalnosti kojim dovršavamo svoj trud.”²⁷ To je po njemu na in da se dar doista prihvati pa time i u potpunosti realizira. Upravo su ti stupnjevi razmijene prisutni izme u Todorovi a i kustosica. I one su dar u potpunosti primile tek kada su ga dalje upotrijebile na publici. Cjelokupni razmjenski krug ima još jednu važnu posljedicu, a to je snažno povezuju e djelovanje rada, po emu on tako er pokazuje osobine dara. Sapun, dragocjeni, žestok i mo an fizi kim prijenosnik

afekata, je objekt koji kruži od umjetnika do kustosica pa do drugih sudionika povezuju i ih sve kroz intimu pranja s nekim vrlo vrijednim – *agalmom*.

O ljubavnoj izjavi

Za francuskog filozofa Alaina Badioua ljubav je uz politiku, znanost i umjetnost jedna od četiri procedura istine. Ona je procedura istine o Dvoma i različitosti²⁸ koju je u suvremenom svijetu potrebno obraniti od dvostruke prijetnje. Prva je prijetnja sigurnosti, izbjegavanje svakog rizika koji je za ljubav nasušan: „Uvjeren sam da ljubav, kao kolektivna sklonost, kao nešto što – gotovo svi se slažu – daje životu intenzitet i smisao, ne može biti taj dar postojanju ako je rizik u potpunosti odsutan. To mi izgleda kao propaganda rata ‘bez mrtvih’ [...]”.²⁹ Druga prijetnja se odnosi na tendencije da se ljubav smatra tek vrstom hedonizma i uživanja, što, po filozofu, dokida mogućnost za svako neposredno, autentično i duboko iskustvo drugosti od kojeg je ljubav satkana.³⁰ Ljubav je „egzistencijalni prijedlog: izgraditi svijet s gledišta koje je decentrirano od pogleda mojeg jednostavnog nagona za preživljavanjem ili mogućim jasno shvaćenim interesom.”³¹

Rizik omogućuje pojavu slučajnog, neizvjesnog oblika kojeg Badiou naziva susretom. Bez susreta, koji ima status događaja, nema ljubavi. Događaj je rascjep unutar svijeta, lokalni lom u uobičajenom postojanju svijeta kojeg inače obilježava perpetuiranje istih procesa.³² Kod događaja ono što je bilo nemoguće postaje moguće.³³ Ljubav „je u biti trenutak kada se događaj probušiti postojanje”.³⁴ U ljubavi događaj je susret dviju različitosti, nešto što se nije dalo predvidjeti, iznenađenje: „na temelju tog događaja ljubav može biti započeta i uvedena. [...] To iznenađenje pokreće proces koji je u osnovi jedno iskustvo svijeta. Ljubav nije tek susret i zatvoreni odnos između dviju osoba, to je konstrukcija...”³⁵ Ljubav je izgradnja istine upravo o pitanju „što je svijet kada ga živimo polazeći od dvoga, a ne od jednoga? ... To je projekt koji uključuje seksualnu želju, koji uključuje rođenje djeteta, ali također i tisuću drugih stvari, zapravo bilo što ako se radi o proživljavanju nekog iskustva s gledišta različitosti.”³⁶ ili kada traje, život koji se gradi iz perspektive Dvoga – „scene za Dvoje”.³⁷ „Ljubav je proizvodnja, u odanosti spram događaja-susreta, istine o Dvoje.”³⁸ *Agalma* je započeta kao badiouovski rizik i nepredvidljiv susret/događaj obilježen snažnim afektom uloženi u objekt napravljen od umjetnikovog tijela. Tijelo u *Agalmi* nije ni simbolično ni metaforičko tijelo, već je prezentno kao realna materija. Ono je stvarno, pokazano tijelo

kustosica i stvarno tijelo umjetnika komprimirano u formu koja ima mogućnost dotaknuti drugoga i nestati – što je vrlo poetično tjelesno svojstvo. Taj je dodir subliman i ekstreman po izvedbi i biološki/karnalan po sastavu. Transformacija dijela vlastitog tijela u dar znači i postavljanje mogućnosti za odnos, u ovom slučaju ne unutar uobičajenih scena za Dvoje, nego scena za Troje. To Troje automatski postaje snažno povezano darom koji je utjelovljenje ljubavnog afekta a iskustvo drugosti/različitosti postavljeno je kao proces bivanja s drugim kroz upotrebu vlastitog odrezanog dijela. Povezanost proizlazi iz bivanja dirnutim darom, snažno dirnuti.

Bivanje s drugim je moguće kroz različite načine povezivanja i stvaranja zajedništva a *Agalma* otvara mogućnost događaja ljubavi koji ima dva ključna aspekta. Prvi aspekt se tiče početnog susreta, izražavanja ljubavi i njezinog primanja unutar kojih afektivna razina rada pokazuje svoje intenzivno djelovanje spram sudionica. Poslije susreta, koji je početak ljubavnog odnosa te omogućuje da se različitost, a ne identitet, uspostavi kao načelo bivanja u svijetu, slijedi po Badiou prerastanje u trajanje. Badiou odbacuje romantičnu koncepciju ljubavi po kojoj se ona iscrpljuje u ekstatičnom i magičnom susretu koji je izvan svijeta jer je to „scena za Jednog”, a ne za Dvoje: „To je stapajuća koncepcija ljubavi: dvoje se ljubavnika srelo i dogodilo se nešto kao heroizam jednog protiv svijeta.”³⁹ Ljubav se događa u svijetu i ne može se svesti na susret jer je ona izgradnja: „Prava ljubav je ona koja trajno trijumfira, ponekad i teško, nad preprekama koje joj postavljaju prostor, svijet i vrijeme.”⁴⁰ Govoreći o izjavi ljubavi, Badiou ustanovljuje da ona označava prelazak sa slućajna na sudbinu/izgradnju iz čega proizlazi njezina opasnost i zbog čega je „tako nabijena svojevrsnom groznom tremom”.⁴¹ Za Badioua ljubav nije isto što i izjava: „[O]stvarenje seksualne želje djeluje i kao jedan od rijetkih materijalnih dokaza, potpuno vezanih uz tijelo, da ljubav nije isto što i izjava. Izjava tipa ‘volim te’ obilježava događaj susreta, bitna je, obvezuje nas. Ali ponuditi svoje tijelo, skinuti se, biti gol za drugoga, izvršiti vjekovne pokrete, odreći se svake stidljivosti, vikati, bitavo to stupanje tijela na scenu vrijedi kao dokaz ljubavi. [...]”⁴²

Agalma je imenovanje ljubavi – ljubavna izjava koja komunicira s drugim tijelima kao umjetnikovo tijelo u formi vrijednog objekta. Objekt je postavljen u svijet kao nova forma koja je stavljena na raspolaganje činom darovanja, dok je proces njegove upotrebe tjelesni dokaz ljubavi. Susret tijela je izmaknut iz klasičnog oblika strastvenosti kroz seksualni čin u drugu raju ali afektivno također nabijenu formu. Posrijedi jest dodir tijela od kojih su neka sa svojim subjektima dok je jedno odmaknuto od subjekta-izvora. U *Agalmi* tijela su na sceni –

tijelo umjetnika i tijela kustosica. I ona se susreću. Posredno-neposredno. Kod Badioua odnos se ostvaruje u trajanju, u nepoznatom trajanju, u izgradnji jer „ljubav izmišlja drugačiji način trajanja u životu.”⁴³ U *Agalmi* postoji trenutak otvaranja mogućnosti za trajanje – opredmetenjem ljubavnom izjavom i tjelesnim susretom. Postavlja se pitanje zašto bi se *Agalma* smatrala ljubavnom izjavom/susretom a ne istim jednokratnom susretom? Odgovor je u trajanju procesa nastanka i potom trajanju izvođenja samog rada koji zahtijevaju izdržavanje u vremenu. Trajanje se u *Agalmi* može odnositi i na nešto drugo, na trajanje kao sjećanje na susret/trajanje. Prvi aspekt *Agalme* se ovdje zaustavlja i kao takav se galerijski prezentira u obliku foto dokumentacije.

Drugi aspekt događaja ljubavi se odnosi na trajanje kao proces susreta i afekata koji se nastavljaju van prvih Troje. Ljubavni aspekt se ovdje mijenja. Tu se ne stupa u područje trajanja kao realiziranja ljubavi već se ljubavna izjava i tjelesni dodir preobražavaju u trajanje mnogostrukosti jezičkih i afektivnih reakcija. Također, on postaje kao repeticija prvobitnog susreta ali s drugima – s publikom, što se preobražava u zajedništvo koje se realizira i kao seksualno uzbuđenje i kao osjećaj nježnosti i privrženosti nekome koga se pere s onim koji je pranje. U drugom aspektu se dešava, za onoga koji se odlučuje i privatno se sastati s protagonistima rada, uspostavljenjem snažnog osjećaja privrženosti ali s dozom transgresije. Transgresija uključuje činjenicu razgoljenja – peru se cijela gola tijela sudionika. Ako se prebacimo u drugi diskurs, možemo reći da se u *Agalmi* u drugom aspektu pojavljuju različite vrste ljubavi. Odnos je ovdje posredovan (kustosicama) a ne izravan.

U *Agalmi* je posrijedi vrlo krhka situacija unutar mnogobrojnih događaja. Oscilacije između neugode i ugone, intime i izloženosti prate cjelokupan dio tog procesa: početna nelagodna perverzija i sram pranih zbog neobične situacije u kojoj se sastaju stranci u nepoznatoj sobi i svijest da će se poslije upoznavanja sudionik akcije razodjenuti pred tim istim strancima da bi uslijedio intiman pranje tijela od strane kustosica i njegovo dokumentiranje od strane umjetnika. Intimna ali dramatično izložena situacija. U jednom trenutku, najprije i nakon kupanja, tenzije se utišavaju i pretvaraju u bliskost, radost i zahvalnost koji su često vidljivi kroz duge razgovore koji slijede i koji se pokazuju kao nužni, kao nužda za artikulacijom onoga što je prethodilo. Dar koji je transferiran postaje djelovati u svojoj punini. I tu se postaje ponovo odvijati mogućnost nekog drugog susreta pa i neke mogućnosti ljubavi.

Zaključak

Agalma je istodobno umjetnički rad, dar i ljubavni odnos, u kojem se daruje nešto vrijedno kroz događaj. *Agalma* je darovanje onog dragocjenog – ljubavi, radikalno imenovane, kroz sebe za druge. Darovanje dijela svog tijela nije puka umjetnička gesta to je događaj umjetnosti pun rizika. Kao objekt povezivanja *Agalma* je radikalniji i intenzivniji dar. Da bi nastala potrebno je pripremiti tijelo (dobiti salo u ovom slučaju) i podvrgnuti se zahtjevnoj medicinskoj operaciji, potrebno je odstraniti dio svojeg tijela koje će pak postati dio tijela složene i nepredvidljive afektivne razmijene u koju su uključene kustosice koje omogućuju da se taj osobiti oblik odnosa izgrađuje nadalje.

Rad doslovno prodire ispod kože u tijelo umjetnika a kao dar ostaje na koži kustosica i publike. Todorovići sam postaje svoj rad u razmijeni s drugima. Sudjeluje na drugima kroz svoj zavjetni dar – sapun. Svijest o pranju sa živući umjetnikom ima u inak dara koji je zahtjevan jer traži probijanje granica gađenja, neposrednog dodira s nekim drugim i kao objektom (sapun) i osobom (kustosicama koje peru sudionike). To je dar spram kojega se stvara proces različitih stupnjeva doživljaja koji proizlaze upravo iz prelaska intimnih-tjelesnih i društvenih granica s obzirom na to da rad nije metafora. Intenzitet u radu ima nekoliko stupnjeva moći, boli, nelagode, zadovoljstva i sreće i pokazuje se kao dar koji ima osobinu nositelja snažne intimne i socijalne povezanosti.⁴⁴ Dar je u stalnom pokretu, on teče, cirkulira pospješujući i uspostavljanje i osnaživanje veza, a "[k]od darivanja kao i u ljubavi, naše nam zadovoljstvo pruža olakšanje jer znamo da neki način davanja istodobno osigurava i obilje."⁴⁵

Obilje je u *Agalmi* sveprisutno. Vrste afekata koji se nalaze unutar tog obilja nastaju unutar događaja umjetnosti i ljubavi. Cjelokupan proces rada se temelji na kruženju izjave ljubavi. Stoga odgovor na pitanje kakav je *Agalma* dar glasi: ona je ljubavni dar. Ljubav je u *Agalmi* proces koji se kroz stvaranje privremenih zona izmišljanja života potiče i obnavlja pri čemu se njezini modaliteti mijenjaju pa se odnosi i na divljenje, i na strast, i na bliskost, i na želju za trajnim ljubavničkim odnosom, i na prijateljstvo. Ako je ljubav život koji se u trajanju gradi s gledišta Dvoga, Todorovići *Agalmom* zadire u tu badiouovsku matricu, zbijaju i susrete/događaje i daju i ima mogućnost da ponovo nastanu i da se uslože. U procesu *Agalme* dešavaju se susreti kao mogućnost ljubavi unutar procesa rada koji je na rubu umjetnosti i života. A ljubav je ponovno izmišljanje života.⁴⁶

„Svijet je uistinu ispunjen novinama, pa tako i ljubav treba biti inovirana. Treba ponovo izmisliti rizik i avanturu protiv sigurnosti komfora.”⁴⁷ Todorovi ev rad je i ljubav i rizik i avantura. Badiouova izjava „Ako želiš postati nešto drugo od onoga što ti je naređeno da budeš, uzdaj se samo u susrete, budi vjeran onome što je službeno izgnano i ustraj na stazama nemogućeg. Skreni s puta.”, pokazuje se potentnom za sve protagoniste *Agalme*. *Agalma* izmišle svakoj zaštite i sigurnoj točki i otvara ono što prije nije bilo moguće. Od fotografija koje se izlažu javno, do privatnog pranja *Agalma* je složeno afektivno polje. Kako je riječ o umjetničkom radu svaki afektivni doživljaj i stanje su privremeni ali s dugotrajnim posljedicama. Događaj umjetnosti koji je ovdje na djelu temelji se na primanju i prenošenju ljubavne poruke i tjelesnosti koja ima sposobnost mijenjati svoju vrstu – može biti ljubavni karta ili neljubavni karta ali je neprestano aktivna jer se prenosi dalje. S umjetnika na kustosice s kustosica na publiku s publike natrag na umjetnika i kustosice. Umjetnik daruje, kustosice dar ljubavne poruke primaju i prenose dalje dok se sve ne završi u cirkularnoj razmijeni opetog ekstremnog darivanja. *Agalma* je odnos iz kojega nitko ne može biti izuzet jer se izgrađuju autentični i istinski odnosi kroz darove. A svojstvo darova je da obvezuju. U *Agalmi* tijela se ogoljuju već u susretu. U *Agalmi* se susret i trajanje stoga sljubljuju, spajaju i na samo u umjetnosti mogu načiniti, po etak i vremenitost bez paradoksa. *Agalma* je neobičan spoj susreta i trajanja, ljubavne izjave i materijalnog aspekta ljubavi. *Agalma* je u konačnici postavljena između susreta i trajanja, između ljubavne izjave i tjelesnog zadovoljstva. *Agalma* je dar-ljubavna izjava-tjelesna razmjena-ljubav-dar-ljubavna izjava-tjelesna razmjena-ljubav-dar-ljubavna izjava-tjelesna razmjena-ljubav...

¹ Ovaj tekst je nastao u sklopu kolegija dr. Miodraga Šuvakovića *Novi žanrovi teorije/umjetnosti* unutar doktorskog studija *Transdisciplinarne studije savremene umetnosti i medija*, na Fakultetu za medije i komunikaciju, Sveučilišta Singidunum u Beogradu, 2017. godine.

² Miško Šuvaković, Zoran Todorović, *Z.T.: Intenzitet afekta, performansi akcije instalacije: retrospektiva Zorana Todorovića / Z.T.: Intensity of Affect: Performances, Actions, Installations: Retrospective of Zoran Todorović*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2009., 74.

³ Od količine odreznog tkiva sveukupno je napravljeno četiri sapuna.

⁴ *Agalma* je započeta 2002. godine kada je Todorović pozvan od kustosica udruge *Kontejner / biro savremene umjetničke prakse* iz Zagreba da sudjeluje na *Posljednjoj istočnoeuropskoj izložbi*. Izložba

se održala 2003. godine u beogradskom *Muzeju za savremenu umetnost* a rezultat je suradnje dvadeset i jedne kustosice i kustosa. (Vidi katalog izložbe: Zoran Erić, Stevan Vuković (ur.), *Poslednja isto noevropska izložba / The Last East European Show*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2003.) Kao što su stručnjaci iz Istokne Europe surađivali na koncipiranju izložbe i odabiru umjetnika, Todorovići se u svojem odgovoru na poziv ravnao po istom principu – suradnji. Sudjelovati će na izložbi ako kustosice koje su ga pozvale izravno budu surađivale s njim na projektu odnosno ako pristaju biti dio rada a da pri tome ne znaju unaprijed što se od njih traži i koja je njihova uloga u radu.

⁵ Autorica ovog teksta je u to vrijeme bila jedna od kustosica u *Kontejneru* i sudionica *Agalme*.

⁶ Strategije i taktike radova Zorana Todorovića nisu bezazlene. One imaju izravno djelovanje na posjetitelje: „Kada posmatra u e u ‘prostor’ ili ‘parainstituciju’ Todorovićevog rada on više nije posmatra, estetski privilegovan i smešten u područje ‘bezinteresne’ ili ‘konceptualne’ recepcije umjetničkog dela (kao dela za gledanje, za doživljaj umjetničkog, na primer, u modernizmu), već biva uveden u situaciju koja je na neki način neprijatna, riskantna, opasna ili barem problematična za njega kao organizam (uticaj na njegovo telo, organe, fiziologiju) i njega kao društveni individuum (uticaj na njegovu psihu, etičke, političke, religiozne stavove) i njega kao subjekt (on nije samo subjekt koji gleda, dodiruje, ili sluša umjetničko delo, već je on subjekt koji se resemantizuje u samom delu kao saosjećajnik, u osjećajnik ili objekt).”, kaže Miško Šuvaković. Izvor: Miško Šuvaković, „Umetnost i njene mašine bola/smeha ili užasa/uživanja”, *Kontejner*, Zagreb, 2003. Preuzeto s: <http://stari.kontejner.org/todorovic-suvakovic>, pristupljeno 21. 2. 2017.

⁷ Alain Badiou, *Pohvala ljubavi*, Meandarmedia, Zagreb, 2011., 24.

⁸ Lewis Hyde, *Dar: kako kreativni duh transformira svijet*, Algoritam, Zagreb, 2011., 97.

⁹ Badiou, bilj. 6, 37.

¹⁰ Stjepan Senc (ur.), *Grčko-hrvatski riječnik za škole*, Naklada Kr. Hrv.-Slav.-Dalm. zem. vlade, Zagreb, 1910. (reprint 1991).

¹¹ Senc, bilj. 7. Za više o *agalmi* vidi: Joseph W. Day, *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2010.

¹² Algis Uzdavinys (ur.), *The Golden Chain: An Anthology of Pythagorean and Platonic Philosophy*, World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2004., 289.

¹³ Clemente Marconi, „The Parthenon Frieze: Degrees of Visibility”, u: *RES: Anthropology and Aesthetics*, 55–56, 2009., 156–173.

¹⁴ Adrian Johnston, Catherine Malabou, *Self and Emotional Life: Philosophy, Psychoanalysis, and Neuroscience*, Columbia University Press, New York, 2013., 70.

¹⁵ Marcel Mos, „Ogled o daru: oblik i smisao razmene u arhaičnim društvima”, u: Marcel Mos: *Sociologija i antropologija (2)*, Prosveta, Beograd, 1982., 7–220.

¹⁶ *Ibid.*, 111.

¹⁷ Hyde, bilj. 8.

¹⁸ *Ibid.*, 15.

¹⁹ *Ibid.*, 14.

²⁰ *Ibid.*, 38.

²¹ *Ibid.*, 39.

²² *Ibid.*, 26.

²³ Hyde, bilj. 8., 30–31.

²⁴ *Ibid.*, 32.

²⁵ Reakcije publike i odnosi koji se stvaraju gledanjem i korištenjem rada unutar i van galerijskog prostora zahtijevaju poseban tekst.

²⁶ Hyde, bilj. 8, 44.

²⁷ *Ibid.*, 72.

²⁸ Badiou, bilj. 7, 41.

²⁹ *Ibid.*, 12.

³⁰ *Ibid.*, 13–14.

³¹ *Ibid.*, 28.

³² Alain Badiou, *Metafizika stvarne sreće*, Kulturtreger, Multimedijalni institut, Zagreb, 64.

³³ *Ibid.*, 68.

³⁴ Ibid., 74. U tome je njezina veza s umjetnošću jer umjetnost, po Badiou, daje događaju pravi značaj: „umjetnost je ono što u sklopu misli daje puni značaj događaju. [...] U politici, događaj je naknadno razvrstava povijest. Ali jedino umjetnost potpuno vraća ili pokušava vratiti moć njihova intenziteta. Jedino umjetnost vraća osjetilnu dimenziju susreta, ustanka, pobune. Umjetnost je, u svim svojim oblicima, velika misao o događaju kao takvom.” Ibid., 73–74.

³⁵ Badiou, bilj. 7, 32.

³⁶ Ibid., 26.

³⁷ Ibid., 32.

³⁸ Alain Badiou, *Manifest za filozofiju*, Naklada Jesenski Turk, Zagreb, 2001., 64.

³⁹ Badiou, bilj. 7, 33. Badiou također odbacuje komercijalnu/pravnu koncepciju ljubavi prema kojoj je ona ugovor, i skeptičnu/moralističku ideju koja tvrdi da ne postoji ljubav već samo seksualna želja.

⁴⁰ Ibid., 34.

⁴¹ Ibid., 44.

⁴² Badiou, bilj. 7, 37.

⁴³ Ibid., 35.

⁴⁴ Hyde, bilj. 8, 59.

⁴⁵ Ibid., 45.

⁴⁶ Badiou, bilj. 7, 35.

⁴⁷ Ibid., 15.