

Allan Kaprow i nastanak Happeninga

Košta, Franka

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:729011>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-21**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Sveučilišna avenija
Odsjek za povijest umjetnosti
Ak. god.: 2021/22.

Allan Kaprow i nastanak happeninga
(završni rad)

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Nataša Lah

Studentica: Franka Košta

Rijeka, 2022.

Sadržaj

Sažetak _____	2
Uvod _____	3
Neoavangarda _____	4
Izvedbene umjetnosti: body art, performans i happening _____	5
Nastanak happeninga _____	6
Predstavnik i osnivač happeninga - Allan Kaprow _____	9
Pokret fluksus _____	12
Zaključak _____	20
Heading, Summary, Keywords _____	21
Popis literature _____	22

Sažetak

Završni rad naziva Allan Kaprow i nastanak hepeninga obuhvaća tumačenje konteksta i vremena u kojem nastaje hepening kao nova vrsta angažirane umjetnosti te život i opus njegovog utemeljitelja, Allana Kaprowa. U uvodnom je dijelu navedena podjela 20. stoljeća te su pojašnjene okolnosti i obilježja svakog od perioda. Taj dio rada olakšava razumijevanje kako je došlo do nastanka vrsta umjetnosti kao što su body art, performans i hepening. Nadalje su definirani svaka od tri navedena oblika izvedbene umjetnosti te su ukratko pojašnjene razlike i sličnosti među njima. Na početku razrade ovoga rada, detaljno je definiran hepening te naveden njegov nastanak, daljnji razvoj, karakteristike i predstavnici. Budući da je njegov osnivač i glavni predstavnik Allan Kaprow, drugi dio razrade odnosi se na umjetnikov životopis, životno stvaralaštvo te umjetničke stavove i uvjerenja. Tu se tekst nadovezuje na nastanak pokreta fluksus koji je usko vezan uz život Allana Kaprowa. Posljednji dio razrade govori o pokretu, njegovim pokretačima, obilježjima i značajima. U završnom su dijelu rada odabrani neki hepeninzi iz opusa Allana Kaprowa koji ilustriraju poveznice s ranije navedenim značajkama njegovog umjetničkog doprinosa.

Ključne riječi: Allan Kaprow, hepening, izvedbena američka umjetnost 60-ih godina 20. stoljeća, neoavangarda, fluksus, akcijski kolaži

Uvod

Allan Kaprow je bio američki umjetnik koji je živio i djelovao od prve polovice do kraja 20. stoljeća. Smatra ga se jednim od začetnika pokreta fluksus koji se razvio 60-ih godina u SAD-u i Europi, nastankom novih medija i oživljavanjem dadaističkoga duha. Inspiriran radom umjetnika Jacksona Pollocka i kompozitora eksperimentalne glazbe Johna Cagea, koji mu je predavao na New School for Social Research u New Yorku, razvio je novi fenomen hepening. Taj je novi oblik izvedbene angažirane umjetnosti nastao iz njegovih akcijskih kolaža koje je stvarao vođen idejom da je proces nastanka djela važniji od samoga produkta. Tu je ideju nastavio njegovati i u svojim hepeninzima koji su bili oblik umjetnosti u kojoj se život i umjetnost sama, potpuno sljubljuju. 60-ih je godina izveo svoj prvi javni hepening, koji je bio i prvi hepening općenito. Iz njegovog je naziva preuzet i termin za tu vrstu umjetnosti koja se često povezuje s body artom i performansom. Hopening je razvijao i istraživao kroz cijeli svoj život. Osim umjetničkih radova, budući da je bio i teoretičar, za sobom je ostavio niz pisanih djela, eseja, knjiga i članaka.

Neoavangarda

Vrijeme 20. stoljeća dijeli se na tri perioda: avangarda, prije Drugog svjetskog rata, neoavangarda, nakon Drugog svjetskog rata te postavangarda, razdoblje na samom kraju stoljeća.

Avangardu obilježava inovacijski zamah kojim dolazi do otkrića novih svjetova umjetnosti koji postaju osnova za razvitak građansko-kapitalističke moderne kulture. Poslijeratno razdoblje, vrijeme je kritičkog, eksperimentalnog i ekscenog djelovanja u dominantnoj kulturi visokog modernizma, kulturi razvijenog industrijskog hladnoratovskog kapitalizma ili realsocijalizma, a zove se neoavangardom. Postavangarda je, kao i neoavangarda, kritičko razdoblje koje cinično nastoji dekonstruirati, simulirati i zavesti publiku te njezin odnos prema kulturi postindustrijskog, postsocijalističkog i postkolonijalnog medijskoga svijeta. Sve su avangarde bile umjetnički aparat koji je metaforički razarao obrasce klasičnoga društva.¹

Umjetnička škola Black Mountain College u Sjevernoj Karolini u SAD-u, od 1933. postaje centar eksperimentalne i intermedijalne umjetnosti. Tu dolazi do susreta europskih avangardnih umjetnika i američke modernističke umjetnosti te nastaje neoavangarda, poslije Drugog svjetskog rata. Uz brojne druge, tu su predavali skladatelj John Cage i umjetnik Robert Rauschenberg. Važna je bila i New School for Social Research u New Yorku, gdje je John Cage predavao Dicku Higginsu, Al Hansenu, J. Mac Lowu, George Brechtu i Allanu Kaprowu, koji su činili srž američke neodade, fluksusa i hepeninga.²

Neoavangarda ili druga avangarda se otprilike može datirati u period između 1950. i 1968. godine. Nastaje kao kritika modernizma, koja skeptički problematizira njezinu moć. Ona objedinjuje eksperimentalne, istraživačke, ekscenone i kritičke umjetničke pokrete te individualne prakse umjetnika nakon Drugog svjetskog rata. To je doba razaranja estetike, odnosno odbacivanja estetskog prosuđivanja umjetničkog djela, i često muzeja, kao represivne institucije. Težnjom ka estetskoj neutralnosti, odnosno antiestetizmu, unutar nje su se razvili fluksus, hepening, body art, land art, nove tendencije, pop-art, minimalizam, arte povera, konceptualna umjetnost, video umjetnost, feministički angažirana umjetnost te procesualna umjetnost. Neoavangardni su

¹ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., 29., 30. str.

² Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 452. str.

umjentici transformirali urbani prostor u novu realnost u kojoj nestaje ideja umjetnosti zasnovana na ukusu, pritom prelazeći seksualne, političke i estetske tabue građanskoga društva.³

Izvedbene umjetnosti: body art, performans i happening

Iz rada američkih neoavangardnih performera, nastaju neodada i fluksus.

Zajednička točka ovih triju izvedbenih umjetnosti je akcijska umjetnost. To je vrsta umjetnosti u kojoj mjesto umjetničkog predmeta zauzima umjetnička akcija, a umjetnik postaje i subjekt i objekt prezentacije događaja. Njezini počeci sežu u vrijeme dadaizma i nadrealizma, a svoj konačni oblik ostvaruje 60-ih godina 20. stoljeća, kroz happening, fluksus i bečki akcionizam.⁴

U body artu, akcija je usmjerena na fiziološke, motorne i psihološke potencijale tijela umjetnika. Istraživanja umjetnika neodade, fluksusa i happeninga, nakon Drugog svjetskog rata na Black Mountain Collegeu u SAD-u, stvorila su osnovu za njegov nastanak. Taj oblik umjetnosti, koji nastaje u urbanom postindustrijskom društvu, koristi primarne funkcije ljudskog tijela za njegovo simboličko prikazivanje. Njegovi umjetnici svoje, ili tijelo druge osobe, koriste kao objekt umjetničkog rada, odnosno tijelo postaje sredstvo, materijal i prenositelj umjetnikove ideje i događaja. Režija je minimalna, naracija reducirana, a prezentira ga se kao događaj ili situaciju, s publikom, bez nje ili posredstvom foto, video ili slične dokumentacije.⁵

Za razliku od body arta, u performansu je akcija predstava koja se odvija tijekom događaja, od tjelesnog, preko ritualnog, do teatarskog čina. Performans (performance art; izvedbena umjetnost) je režirani ili neregirani događaj predstavljen kao umjetnički rad koji umjetnik ili izvođači realiziraju pred publikom. Razvoj neoavangardnog performansa traje od kasnih 40-ih do kasnih 60-ih, a kao pojam je uveden 70-ih godina i obuhvaća sve unaprijed pripremljene događaje koje ostvaruje umjetnik pred publikom. Termin performans se također koristi kao povijesna oznaka za umjetničke eksperimente u rasponu od futurističkih festivala, dadaističkog kabarea, konstruktivističkih parakazališnih eksperimenata i nadrealističkih rituala, preko happeninga neodade i fluksusa, akcija, body arta, događaja, minimalnog i postmodernog eksperimentalnog

³ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 401. str.

⁴ Altmann, Lothar, Leksikon slikarstva i grafike, Begen, Zagreb, 2006., 11. str.

⁵ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 118. str.

baleta, eksperimentalne i minimalne muzike, do postkonceptualnih i postmodernističkih performansa.⁶

Performans, karakterističan za neodadu i fluksus je hepening. Heping kao oblik spontanog izražavanja, kasnih 50-ih i ranih 60-ih, postaje internacionalna umjetnost. Nastaje iz akcijskog slikarstva te odbacuje završen objekt i fokusira se na akciju kao događaj koji uključuje niz različitih materijala te oblike individualnog i kolektivnog ponašanja. Svojevrsna je kritika estetizma apstraktnog ekspresionizma, iako od njega preuzima samo ideju umjetnosti lišene proizvodne funkcije.⁷

I performans i hepening preobražavaju umjetnički predmet u životnu situaciju, pri čemu čin stvaranja postaje važnije od čina pokazivanja i kontempliranja djela. Njihovom se procesu oduzima produkt i sam događaj prikazuje kao umjetnički rad.⁸

Nastanak happeninga

Kombiniranje medija i integriranje umjetnosti i života bio je temeljni aspekt popularne revolucije. Umjetnici su tragali za načinom kako proširiti umjetnost u potpuni ambijent. Tako se razvio novi oblik umjetnosti - hepening. Heping svoje izvorište ima u dadaističkim manifestacijama održanim tijekom Prvog svjetskog rata, a njegovi se počeci mogu naći i u improvizacijama *commedie dell'arte*, žanra talijanske komedije iz 18. stoljeća. U vremenu nakon Drugog svjetskog rata počinje se razvijati globalni interes za hepening. Japanska skupina Gutai iz Osake, postavljala je takve izvedbe još 1955. godine šireći se kانسije i na Tokyo, a u Dusseldorfu je 1957. godine osnovana skupina Zero.⁹ U početku se hepening smatrao revolucionarnom impulzivnošću mladih jer je tadašnjim mladim umjetnicima, otvarao prostor za stvaranje svih oblika umjetnosti - instalacije, performansa, environmentalnog hibrida umjetnosti i arhitekture, procesualno-sistematske umjetnosti ili interaktivnih digitalnih radova.¹⁰

Američki je umjetnik Allan Kaprow cijenio rad umjetnika Jacksona Pollocka te je njegove velike dripping slike smatrao ambijentalnim umjetničkim radovima koji su naznačavali proširenje preko

⁶ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 451. str.

⁷ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 402. str.

⁸ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 452. str.

⁹ Arnason, H. H., Povijest moderne umjetnosti, Stanek, Varaždin, 2009., 489. str.

¹⁰ Kelley, Jeff, Child's play Art of Allan Kaprow, University of California Press, Berkeley, 2004., 5., 6. str.

rubu platna, prema promatračevu fizičkom prostoru. Slijedeći Pollockov rad, razvio je tehniku akcijskog kolaža kojeg je izrađivao od velikih komada vrlo različitog materijala, staniola, slame, platna, novina... Kolaže i asamblaže, koje je stvarao od 1953. do 1956. godine, 60ih je godina odlučio je preseliti u vanjski svijet želeći im dati prirodno okruženje i pozadinu. Također, nije trebao gledatelje, već sudionike koji će odrediti kompoziciju djela kroz vlastite akcije. Počeo je tretirati svakodnevni život kao vlastito platno, svakodnevne događaje kao print na tom platnu, a sudionike kao boje i forme umjetničkog djela. Proširenjem njegovih kolaža i asamblaža, sa razine slike na razinu događaja, razvio se hepening.¹¹

Hepening je prostorno vremenski događaj u kojem sudjeluju umjetnik i publika, provodeći prethodno zamišljeni scenarij ili izvodeći slučajne, spontane, nerezirane situacije. Ta interaktivna, multimedijalna i intermedijalna umjetnička vrsta, razvijala se u neodadi i fluksusu, a prethodi zamislama body arta i performansa. Prenosi metode akcijskog slikarstva u prostorno vremenske događaje. On nije realizacija spektakla već simptom koji provocira sudionike i neočekivane životne situacije i oblike ponašanja. Hepeningom ne upravlja logički narativni tijek, već spontana reakcija sudionika. On odbacuje i utvrđene likove te stabilne pripovjedne veze među njima.¹²

Američki happening radi s proizvodima bogatog industrijskom i potrošačkog društva, kritizirajući apsurdnost svakodnevice. Karakterizira ga gomilanje industrijskih proizvoda unutar prostora, uz umjetne zvukova i buke (zvuk kosilice, motora kamiona, usisavača, glasovi...). Svi ti elementi pretvaraju događaj u kolaž modernog potrošačkog društva. Predstavnicima američkog hepeninga su A. Kaprow, Jim Dine, Claes Oldenburg, Ann Halprin, Carolee Schneemann, Yvone Rainer, Alex Hay, Robert Rauschenberg, Robert Morris, Dick Higgins. Europski happening razvio se u neoanarhističkoj tradiciji lijevih ideologija pa svoj politički potencijal usmjerava prema kritici kapitalističkog građanskog društva, dok je u istočnoj Europi on sredstvo kojim se borilo za umjetničku slobodu unutar realsocijalističkog totalitarizma. Vodeći su predstavnici: Wolf Vostell, Joseph Beuys, Franz Erhard Walther, Daniel Pomerel, Ben Vautier, Jean Jacques Lebel, bečki akcionisti (Muhl, Nitsch, Brus), Milan Knižak, grupa Dviženije te članovi grupe Mediala Vladan Radovanović i Leonid Šejka, grupa OHO. Japanski hepening nastaje kao egzotično i egocentrično zastranjenje umjetnika koji ritualizira duhovne i seksualne aspekte njegovoga ponašanja. On je

¹¹Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, Getty Research Institute, *Art as Life*, Thames & Hudson, London, 2008., 59. str.

¹²Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 254. str.

spoj rezultata američke neodade i japanske zen tradicije tradicijom s istočnjačkim erotskim ritualima, a iniciran je radom grupe Gutai te su ga razvijali i Yayoi Kusama i Tetsumi Kudo.¹³

Prvi javni hepening, djelo Allana Kaprowa, izveden je 1959. godine u galeriji Reuben u New Yorku. Uz galerije Hansa i Judson, ona je bila važno središte eksperimentalne umjetnosti te su tamo izlagali brojni vodeći mladi umjetnici kao što su J. Dine, C. Oldenburg, G. Segal i L. Samaras. Heping se zvao 18 hepeninga u 6 dijelova i upravo je iz tog naziva preuzet termin hepening za vrstu umjetnosti koja je dotad bila nazivana teatarskim komadima, performansima, igrama i totalnom umjetnošću. Kaprow je jednom prilikom rekao: "Nisam znao kako to drugačije nazvati, a moj je komad bio jednostavno nešto što se trebalo dogoditi, prirodno." Ne zna se precizno kada je termin po prvi put iskorišten, ali se pretpostavlja da je to bilo u travnju 1957. godine kada je Kaprow izveo demonstraciju jednog performansa grupi umjetnika, studenata i kritičara na farmi kipara Georgea Segala pokraj New Brunswicka u New Jerseyju. Prvo javno korištenje termina bilo je na zimu 1958. u magazinu Rutgers Universityja, na kojem je Kaprow u to vrijeme predavao.¹⁴ Već do 1962. godine, hepening postaje etablirana umjetnička forma.

Postojalo je nekoliko pokušaja definiranja happeninga od brojnih umjetnika, kao što su Claes Oldenburg, Al Hansen, Michael Kirby, Dick Higgins i Wolf Vostell. Primjerice Wolf Vostell ga je definirao kao pretvaranje umjetnosti u stvarnost praveći je mogućom za doživjeti i živjeti njezinu esenciju. Smatrao je da je njegov cilj dozvoliti sudioniku da zamijeni okolinu novim kontekstom koji će kreirati nova značenja.¹⁵ Iako nitko nije znao točno definirati ovu formu umjetnosti, svi su razumjeli što je ona bila i slagali se oko toga.

Allan Kaprow je u svom djelu *Assemblages, Environments, and Happenings* naveo točke koje definiraju izgled hepeninga: granica između umjetnosti i života treba biti fluidna; materijali moraju biti preuzeti s bilo kojeg mjesta osim iz umjetnosti; događaj bi se trebao odvijati na nekoliko lokacija, vrijeme bi trebalo biti različito i diskontinuirano, happening bi trebao biti izveden samo jednom, publika bi trebala biti eliminirana, kompozicija happeninga mora se razvijati kao kolaž događaja.¹⁶

¹³ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 255. str.

¹⁴ Higgins, Dick, *The Origin of Happening.*, *American Speech*, vol. 51, no. 3/4, 1976., 268. str.

¹⁵ Berghaus, Günter, *Happenings in Europe in the '60s: Trends, Events, and Leading Figures.*, *TDR* 1988., vol. 37, no. 4, 1993., 159. str.

¹⁶ Kaprow, Allan, *Assemblage, Environments & Happenings*, Harry N. Abrams, 1966.

Hepening se može izvoditi u neznatno promijenjenoj fizičkoj okolini ili konstruiranom prostoru, a njegove aktivnosti mogu biti izmišljene ili vrlo svakodnevne. Često su razni umjetnički mediji (slikarstvo, glazba, ples...) preoblikovani u svakodnevne, uobičajene stvari (novine, buka, pokreti tijela...) i kolažirani u prostore kao kvazi teatralni događaji. Može ga se izvoditi jednom, bez ponavljanja, ili u nastavcima pa se onda vrijeme trajanja može oduljiti i na više od godinu dana. Izvodi ga se prema sastavljenom planu autora, ali bez uvježbavanja sudionika ili publike. Ponekada ga se izvodi za publiku, ponekad za uži krug ljudi, ponekad za kameru, ali često i ni za koga. To je umjetnost koja se čini bliža životu nego umjetnosti samoj.¹⁷ Reprodukcijski život, odnosno interpretacija naše egzistencijalne stvarnosti u hepeningu, je način suočavanja s našom otuđenošću u kasnokapitalističkom društvu. Publika je zato kroz izvedbu potaknuta da doživi i iskusiti autentičnost svoje egzistencije. Prednost hapeninga, odnosno izvedbene umjetnosti, naspram slikarstva i kiparstva, bila je ta što je mogao uvući publiku u živo iskustvo njihovog društvenog okruženja. Ne demonstrira politička uvjerenja, već stvara uvjete za aktivno doživljavanje stvarnosti.¹⁸

Termin hepening postoji i danas, no on više ne pokriva ono što je prije uključivao. Kritičari i dalje smatraju da još ne postoji dovoljno dobar i precizan termin koji bi opisao taj oblik umjetnosti, odnosno termin koji bi jednom riječju definirao oblik kazališne kompozicije započet u kasnim 50-ima koji odbacuje naraciju i pozornicu u korist maksimalnog iskorištavanja izvedbenog okruženja i sveukupnu sintezu glazbe, književnosti i vizualnih umjetnosti.¹⁹

Predstavnik i osnivač happeninga - Allan Kaprow

Tvorac i teoretičar happeninga i environmentsa, Allan Kaprow, rođen je 23. kolovoza 1927. u New Jerseyu, a umro 5. travnja 2006. godine u Californiji. Bio je i slikar, bavio se asamblažom i kolažima te je stvarao gotovo do svoje smrti 2006. godine.

Rođen je u židovskoj obitelji, otac mu je bio njujorški odvjetnik, a majka domaćica. Iako je rođen u židovskoj obitelji, s otprilike pet godina razvio je astmu i preseljen od obitelji u Arizonu, pa se nikada nije identificirao sa židovstvom. Do 11 godine je pohađao Arizona Sunshine School, a

¹⁷ Arnason, H. H., (bilj, 9), 489., 490. str.

¹⁸ Berghaus, Günter, (bilj, 15), 162. str.

¹⁹ Higgins, Dick, (bilj, 14), 271. str.

1939. se vratio u New York i upisao se u Walden School.²⁰ Arhitekturu je studirao od 1945. do 1949. godine, a potom slikarstvo kod Hofmanna u New Yorku od 1947. do 1948. Nakon završenog studija slikarstva sudjeluje u osnivanju Hansa Gallery gdje je 1953. imao i prvu samostalnu izložbu. Završio je također i povijest umjetnosti na Columbia University u New Yorku (1950.-1952.). Jedno vrijeme radio je i kao profesor na Princetonu u New Jerseyu te bio voditelj Odjela za vizualnu umjetnost na University of San Diego.²¹

Njegova je karijera započela 50-ih godina, kada je apstraktni eksperimentizam bio vrlo popularan. Tada je izumio akcijske kolaže (action collages). U njima je gestualno slikarstvo kontrapunktiralo kolažima i asamblazima te ih je izrađivao nevjerojatnom brzinom od raznih materijala kao što su novine, slamke, fotografije, limenke, aluminij...²² Jedan od njegovih asamblaža je *Penny Arcade* iz 1956. godine, koji je bio napravljen od boje, platna, kartona, tkanine, drva, obojenog znaka, kroz koji su bljeskale žarulje i iza kojeg je zvono zvonilo svaki put kada bi ga motorizirana vješalica za kapute aktivirala uz prolazak električnih kontakata. Takvi su njegovi radovi bili rani eksperimenti u procesu stvaranja umjetnosti koja je nalik životu. Najpoznatiji je *Rearrangeable panels* iz 1957. koji može biti aranžiran na više različitih načina. Sastojao se ponovo od niza predmeta i materijala kao što su komadi ogledala, dijelovi starih slika, jabuka od voska, katrana, obojenih žarulja... Svaki od panela mogao je biti naslonjen na zid ili na pod. Ova mogućnost preuređivanja i promjene postava panela, bila je rani znak u kojem će smjeru kانسije rad Kaprowa krenuti, odnosno što će u većini njegovih radova biti polazni motiv.²³ Tako je oko 1957. godine, Kaprow počeo uviđati kako njegovi asamblaži bude svijest promatrača o okolini koja ga okružuje.

Od 1957. do 1958., na New School of Social Research u New York, predavao mu je utjecajni kompozitor eksperimentalne glazbe, John Cage. Tamo je slikarstvo učio kod Hofmanna, filozofiju kod Alberta Hofstadtera, a povijest umjetnosti kod Meyer Schapiro. Kao učenik druge generacije New York School konstantno je pokušavao preusmjeriti put umjetnosti pa je često je radio protiv onoga što su ga profesori naučili, ali u svrhu eksperimentiranja. Na predavanjima John Cagea bili su brojni, kasnije proslavljeni, umjetnici. Glazba se tamo stvarala slučajno bez tradicionalnih instrumenata. Primjerice, tipična bi vježba bila skladati kompoziciju s radio aparatima i primijeniti

²⁰ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 8., 9. str.

²¹ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Umjetnost 20. stoljeća, VBZ, Zagreb, 2005., 764. str.

²² Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 22., 23. str.

²³ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 14., 15. str.

metodu kojom je upravljao slučaj. Ta su predavanja nadahnula Kaprowa da doda živi ljudski lik svojim ambijentima koje je u početku izrađivao od različitih kolažirnih neumjetničkih materijala koji su se pružali od poda do stropa.²⁴

Američki slikar Jackson Pollock imao je velik utjecaj na Kaprowa. Praćenje Pollockovog djelovanja omogućilo je Kaprowu da napreduje izvan okvira tradicionalnog slikarstva te mu čak posvetio esej pod nazivom *The legacy of Jackson Pollock*. Smatrao je da Pollockov *dripping* naznačava širenje preko ruba platna bliže k promatraču i doživljavao ga kao osloboditelja kojemu je, u procesu umjetničkog stvaranja, primarna bila akcija. Inspiriran Pollockovim velikim ambijentalnim slikama, Kaprow je 1958. godine, počeo stvarati ono što je nazivao ambijentima. Konstruirao je instalacije u koje je promatrač mogao ući pa je tako 1961. nastalo djelo *Yard* (Dvorište) koje je imalo sveobuhvatan izgled i energiju Pollockovih slika.²⁵ Najveći utjecaj, na Kaprowa, imao je skladatelj John Cage, koji ga je usmjerio ka stvaranju hepeninga. Cage je zainteresirao Kaprowa svojim spajanjem glazbe i života koje je ponekad uključivalo i sudjelovanje publike. Kaprow je tako, uz svoje kolege, postao jedan od vodećih predstavnika neoavangardnog pokreta - fluksusa. Uskoro su počeli nastajati hepeninzi koji su isprva bili predstavljani kao nizovi događaja prilagodljivoga redosljedna za limitiran broj ljudi. Kaprow je bio zaveden trenutkom u kojem su život i umjetnost postali nerazlučivi. Brojni su se njegovi kolege umjetnici tada okrenuli pop artu, ali Kaprow je nastavio istraživati, nadopunjavati i prerađivati hepening te je tragao za sponzorima po Europi i SAD-u.²⁶ U početku su diskusije nakon njegovih izvedbi bile spontane, ali ubrzo ih je počeo uvrštavati kao ključne i esencijalne dijelove samoga rada i izvedbe jer je njegov glavni interes u kreiranju umjetnosti bilo samo to iskustvo.²⁷

Nakon 1968. godine, Kaprow je prestao prezentirati hepeninge, umjesto toga, eksperimentirao je s intimnim formama fizičke, socijalne i psihološke razmjene. Te komade zvao je *activities* i *events*, ali su oni najbolje opisani kao *enactments*.

Rad A. Kaprowa, bio je refleksija njegove količine znanja kao povjesničara umjetnosti kritičara i učitelja. Često je bio opisivao kao avangardni revolucionar, radikalni sociolog, zen svećenik, progresivni učitelj i antiumjetnički teoretičar. Smatrao je da bilo što, što umjetnik identificira kao

²⁴ Davies, Denny, Hofrichter, Jansonova povijest umjetnosti VII, 2013, Varaždin: Stanek, 1049. str.

²⁵ Davies, Denny, Hofrichter, (bilj, 24), 1049. str.

²⁶ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 59. str.

²⁷ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 18. str.

umjetnost, prije ili kasnije i postaje umjetnost. Međutim, iako je bio vrlo utjecajan umjetnik, o njegovom se radu ne zna puno. Hepeninzi se više poznaju iz glasine, a samo nekolicina zna detalje, međutim, da je nastavio kao slikar, njegovi bi se radovi dosada već katalogizirali i njihova važnost utvrdila.²⁸

Pokret fluksus

Fluksus je nastao u avangardnoj školi Black Mountain College u Severnoj Karolini i na nastavi Johna Cagea na New School for Social Research u New Yorku od 1956. do 1958. godine. Allan Karpow te njegovi kolege, postali su vodeći predstavnici neodade i fluksusa: George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low i Al Hansen.

Fluksus je neoavangardni pokret koji je djelovao u Sjedinjenim Američkim Državama i Europi od 1962. godine, a nastavak je na dadaističku i postduchampovsku tradiciju koja spaja život i umjetnost. Njega ne možemo svesti pod jednu vrstu umjetnosti već je on spoj svih umjetničkih izričaja. Karakterizira ga intermedijalnost, odnosno rad na glazbi, performansu, asamblažu, hepeningu, i različitim umjetničko-životnim oblicima ponašanja.

Fluksus je emancipatorski pokret jer se zalaže za individualnu i društvenu promjenu koja se ostvaruje estetizacijom svakodnevnice i deestetizacijom umjetnosti, odnosno preobrazbom života, politike, seksualnosti i kreativnosti. John Cage je povodom fluksusa pisao o radikalnost umjetnosti koja nije određena njezinom formom već njezinom razarajućom djelatnošću unutar danog društvenog, ekonomskog ili političkog okvira. Manifesti fluksusa tretirali su se kao umjetnička djela te su imali formu subjektivne izjave i koncepta realizacije umjetničkog djela.²⁹

George Maciunas je sve tada nastajale akcije i događanja uobličio u novi internacionalni pokret nazvan fluksus. On je djelovao u SAD-u i Njemačkoj, gdje se susreo s umjetnicima kao što su Nam June Paik, Volf Vostell, Joseph Beuys, Ben Vautier. Maciunas je organizirao više fluksus festivala (*Festa Fluxoru*), koji su se oslanjali na tradiciju dadaističkih kabareta, a 1962. pokreće i Fluksus godišnjak. Tijekom 1962. i 1963. održano je više festivala u Njemačkoj, Danskoj, Švedskoj i Francuskoj, a u New Yorku su akcije organizirali George Brecht i Robert Watts. Od

²⁸ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 2., 3. str.

²⁹ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 226. str.

1963. vodeći umjetnici se posvećuju izdavačkoj djelatnosti pa La Monte Young i Jackson Mac Low objavljuju fluksus zbornik nazvan Jedna antologija (1963.), a Vostell publicira dekolaže. Pored navedenih autora u fluksusu su djelovali Henry Flynt, Ken Friedman, Emmett Williams, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Earle Brovo, Walter de Maria, Yoko Ono, Robert Morris, Robert Watts.³⁰

Djela fluksusa su multimedijalni, intermedijalni, dekolažni i mixed media radovi, a njegove su ideje slične neodadi, ali ih bitno razlikuje emocionalni i ideološki karakter. Neodada hladno utvrđuje činjenice te njezini umjetnici bez ekspresivnih gesti izvode svoj rad s materijalima, predmetima i tragovima potrošačke visokomodernističke kulture. Fluksus, naprotiv, ima egzistencijalni, spiritualni i politički karakter te smatra da je život umjetničko djelo, a umjetničko djelo život. Fluksus radi s medijima zapadne kulture (glazba, elektronika, film, video...), ali i s budističkim i zenovskim konceptima vijesti, slučaja, prosvjetljenja.

Njegovi stvaraoci, umjetnici, antiumjetnici, angažirani ili apolitički umjetnici, pjesnici ne-poezije, ne-plesači koji plešu, ne-glumci koji glume, suočavanjem suprotnosti žele ostvariti nove životne, duhovne i političke kvalitete (drugosti).³¹

Rad Allana Kaprowa

Prvi hepening Allana Kaprowa, ujedno i prvi hepening općenito bio je 18 hepeninga u 6 dijelova (*18 happenings in 6 parts*). Bio je prezentiran na jesen 1959. godine u značajnoj Ruben Gallery u New Yorku. U tom je hepeningu Kaprow učinio slično što i dadaisti u svojim kolažima - povezo je ono vizualno s drugim doživljajima. Spojio je svoje znanje izrade akcijskih kolaža sa svojim znanjem o glazbi J. Cagea. Za hepening je kreirao interaktivan okoliš koji je manipulirao publikom, a upravo je ta njegova manipulacija jedan od njegovih najvažnijih doprinosa suvremenoj umjetnosti. Rad se sastojao od niza akcija koje su se događale vrlo brzo jedna nakon druge. Izvodio ih je Kaprow, ali sudjelovali su i drugi glumci i umjetnici (Sam Francis, Leslie i Segal). Kaprow je koreografirao pokrete tijela, bljeskove svjetla, zvukove ili tišinu i projekcije slajdova i filmova. Iako su išli jedan za drugim nisu bili narativno povezani. Izveden je u 6 dijelova u tri sobe koje su bile definirane transparentnim platičnim plahtama. Te su pregrade bile kolažirane

³⁰ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 226. str.

³¹ Šuvaković, Miško, (bilj, 1), 227. str.

i obojane u motive koji su se referirali na njegove ranije radove, kao što je *Rearrangeable panels* (sjeverni zid jedne od soba). Svaki član publike je dobivao karticu koja se sastojala od plastične omotnice koja je u sebi imala slike i objekte te komadiće papira fotografija, slika i obojenih komadića drva. Na tim su karticama bile upute za izvedbu i određivale su kada članovi moraju promijeniti svoja sjedeća mjesta i prijeći u slijedeću od tri prostorije na koje je galerija bila podijeljena. Svaki je program imao svoje objašnjenje i upute. „Performans je podijeljen u 6 dijelova. Svaki dio sadrži tri happeninga koji se događaju odjednom. Početak i kraj svakog biti će signaliziran zvonom. Na kraju svakog performansa dva znaka zvona će se čuti... Neće biti pljeska nakon svakog seta ali možete pljeskati nakon 6. ako želite.“³² Performeri su slikali (Rauschenberg i Johns), puštali ploče, cijedili sok od naranče, izgovarali djelove rečenica, plesali...sve je bilo određeno slučajnošću.³³

Njegovi rani happeninzi nisu uključivali publiku ili su je uključivali u onolikoj mjeri koju je sam Kaprow mogao kontrolirati. Primjerice, u happeningu *Spring Happening* iz 1961. godine, publika je bila zatvorena u uskom tunelu s rupicama za promatranje te izložena glasnom brujanju kosilice za travu i zvuku automobilskih truba zbog čega je došlo do urušavanja zidova. Ventilator je blokirao izlaz publici sve do trenutka kada se zidovi nisu urušili i gledatelji mogli izaći. Kasnije je Kaprow osmislio hepeninge u kojima su podjednako sudjelovali publika i umjetnik.

1961. nastao je rad, ambijent *Yard* (Dvorište). Prvi put je izveden u Martha Jackson Gallery u New Yorku, kao dio grupne izložbe *Enviroments, Situations, Spaces*. Kaprow je kreirao polje od iskorištenih automobilskih guma u stražnjem dvorištu kuće u kojoj se nalazila galerija. Rad je egzistirao kao rad samo kada su članovi publike ulazili u prostor i komunicirali s gumama kao npr. penjali se na njih, razmiještali ih, hodali... Ti odbačeni sintetički materijali upućivali su na moderni, urbani, industrijski okoliš te nudili osjećaj gubitka i smrti. Kaprow je postavio određene parametre unutar kojih se publika može i smije kretati. Nailazio je na kritike da je njegova umjetnost takva da ju je jednostavno teško uopće pojmiti i shvatiti.³⁴

Po nalogu Cornell Universityja, 3. svibnja 1964. godine, na smetlištu pokraj Ithace u New Yorku, izveden je hepening *Household* (Domaćinstvo). Samo jedan dan prije, 2. svibnja, sastali su se

³² Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 17. str.

³³ Davies, Denny, Hofrichter, (bilj, 24), 1049. str.

³⁴ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 17. str.

njegovi sudionici kako bi razgovarali o temi te kako bi im bile podijeljene uloge. Odlučeno je da će se happening održati neovisno o vremenskim prilikama, bez gledaoca. Smetlište, mjesto održavanja, bilo je prepuno hrpi otpada, okruženo s jedne strane starom ogradom od crvenog lima, a s druge drvećem. Hening je započeo u 11 sati ujutro. S jedne strane nalazili su se muškarci koji su gradili kulu od drva na gomili otpada oko kojih su se nalazile motke sa zgužvanim terpapirom (materijal za hidroizolaciju) na vrhu. S druge strane žene su izrađivale gnijezdo od šiblja i konopa oko čega su vješale stare košulje na užetu za rublje. Zatim su se žene zavljučile u gnijezdo i vrištale dok su muškarci odlazili po olupinu iz koje se dimilo i mazali džem od jagoda po njemu. Žene su muškarcima, dok su jeli kruh, rušile kule i kroz smijeh vrištale „Eto ti! Eto ti!”, a ljudi, koji su bili skriveni iza limene ograde i drveća, približavali su se zviždeći. Nakon te scene žene su umiljato dozivale muškarce s gomile otpada na kojoj su stajale te počele skidati majice i mahati njima iznad glave. Cijelo to vrijeme svaka je žena pjevala neku *rock and roll* pjesmu i plesale su *twist*. U idućem trenutku svi su ljudi čučali oko automobila iz kojeg se dimilo, jedući sendviče s džemom u tišini. U zadnjoj sceni s pušili, šutili i promatrali automobile kako izgara do kraja. Nakon toga svi se razilaze sasvim mirno.³⁵ Budući da nije bilo publike i hepeninga nije sniman o njemu se ne zna mnogo osim iz teksta koji bilježi slijed događaja te nekih fotografija.

Kaprowljevi hepeninzi iz ranih 60-ih uključuju modele osobnosti grupne dinamike kao što su žrtvovanje i objektivizacija pa se primjerice, hepening *Calling*, iz 1965., sastoji se od niza brutalnosti kao što su silovanje, kidnapiranje, smaknuće, vrijeđanje... Kao i u većini njegovih radova, ovaj se više odvijao u umu i svijesti sudionika.³⁶

Oko 1967. godine, Kaprow je promijenio paradigmu svoga rada, kako socijalni i prirodni sistem formira sebe. Tada nastaje hepening *Fluids* (1967.). Na preko 15 lokacija u Los Angelesu, tijekom tri dana, bili su postavljeni veliki pravokutni ledeni blokovi. Blokove su izrađivali studenti umjetnosti s velikom pažnjom. Svaki je bio otprilike 10 metara dugačak, 3 metra širok i 2.5 metra visok. Bili su postavljeni tako da nitko istovremeno nije mogao vidjeti više od jednog. Bili su neslomljivi jer je cilj bio da se otope sami od sebe. Kritičar Robert Haywood, je rekao kako je rad distopijska alegorija proizvodnje i konzumerizma te zastarjelosti.³⁷ Iskustvo ovoga rada

³⁵ Šuvaković, Miško, *Konceptualna Umetnost*, Muzej savremene umetnosti Vojvodina: Kulturni centar, Novi Sad, 2007., 55. str.

³⁶ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 44. str.

³⁷ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 45. str.

uključivalo je i njegovo stvaranje, kao i svi njegovi radovi. Pod stvaranje se misli sve od trenutka kada je počeo planirati hepening.³⁸

Time pieces je rad koji je realiziran u Berlinu, od 14. do 16. rujna 1973. godine. Izvodilo ga je 30 ljudi podijeljenih u 15 parova. Volonterima je prije izvođenja dao upute te im objasnio svrhu i cilj samoga rada. Rad se sastojao od niza serija s više od 40 privatnih i javnih aktivnosti koje uključuju upravljanje i izmijenjivanje, to jest moderaciju pulsa i disanja jedan drugome. Zatražio je od sudionika da bilježe svoj puls i disanje tijekom stanja mirovanja i nakon nekih aktivnosti kao što je penjanje po stepenicama. Tražio je i da oba člana para zadrže udah ili izdah po minutu ili da upuhuju dah u platičnu vrećicu. Sudionici su stalno bilježili snimkama i bilješkama svoje akcije te ih neposredno nakon izvođenja preslušavali. Čitav je rad osmišljen da stvori osjećaj anksioznosti i subjektivan odgovor kod sudionika. Postoji čak i dio rada koji nije izrealiziran, a to je da sudionici parkiraju auto na prometni dio ceste i mjere puls oslušujući zvukove drugih auta. Neke je parove dokumentirao fotografijom, a neke video snimkom. Jedan fotograf fotografirao je Kaprowa zasebno dok izvodi taj hepening. Međutim, takva dokumentacija nije uspjela dočarati ono što je Kaprow zamislio. Bilo je nemoguće kamerom zabilježiti tjeskobu, stres, i umor kod sudionika pa su fotografije teško povezive s iskustvom koje se očekivalo. Najbolja dokumentacija ovoga rada je *Activity Booklet* koju je vjerojatno napravio umjetnik Wolf Vostell te ona bilježi seriju neuspjeha tijekom samoga izvođenja (pozivi na telefon, odustajanja, tape recorder se ugasi...). Kaprow je rad ponovio sa svojom ženom Vaughan Rachel 1975. godine. za *Time Pieces* je rekao kako je to jedan od radova koji su izgrađeni na okvirima objektivnih kretnji dizajniranih da dodirnu subjektiva stanja, stanja koja su svakako na početku nepoznata.³⁹

Affect nastaje 1974. godine. Rad se temelji na našem poimanju osjeta topline ili hladnoće kod druge osobe. Također se igra s američkim verbalnim ekspresijama i frazama: *freezing a person out* što znači izdvajanje osobe iz određene grupe; *telling somebody to dry up* odnosno reći nekome da je potpuno u krivu; *saying someone is dry as dust* u prijevodu da je netko dosadan i nezanimljiv, *someone is in hot water* sa značenjem da je netko u nevolji. U ovom su hepeningu navedene rečenice vrlo banalizirane i doslovno prikazane. Izolirane su iz uobičajene motivacije, i spojene zajedno unutar jende osobe ili odnosa između dvije osobe.

³⁸ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 14. str.

³⁹Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj,11), 44. str.

Opis rada:

Osoba A uranja obje ruke u vodu, jednu u vruću, a drugu u hladnu. Drži ih u vodi dok joj ne postane vruće i hladno.

Osoba B radi istu stvar u svojoj kući.

Nakon što im se ruke osuše, osobe A i B, videom snimaju svoje osjećaje pa se sastaju u gradu i pokazuju jedan drugome snimke.

Osoba B uranja svoje lice u vruću vodu i ostaje tako dok joj ne postane vruće. Sjedi pred ventilatorom, čekajući da joj se lice osuši. Osoba A videom snima osjećaje osobe B tijekom toga.

Osoba B uranja lice u hladnu vodu i ostaje tako dok joj ne postane hladno. Toplim fenom suši lice dok ga skroz ne osuši. Osoba A snima osjećaje osobe B tijekom toga.

Osobe A i B preslušavaju snimke.

Osoba A uranja ruku u hladnu vodu dok joj ne postane hladno te tom rukom obuhvaća suhu ruku osobe B. Osoba A i osoba B razdvajaju ruke i čekaju da se osuše. Osoba B osoba snima njihove osjećaje.

Osoba A ulazi cijela u vruću vodu dok joj ne postane vruće. Svoje ugrijano tijelo pritišće na suho tijelo osobe B. Osoba A i osoba B razdvajaju tijela i čekaju da se osuše. Osoba B snima njihove osjećaje.

Osoba A i B preslušavaju snimke.

Rad je dokumentiran u *Activity booklet* s fotografijama Rachel i Kaprowa kako ga izvode. Izjave Allana Kaprowa sugeriraju da je rad nastao kao priča o disharmoničnim odnosima.⁴⁰

Krajem desteljeća Kaprow se okrenuo radovima koji su se više bavili međuljudskom komunikacijom, sugerirajući kako čak i najmanja gesta nosi utisak grupe, kulture ili društvenog sustava. Tada nastaju *Routine* (1974.), *Take off* (1974.), *Comfort Zones* (1975.), i *Warm ups* (1976.). U navedenim radovima, svaki je partner redom odjeven i skinut dok kamera snima njihove

⁴⁰ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 48., 49. str.

osjećaje – falsificiran dokaz za prikriti odraslost i opsesivnu pripremu za odlaske i dolaske. Sve akcije reflektiraju ono što vezu čini odbrom i trajnom.⁴¹

Hepening *Warm-ups* nastao je 1975.. komad leda pridržavao je par, tako da je s jedne strane bio naslonjen na čelo jednog, a s druge na čelo drugog člana. Tako su držali i pritiskali taj komad leda, sve dok im se tijela nisu toliko zagrijala da se komad leda otopio. U radu *Basic Thermal Units* iz 1972., sudionici su u kadu s toplom vodom ubacivali kocke leda dok se voda nije ohladila, a ond su čekali da se sama ponovo ugrije. U ovim jednostavnim radovima otapajući je led metafora za prebrođivanje emocionalne distance.⁴²

Rad *Homemovies*, iz 1969. godine, bio je vjenčani poklon za Allanove prijatelje, Catharine i Daniela Schmidta. Rad govori o komunikaciji u kontekstu intimne ljubavi, strasti i braka. Prva faza rada sastojala se od videouradaka koji su snimali Schmidtove dok pozdravljaju jedan drugog, rastaju se jedan od drugog i odlaze zajedno. Ti su videi pokazani grupi prijatelja koji su zamoljeni da imitiraju par. Njihove su imitacije snimljene i ponovo pokazane Schmidtima koji su onda imitirali njihove imitacije. Sudionici projekta bili su i Kaprow i njegova žena Vaughan Rachel te njihova djeca što potvrđuje da je rad imao dozu komike u sebi. Kaprowljev je poklon zapravo kreacija nove svijesti njihove ljubavi kroz shvaćanje i razumijevanje načina na koji je oni izražavaju.⁴³

Početak 1980ih godina, Kaprow je svoje radove počeo izvoditi privatno za samoga sebe ili samo grupu prijatelja. *Team* (1980.) je izveo s Corly Crane koju je oženio 1987. godine. Bili su razdvojeni prostranim pustinjim terenom, komunicirajući samo preko walkie talkiea. Njezina je izjava, prva osobna izjava sudionika hepeninga koji je bio u intimnom odnosu s Kaprowom.⁴⁴

Kaprow je o svom radu *Comfort zones* rekao: „Svatko ima nevidljivi mjehur oko vlastitoga tijela. Osim svojih koristi, mjehur limitira koliko netko može blizu prići prije nego se druga osoba počne osjećati nelagodno. (...) Među prijateljima, mjehur se može stisnuti na par inčeva, dok se u javnosti može povećati i do 20 stopa. U svakom slučaju, mjehur se stalno mijenja u susretima između individua i grupa.“ U tom je hepeningu sudjelovalo 7 parova. Parovi su bili udruživani u kvartete.

⁴¹Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 50. str.

⁴² Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 45. str.

⁴³ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 46. str.

⁴⁴ Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, (bilj, 11), 51. str.

Rad se bazirao na zadiranjima u intimu partnera, a to se očitovalo u dugotrajnim kontaktima očima, intenzivnim dodirima, sporim ili brzim približavanjima jedan drugome... Parovi su bili nepripremljeni. Osoba A zahtijevala je neki oblik zadovoljstva od osobe B. U početku su A i B odvojeni, i zahtjev osobe A za pažnju odvija se telefonski. Ali nakon toga zahtjevi osobe A postaju znatno intenzivniji. Neki od njih su glasili: „Praise me. Look at me. Comfort me. Feed me. Kiss me. Bathe me.“ Osoba B bi udovoljavala ukoliko je htjela. Kasnije se prvi par, A i B, pridruživao drugom paru, C i D.⁴⁵

⁴⁵ Kelley, Jeff, (bilj, 10), 18. str.

Zaključak

Djelo Allana Kaprowa i njegov doprinos umjetnosti promijenio je način gledanja na umjetnički predmet uvelike. Izumio je fenomen koji je bio metafora za kulturno, umjetničko i estetsko oslobođenje - hepening. Njegov je rad bio refleksija njegove količine znanja kao povjesničara umjetnosti kritičara i učitelja. Često je bio opisivan kao avangardni revolucionar, radikalni sociolog, zen svećenik, progresivni učitelj i antiumjetnički teoretičar. Smatrao je da bilo što, što umjetnik identificira kao umjetnost, prije ili kasnije i postaje umjetnost. Ipak, iako je bio vrlo utjecajan i revolucionaran umjetnik, o njegovom se radu ne zna puno. Hepeninzi se više poznaju iz tračeva i glasina, a samo uska grupa ljudi zna detalje. Vjerojatno, da je nastavio stvarati u nekom drugom mediju, kao što je primjerice slikarstvo, njegovi bi se radovi dosada već katalogizirali i njihova važnost utvrdila.

Heading, Summary, Keywords

Allan Kaprow and the Emergence of Happening

The final work, titled Allan Kaprow and the Emergence of Happening, includes an interpretation of the context and time in which happening emerged as a new form of engaged art, with details on the life and work of its founder, Allan Kaprow. The introductory part describes the division of the 20th century into periods and clarifies the circumstances and characteristics of each. This part of the work sheds some light on the development of art forms such as body art, performance and happening. A definition is given for each of the three forms of performing arts, including an explanation of their differences and similarities. The paper further elaborates on happening, offering detailed description of its development, characteristics and representatives. Since its founder and main representative was Allan Kaprow, the second part of the elaboration includes the artist's biography, work and artistic beliefs. In this part, the text refers to the emergence of the Fluxus movement, which is closely related to Kaprow's life. The last part of the elaboration is concerned with the movement itself, and its founders, characteristics and significance. The final part of the work offers descriptions of some of Allan Kaprow's happenings, showing how they are related to previously described characteristics of his work.

Keywords: Allan Kaprow, happening, performing arts in the 1960s USA, neo-avant-garde, Fluxus, action collages

Popis literature

- Šuvaković, Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005.
- Altmann, Lothar, Leksikon slikarstva i grafike, Begen, Zagreb, 2006.
- Arnason, H. H., Povijest moderne umjetnosti, Stanek, Varaždin, 2009.
- Kelley, Jeff, Child's play Art of Allan Kaprow, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Meyer-Hermann, Eva; Perchuk, Andrew; Rosenthal, Stephanie; Kaprow, Allan, Getty Research Institute, Art as Life, Thames & Hudson, London, 2008.
- Higgins, Dick, The Origin of Happening., American Speech, vol. 51, no. 3/4, 1976.
- Berghaus, Günter, Happenings in Europe in the '60s: Trends, Events, and Leading Figures., TDR 1988., vol. 37, no. 4, 1993.
- Kaprow, Allan, Assemblage, Environments & Happenings, Harry N. Abrams, 1966.
- Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Umjetnost 20. stoljeća, VBZ, Zagreb, 2005.
- Davies, Denny, Hofrichter, Jansonova povijest umjetnosti VII, Stanek, Varaždin, 2013.
- Šuvaković, Miško, Konceptualna Umetnost, Muzej savremene umetnosti Vojvodina: Kulturni centar, Novi Sad, 2007.
- Kaprow, Allan, Essays on the Blurring of Art and Life, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1993.
- Sol Goldberg, Allan Kaprow, Women licking jam off a car, Household, 1964.; Tate, Dostupno na: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/happening/happening> (Pristupljeno: 5.9.2022.)