

Posle džezza u muzici, apstraktnog ekspresionizma u slikarstvu, hepening (engleski: happening = zbivanje) kao vid drame predstavlja treći originalni doprinos SAD svet-skoj istoriji umetnosti. Sa doslednošću koja odražava oštro ocrtan karakter severno-američke civilizacije, hepening, kao i džez i dela njujorške slikarske škole, niče iz disharmonične, grozničave, efemerne urbane egzistencije i kroz silovitu akciju i improvizaciju traga za novom vizijom ljudskih odnosa, a tu viziju ostvaruje kroz novi umetnički ritual.

Iako nesumnjivo spada u dramu, hepening se može okarakterisati kao anti-pozorište, a tekstovi na osnovu kojih se izvodi kao anti-literatura. Odbacuju se pozorišna zgrada, scena i gledalište, radnja zasnovana na tekstu koji ima odlike literature i publika kojoj treba ugoditi. Mesto zbivanja može biti bilo kakva dvorana, šupa, tavan, ulica, morska obala, poljana ili drum. Koriste se razni nađeni predmeti, uglavnom otpaci gradskog života — stara ambalaža, olupine automobila, stara odeća ili nameštaj, perje, razne tečne ili viskozne materije — voda, vodene ili uljane boje, sapunica, džem; nekada se grade konstrukcije od priručnog materijala. Komponovanu dramsku radnju zamenjuju elementarne fizičke radnje — učesnici jedu, piju, puše, udaraju štapom po nekom predmetu, ruše, grade, sastavljaju. Pri tom samo povremeno izvikuju pojedine reči ili fraze, ili, pak, neartikulisane zvuke, a često ih više puta ponavljaju. Nekada se ovakvom „tekstu“ pridružuje muzička pratnja ili nemuzička zaglušujuća buka, ili zaslepljujući svetlosni efekti u raznim bojama. Gledaoci (ukoliko ih ima) doživljavaju razna iznenađenja, često neprijatna — izvođači ih vredaju, polivaju vodom ili bojom, posipaju peskom, pepelom ili praškom za kljanje, gadjaju ih raznim predmetima, ispunjavaju prostoriju neprijatnim mirisima. U nekim slučajevima publici se čine razne smetnje tako da ne vidi šta se zapravo događa, a završetak hepeninga može biti neodređen ili dvosmislen — čak i iskusna publika često ne zna kada je došao kraj.

Danas je hepening već toliko razgranat i rasprostranjen u nizu zemalja bar na tri kontinenta da je nemoguće dati jednu definiciju i opis koji će uglavnom biti tačan. Na primer, po jednoj koncepciji, on se izvodi posle niza detaljnih proba; po drugoj, bez ijedne. Ima hepeninga u kojima je poenta u agresiji izvođača u odnosu na publiku, ali i takvih u kojima publike uopšte nema. Ipak, istorijat i odlike hepeninga u svekolikom šarenilu varijanti ukazuje na neke njegove bitne norme i odlike, a ove, opet, na kulturnu suštinu čitavog fenomena i odnos između života i umetnosti u njemu.

Hepening je rođen u Njujorku, u tesnoj vezi sa njujorškom slikarskom školom, koja je početkom pedesetih godina ovog veka negovala prvenstveno apstraktni ekspresionizam, tehniku kolaža, asamblaže, pop-art i „okoline“ (environments). Autor prvog javno izvedenog hepeninga (1958. u Daglas Koldžu, Nju Džerzi), Alan Kaprou (Allan Kaprow) i sam je slikar, kao što je i niz drugih tvoraca ovog savremenog čuda od prikazanja — Kles Oldenburg (Claes Oldenburg), Džim Dajn (Jim Dine) itd. Otuda je razumljivo što je hepening prožet elementima hipermodernog slikarstva. Posmatran s te strane, hepening je oživiljeni kolaž ili „okolina“ u koju su uvedeni ljudi. Može se čak korak po korak pratiti evolucija na liniji kolaž-asamblaža-okolina-hepening. Postoji i jedna šira genetska veza između hepeninga i nadrealizma, utoliko što i hepening koristi dispartne, konvencionalno nespojive materijale i postupke da bi pomoću njihove konfrontacije došao do novih dubinskih značenja.

S druge strane, hepening ima niz zajedničkih crta sa Artoovim (Antonin Artaud) „teatrom surovosti“. Razbijanje kulta remek-dela i teatra kao „visoke“, tj. okamenjene umetnosti, agresija umesto ugadanja gledaocima, poniranje u dubinsku alogičnost i sub-artikulisanost snova, da bi se došlo do prasluka i životnih manifestacija oslobođenih stega društveno pristojnog ponašanja, id umesto

hepening- umetnost projek- tivne simulacije

ego-a kao dramski lik i otud nelično — sub ili supra-lično tretiranje ljudske jedinice izvođača — svi ovi Artoovi principi našli su primenu u velikom broju hepeninga u Americi, u zapadnoj Evropi, u Japanu. Ali hepening nije ostao samo nezahvalni dužnik pozorišta: Arabalovo (Fernando Arrabal) „Groblje automobila“, kao primer „teatna panike“, sadrži bar isto toliko akcionih elemenata hepeninga koliko Artoovih teorijskih postavki.

Iako se naslanja delom na slikarstvo, delom na pozorište, a ima srodnosti i sa nekim vašaarskim i cirkuskim tačkama, hepening je ipak nešto specifično, bilo da se pojavljuje u svojoj prvobitnoj, agresivnoj varijanti, ili u pastoralnoj (Kaprouove „Ptice“ i „Domaćinstvo“) ili u provokativnoj (Kaprouov „Sapun“ i delimično „Kiša“). Štaviše, to je specifičan rod umetnosti, iako estetskim čistuncima ili rasrđenim malogradanima mora izgledati nespojiv sa tim pojmom. Iako je dokazati da je hepening vid umetnosti, ako ga

uporedimo sa životnom podlogom na kojoj se on bazira.

Sukobi građana i policije (demonstracije, intervencije zbog narušavanja reda i mira, zastrašivanje rasne manjine u getou), sukobi među građanima (tuča u pijanstvu, obračun članova dveju bandi, napad siledžija — to su samo neke od mnogobrojnih situacija u kojima se obnaženo ispoljava agresivna komponenta modernog urbanog života. Učesnici, planske ili slučajne žrtve i posmatrači sačinjavaju životni ansambl u ovim događajima. Pored apstraktno simboličkog smisla, ovakve situacije imaju i neposredno doživljajni aspekt, kao što su ga nekad imali verski rituali, trijumfalne procesije, javna pogubljenja. Razlika je u tome što u savremenom gradskom ambijentu prisutne ne drži na okupu krvna, socijalna ili idejna povezanost, već slučaj i statistička verovatnoća. Simulirajući savremene agresivne situacije, hepening ide za tim da izazove projekciju stvarne psihičke energije na te situacije kao da su životne. One i jesu životne (mada uvek bezopasne, sem možda po odelo) po svom fizičkom zbivanju, ali ne i po svojoj genezi i smislu. Hepening se, dakle, sastoji od trećine života i dve trećine umetnosti. To je umetnički indukovano zbivanje, a ne autentični događaj. Osnovni cilj hepeninga je da šok-terapijom trgne savremenog gradskog čoveka iz nagonske i emotivne letargije, da probije barijeru otuđenosti i izolacije i da prisutne silom zbliži pomoću radikalnog komuniciranja na elementarnom nivou, u meku novu vrstu zajednice, koja će nadoknaditi gubitak starih formi međulične i društvene povezanosti.

Agresivna varijanta hepeninga, koja teži ovom cilju rušilačkom delatnošću, uređajem ili mapadima na publiku, postiže katarzu aktiviranjem refleksa, a otud i svesti, kod publike, kao i ventiliranjem agresivnih tenzija kod izvođača. Drukčije deluje pastoralna varijanta. Njeni životni uzori su, na primer, zidanje kolibe, podizanje nasipa protiv poplave, berba, začikavanje ili svade između muškaraca i žena. To su oblici značajnih delatnosti iz doba vrlo starih plemenskih, do feudalnih zajednica. Simuliranjem ovakvih zbivanja, hepening teži projekciji latentnih, kod savremenog gradskog čoveka zakržljalih izvora energije. Kako je ovde projekcija energije usmerena na objekte i na međusobne odnose u grupi, razumljivo je da za publiku nema mesta; hepening dobija konstruktivan i pastoralno-utopijski karakter (mada rado koristi dubre i raznu starež).

Provokativna varijanta hepeninga, koja crpe inspiraciju iz događaja kao što su požar, poplava, sudar automobila, okružavanje potencijalnog samoubice ili naoružanog zločinca ili manijaka, opet je vezana za moderni veograd, ali sa posebnim mehanizmom delovanja. Glavna poluga je, kao i kod agresivne varijante, zgražavanje ili strah — ali ne od izvođača kao agresora, nego od karaktera njegove akcije. Bitno je da ta akcija izaziva uplitanje, angažovanje na neki način — kroz razmišljanje, komentar, postupak. Provokacija može biti društvena, ali i intimno lična; na primer, u Kaprouovoj „Kiši“, gde propadanje groteskni i efemer-nih konstrukcija provocira projekciju ličnih, mahom podsvesnih psihičkih sadržaja.

Hepeninga, dakle, ima raznih — samo ne pristojnih i ugladenih. Oni predstavljaju profanaciju legitimne drame, kao što je u srednjem veku ta, danas legitimna, svetovna drama, u svojim začecima, predstavljala profanaciju hrišćanske liturgije sa dramskim ilustracijama Hristovog rođenja, smrti i vaskrsenja i kao što je antička tragedija predstavljala profanaciju verskih rituala u slavu olimpijskih bogova. Hepening je skinuo oreol čistote sa umetničkih efekata u drami, nastojeći da ih postigne pomoću stvarnih životnih, i to neuglednih i neprijatnih materijala, situacija i postupaka. To je nov doprinos modernoj tradiciji demistifikacije i demaskiranja negovanih neistina o svetu, ljudskoj prirodi i društvu, kojima su se suprotstavili Kopernik, Darvin, Marks i Frojd — zasada bez imena sličnog reda veličine, ali sa neopozivim svedočanstvima o nekim mučnim ekstremima našeg doba.