

**Rubne prakse
feminističke
umjetnosti – primjer:
lokalna scena**

PREDGOVOR	4
TAJČI ČEKADA: PREGOVORI MEĐU VRSTAMA	8
MIYU KRIŽANIĆ: DIHOTOMIJA SLATKOĆE I GROTESKE, EKSTREMIZIRANOG OPTIMIZMA I SARKAZMA, NO, IPAK U IZVEDBENOM JEDNOM	26
MAJA KOVAČ I MARINA PETKOVIĆ LIKER: OD ATTACK!-A DO OSOBNIH POETIKA IZVEDBENIH PRAKSI	52
MILIJANA BABIĆ: NADOLAZEĆA DISTOPIJA U KOJOJ TREBA IZNOVA PROMIŠLJATI "EKONOMIJE ŽIVLJENJA"	66
XENA L. ŽUPANIĆ: OD KARANTENE U MILANU DO ART-OPTIMIZMA ILI "POHOD COVIDA-19, KORONE, SKINUO MI JE 'UMJETNIČKI VIJENAC' S GLAVE"	82
KSENIJA KORDIĆ: FEMINISTIČKA UMJETNOST KSENIJE KORDIĆ I AKTIVIZAM GRUPE "FEMREVOLT"	102
VLASTA DELIMAR: MOJ RAD MOŽE SPADATI ITEKAKO U NIŠU FEMINISTIČKE UMJETNOSTI	122

**“NITKO DA POPIZIDI
I SVE OKRENE NA
GLAVU!”**

**Rubne prakse feminističke
umjetnosti – primjer: lokalna scena**

**Umjetnice
(prema redoslijedu razgovora):
Tajči Čekada, Miyu Križanić,
Maja Kovač i Marina Petković Liker,
Milijana Babić, Xena L. Županić,
Ksenija Kordić, Vlasta Delimar**

**Autorice programa:
Irena Bekić i Suzana Marjanić
Razgovore vodila:
Suzana Marjanić**

U okviru Edukativnog programa Galerije Prozori, koji pod nazivom *U pozadini stvari* nastoji otvoriti dijalog o suvremenoj umjetnosti u kontekstu drugih suvremenih društvenih fenomena te napose uključiti u fokus različite rubne društvene i umjetničke prakse i pojave, kroz 2019. i 2020. razvijali smo program *Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena*. U seriji intervju u formi živog razgovora u Galeriji /Knjižnici, ili u pisanoj formi koja je u pandemijsko vrijeme zamijenila susrete, Suzana Marjanić razgovarala je s umjetnicama Tajči Čekadom, Miyu Križanić, Majom Kovač i Marinom Petković Liker, Milijanom Babić, Xenom L. Županić, Ksenijom Kordić i Vlastom Delimar.

Niz razgovora s navedenim umjetnicama donio je pregled domaće feminističke scene, točnije njezine rubne prakse premrežene njihovim multimedijским umjetničkim i aktivističkim strategijama. Dok se Tajči Čekada i Miyu Križanić jednim dijelom svoje prakse pozicioniraju u antimodnim performansima – Miyu Križanić transponirajući u lokalni kontekst i japansku Harajuku subkulturnu scenu, što je potvrdila i teorijski svojom knjigom *Slatko lice pobune: ženstvenost, infantilnost i konzumerizam japanske Harajuku kulture kao izraz otpora prema tradiciji i patrijarhatu*, a Tajči Čekada izvedbeno podcrtavajući i ključna zooetička i bioetička pitanja – Xena L. Županić djeluje u izvedbom modusu vokoperformansa kao rubnom žanru, tanke crvene linije između glazbe i umjetnosti performansa. Milijana Babić u kontekstu artivističkih (termin Alda Milohnića i Marion Hamm) strategija na rubu između umjetnosti i aktivizma medijski je prepoznata projektom, triptih-izložbom *Zdravo Marijo, milosti puna* (2016.) koja je strukturirana kao demaskiranje teokracije. Radikalna feministička pozicija Ksenije Kordić također se u umjetnosti kanalizira kroz aktivističku gestu. Maja Kovač i Marina Petković Liker, aktivne sudionice bivše scene ATTACK!, kada su djelovale u feminističkoj trupi *Not your bitch!* (1996–1998), sa Sanjom Hrenar i od, 1997., s Anicom Tomić, recentno se bave edukacijom (Kovač), odnosno istraživačkim i participativnim kazalištem (Petković Liker), temeljeći se na feminističkim polazištima. Razgovore o rubnim praksama feminističke umjetnosti zaokružila je doajenka umjetnosti performansa – Vlasta Delimar koja je po prvi put u ovom razgovoru, nasuprot prethodnim negiranjima, prihvatila da je njezin rad moguće upisati u kôdove feminizma pa tako i feminističkoga performansa.

Program *Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena* posveta je prerano preminulima likovnoj kritičarki Ružici Šimunović (1960. –2018.), autorici knjige *Tijelo u dijalogu: ženske performativne prakse u Hrvatskoj* (2016.), koja je bitna teorijska podloga za istraživanje hrvatskog ženskog i feminističkog performansa lokalne scene, kao i umjetnici Ivani Popović (1968. –2016.). U listopadu 2016. godine kiparica i modna dizajnerica Ivana Popović u velikom intervjuu za *Story*, povodom mjeseca borbe protiv raka dojke, s kojim se borila posljednje četiri godine, progovorila je o svojoj bitci sa zloćudnom bolesti, želeći potaknuti žene na preventivne preglede. Hrabro je tada nagoga torza stala pred objektiv Mare Bratoš.

Suzana Marjanić navedenim je razgovorima produžila svoje priloge povijesti domaćeg feminističkoga performansa koje je sabrala u knjizi *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas* (2014.), u poglavlju o fem-sceni kao i u “kronotopskim” poglavljima (vezanima uz pojedinu izvedbenu scenu) uz koja su povezane pojedine umjetnice (npr. Xena L. Županić uz istarsko poglavlje-kronotop; fem-scena ATTACK!-a uz zagrebačko poglavlje-kronotop).

Niz navedenih razgovora transponirani u ovu publikaciju fragmentaran su pregled izvedbenoga otpora feminističke umjetnosti, njezine/njezinih kritika neoliberalnih rodni režima na primjeru lokalne scene. Njima se nastojalo otvoriti dijalog/polilog o domaćoj feminističkoj sceni. Ili, riječima Tajči Čekade, “Nitko da popizidi i sve okrene na glavu”.

Irena Bekić i Suzana Marjanić

Tajči Čekada:

PREGOVORI MEĐU VRSTAMA

**Razgovor u okviru programa *Rubne prakse
feminizma – primjer: lokalna scena*,
održan 9. 9. 2019. godine kao dio redovnog
edukativnog programa *U pozadini stvari*
Galerije Prozori (Zagreb).**



Tajči Čekada i Ivana Kalc: *Radilište 101*, 2019.

Suzana: Krenimo u razgovor od tvoga skulpturalnoga performansa *Radilište 101*, koji si zajedno s Ivanom Kalc izvela u okviru projekta *Goli otok – novi hrvatski turizam*, 31. kolovoza 2019. godine. Tematizirale ste kažnjenički rad u Radilištu 101, najgoreg dijelu logora Goli otok, gdje su bili zatvarani ideološki najpotkovaniiji “prijestupnici”. Odnosno, kao što ste navele u opisu rada, *Radilište 101 ili Petrova rupa*, kako su je logoraši zvali, dobila je naziv po Petru Komneniću, predsjedniku Skupštine Crne Gore koji je bio njezin prvi zatvorenik, a samo nekoliko godina po izlasku iz logora, preminuo je od posljedica robijanja. Logoraši su je također zvali i *Manastir*. Bio je to najgori dio logora Goli otok. Kasnije je zatrpana.

Tajči Čekada: Riječ je o *site specific* performansu. Sam naziv *Radilište 101*, kako si rekla, odnosi se na naziv najzloglasnijeg dijela logora na Golome otoku, koji neki zovu *Petrova rupa*. Sama lokacija ovog mjesta i danas je nepoznanica, pošto o njemu nema pisanog traga, osim ponekog crteža zatvorenika, a *Radilište 101* je zatrpano prije samog zatvaranja zatvora. Unutar tog radilišta postojale su razne vrste pritiska nad zatvorenicima, uglavnom se tu radilo o teškom i besmislenom radu, a jedan od najučestalijih stereotipa govori kako su kažnjenici čitavo vrijeme svog robijanja nosili kamen s jedne hrpe na drugu, ili s jedne strane otoka na drugu, što je do danas ostalo simbolom besmislenog i besciljnog rada, kao najgoreg oblika psihofizičkog kažnjavanja, što je bio važan dio pritiska na kažnjenika tijekom takozvanog bojkota. Takva vrsta poslova je zapravo bilo oponašanje slične kazne primjenjivane u Gulagu kada su logoraši nosili hrpe snijega s jednog mjesta na drugo. Naš performans trajao je sat vremena, a osim doslovnog odrađivanja tog besmislenog zadatka, dodale smo i element vremena, usporile smo ritam rada na maksimum naše izdržljivosti. Jedva smo se kretale, što je izuzetno teško i bez mučnog prenošenja kamenja. Osim usporavanja, uvele smo i element kamuflaže. Namazale smo tijela glinom, koja je bila u istoj boji pozadine, poda i kamenja. Time smo postigle i dodatnu dimenziju, nevidljivost.

Suzana: Nastavljamo s tvojim projektom, veslačkim performansom *Ukazanje Majke Božje* koji si izvela na Veliku Gospu na Kantridi, u sklopu *Morskog prasca*, 2019. godine. Kakve su bile reakcije kupaca, a i kasnije medijske reakcije?

Tajči Čekada: Možda ipak bolje da krenem od onoga kakve su bile reakcije prije samog performansa, jer i to se desilo. U jednom momentu izašla je najava na Facebook stranici *Morskog prasca* u kojoj je bilo napisano da povodom obilježavanja blagdana Vele Gospe beach bar *Morski prasac* svojim vjernim posjetiteljima sprema pravu poslasticu na sam dan blagdana, naime, u dogovoru sa Svevišnjim, organizira ukazanje Majke Božje na *Morskom prascu*, točno u 18 sati.

Nakon objave, budući da su Riječka nadbiskupija i Sestre milosrdnice uputili pritužbe gradonačelniku Vojku Obersnelu i pročelniku za kulturu Ivanu Šararu, Damir Čargonja-Čarli, kao vlasnik i voditelj beach bara *Morski prasac*, pozvan je u policiju na razgovor zbog navedene objave. U razgovoru se ogradio i objasnio da se radi o umjetničkom djelu. Potom je slijedio jednosatni telefonski razgovor sa mnom u kojem sam policajcu objasnila da sam ja katolkinja i Hrvatica, ali i umjetnica, te da se pozivam na umjetničku slobodu, kao i stoljetnu tradiciju prikazivanja Bogorodice u Katoličkoj crkvi.

Freske i kipovi su stvar prošlosti, objasnila sam mu, a performans je danas ravnopravna umjetnička forma te sam zatražila da mi objasni po čemu bi utjelovljenje ukazanja bilo kažnjivo, a nisu kažnjivi slikarsko ili kiparsko utjelovljenje Majke Božje. Nadalje, pitala sam ga da mi objasni koje su zapravo predviđene sankcije za taj čin i koji ja to točno zakon kršim. Policija, naravno, nije znala odgovoriti na pitanja, ali su objasnili da su dužni reagirati zbog pritužbi građana.

Uglavnom, ukazala sam se na moru ispred prepune plaže kupaca. Dok sam veslala među kupcima, čula sam puno komentara i vidjela raznih reakcija, neka djeca su jedno vrijeme plivala za mnom oduševljena, neki su se križali na foru “ajme, meni šta je ovo”, neki su njurgali u negodovanju i tako dalje.

Naknadno je situacija postala zanimljiva kada su se komentari počeli pojavljivati na internetu, prvenstveno na Facebooku, i tu je stvarno bilo svega, na primjer, “oh, ova mora da je drogerašica”, ili “aha, danas više nećemo imati pravo ni reći da smo kršćani”, “vidi, vidi, još i maše, kako je nije sram”... Zatim komentari da bi trebalo ponovno uvesti inkviziciju, ili komentari poput “ja bih takve na lomaču”, “lako se vama s kršćanima zajebljavat, šta niste Muhameda stavili na skije, ili Budhu kako vrti janjca” (*smijeh*). Čekaj, čekaj, šta je ono još bilo, “Dalaj Lama koji skače s Krčkog mosta” (*smijeh*)... Tako, svega je bilo, možete pogledati na stranici *Morskog prasca* gdje su se dijelile vijesti o tome, zaista ima svega. Eh, da, sjetila sam se još jednog dobrog komentara, “To su sigurno Sestre milosrdnice stavile neku mladu osobu da odjevena u Madonu privuče mlade ljude u crkvu”. (*smijeh*)

Tajči Čekada: *Ukazanje Majke Božje* koji si izvela, na Veliku Gospu na Kantridi u sklopu Morskog prasca, 2019.



ČISTO I OPASNO, RAZLIČITO

Suzana: Zadržimo se i na *Liquid roulette* koji si isto te godine (2019.) predstavila u Muzeju suvremene umjetnosti, u okviru programa *Ljeto u Muzeju suvremene umjetnosti*, koji je imao strukturu hepeninga, a gdje pozivaš publiku na konzumiranje proizvoda začinenog ljudskom krvlju koju je tijekom izvođenja performansa donirao tvoj suradnik. Napomena: prije konzumiranja pića svatko tko je posegnuo za čašicom morao je potpisati sljedeću izjavu: “Potvrđujem da koktel na performansu *Liquid Rullet* Tajči Čekade 22. lipnja 2019. u Muzeju suvremene umjetnosti pijem na vlastitu odgovornost.” Kako je došlo do koncipiranja koktel-hepeninga; umjetnica Nadja Mustapić zamjećuje da je riječ o nastavku tvoga bavljenja pitanjem zazornoga koji si otvorila u svome radu, akciji *Eko eko, ljudsko mlijeko*, 2017. Mene je osobno podsjetilo na antropološku dihotomiju čisto – opasno Mary Douglas.

Tajči Čekada: Performans sam zamislila kao neku vrstu domjenka. Imala sam stol na koji sam postavila 33 čaše. U sve 33 čaše stavila sam mjericu votke, u 32 čaše stavila sam mjericu sirupa od amarene jer ima istu konzistenciju, gustoću i boju kao ljudska krv. Jedna čaša je ostala samo s votkom. Moja asistentica, medicinska sestra, za to je vrijeme stavila braunilu u venu drugom asistentu. Kad sam završila s postavljanjem pića, iz njega sam izvadila mjericu krvi i izlila sam je u tu čašu s votkom te brzinski izšibicarila sve te čaše dok nije postalo gotovo nemoguće prepoznati u kojoj od njih se nalazi krv.

Tada sam jednostavno pozvala ljude na piće. Malo po malo, počeli su se približavati i piti. Dio vezan za potpisivanje dokumenta prije konzumacije nije bila moja ideja. Navedeno je postavio kao zahtjev Muzej; naime, netom prije performansa dobila sam *mail* u kojem je stajalo da se boje moguće tužbe i kazne za kanibalizam ili psihičke traume. Na prvu mi je to izgledalo nekako bez veze, ali kasnije sam prihvatila tu ideju kao nadogradnju.

Performans je tekao, ljudi su pijuckali dok odjednom jedna žena nije poviknula “Auh, metalni okus!”. (*smijeh*) Svi smo pogledali u nju, kako će reagirati, a ona je sve okrenula na smijeh i, naravno, ispila do kraja.



Tajči Čekada: *Liquid roulette*, 2019.



Tajči Čekada: *Sao Roma, Rijeko grade*, 2018.

RIJEKA KAO “LUKA RAZLIČITOSTI” I PITANJE ROMSKE ZAJEDNICE

Suzana: Nastavimo s tvojim projektom *Sao Roma, Rijeko grade* (2018.), izložbom u sklopu programa *Misliti zajednicu – Zajednice u nestajanju i nastajanju*. Naime, navedenim si projektom predstavila kako riječki Romi tradicionalno slave Đurđevdan u trajanju od tri dana u romskom naselju Pehlin, na takozvanom Platou, gdje si uključila u projekt zajednicu u nestajanju i nastajanju. Kao što si jednom prigodom istaknula, 2018. godine negdje oko 350 000 radno sposobnih ljudi iselilo je iz Hrvatske, međutim, nije se govorilo da su među njima isto tako i pripadnici romske zajednice.

Tajči Čekada: Ideja za rad je nastala nakon mog saznanja da je u proteklih sedam godina iz Rijeke iselilo više od 60% Roma. Iako se problem iseljavanja odnosi na cjelokupnu populaciju, a ne samo romsku, fokus ovog rada je bio usmjeren na pitanju odlaska riječkih Roma, točnije Romkinja, koje su ujedno i jedine suučesnice ovog rada, s obzirom na to da sam tu tematiku htjela prikazati isključivo iz ženske pozicije. Korišteni kadrovi su premreženo prikazivali protagonistice odjevene u romske nošnje, segmente specifičnih romskih plesova – što u kolu, što zasebno. Tipična romska glazba dominantno se nametala kroz prostor galerije te ispreplitala s izjavama o iseljavanju i razlozima odlaska baš u Njemačku i razlikama između života “ovdje” i života “tamo”. Ideja rada je bila ukazivanje na velik gubitak koji se trenutačno dešava u našem, popularno zvanom, “multikulti” gradu, i to upravo u periodu u kojem Rijeka uživa sinonim “Luka različitosti”. Naime ja, kao niti većina Riječana, do nedavno nisam imala saznanja o bogatstvu romskog folklora. Moj prvi direktni susret s njihovom kulturom dogodio se slučajnim dolaskom na proslavu Đurđevdana 2012. godine, kada sam se po prvi put susrela s tim meni vrlo egzotičnim slavljem, obilježenim konstantnim plesom u kolu koje su “vukle” isključivo žene, tada mnoge od njih odjevene u osebujne i živopisne romske nošnje. Riječki Romi tradicionalno slave Đurđevdan u trajanju od tri dana u romskom naselju Pehlin, na takozvanom *Platou*. Iako živim u blizini, nikada prije toga nisam išla na tu proslavu. Pogrešno sam mislila da je ta zabava zatvorenog tipa na koju dolaze samo Romi te ni najmanje nisam očekivala toliku raskoš, veselje i gostoprimstvo na koje sam naišla. Na samo nekoliko minuta udaljenosti od mjesta u kojem živim uronila sam u posve drugačiji svijet, za što bih do tada pretpostavila da iziskuje skupo putovanje u neku dovoljno daleku zemlju koja uživa status egzotične destinacije. Nažalost, za sve one koji nisu tih godina doživjeli proslavu Đurđevdana na riječkom Platou, sada je već kasno. Naime, Đurđevdan koji se održao 2012. godine posjetilo je oko 2000 ljudi u periodu od tri dana. Godine 2018. na proslavi tog istog praznika, na tom istom mjestu, kroz tri dana sveukupno je prošlo oko 150 ljudi, ako ne i manje. Nijedna žena nije bila odjevena u raskošnu nošnju, plesalo se kolo, ali je krug bio puno manji.

Ideja rada *Sao Roma, Rijeko grade* bila je ukazivanje na velik gubitak koji se trenutačno dešava u našem, popularno zvanom, “multikulti” gradu, i to upravo u periodu u kojem Rijeka uživa sinonim “Luka različitosti”. Naime, do nedavno nisam imala saznanja o bogatstvu romskog folklora, kao niti većina Riječana. Moj prvi direktni susret s njihovom kulturom dogodio se slučajnim dolaskom na proslavu Đurđevdana 2012. godine, kada sam se po prvi put susrela s tim, meni vrlo egzotičnim, slavljem obilježenim konstantnim plesom u kolu koje su “vukle” isključivo žene, mnoge od njih odjevene u osebujne i živopisne romske nošnje.

PREGOVORI S BILJKAMA

Suzana: Te iste godine imala si značajnu izložbu *Biljni svijet u hrvatskim javnim ustanovama* za koju je upravo Ružica Šimunović napisala tekst za katalog izložbe (Galerija PM), u kojem je, među ostalim, istaknula: “Prostori institucija i njihove biljke desetljećima su isti, tu i tamo malo osvježeni pa opet, uglavnom obavijeni prepoznatljivom patinom bolničkih, knjižničnih ili školskih mirisa, adrenalinskim znojem mladeži i ustajalošću bolničkih pidžama, penicilina, požutjelog papira. Iz kutija sa zemljom vire udomaćeni filodendroni, dracene, fikusi, difenbahije, tradeskancije, sanseverije. Na izložbi u Galeriji PM Tajči Čekada će se predstaviti serijom fotografija biljaka koje je fotografirala u raznim hrvatskim javnim ustanovama; bolnicama, školama, knjižnicama, muzejima...”

Tajči Čekada: Stvar je vrlo jednostavna, riječ je o mojoj osobnoj fascinaciji biljkama koje sam još kao dijete viđala u tim ustanovama. Dokumentirala sam biljke koje viđamo u bolnicama, raznim dispanzerima, poštama, socijalnim ustanovama, školama, knjižnicama, vrtićima. Dok sam radila ovaj serijal fotografija, shvatila sam da su ipak najzanimljivije i najspecifičnije biljke koje se nalaze u bolnicama i u raznim dispanzerima i upravo me spoznaja da su već godinama te biljke uvijek iste skroz opčinila. Iako se u međuvremenu mnogo toga promijenilo – počevši od države, famozna tranzicija te se sve živo godinama mijenja – interijeri u tim zgradama su već stoput prefarbani, zaposlenici su se promijenili, stolice su se promijenile, podovi, doktori, fizički dokumenti zamijenjeni su digitalnim, ali te biljke, one su ostale u tim istim posudama ondje, bez promjene, još od davnog vremena mog djetinstva.

Dokumentacijom sam na neki način htjela zrcalno prenijeti stanje društva kroz biljni život u javnim ustanovama. Pokušala sam korektno prenijeti sliku stanja. Prikupila sam jako puno podataka, išla sam naokolo i napravila oko 350 fotografija.

Napravila sam selekciju od 32 fotografije s, po mom mišljenju, poštenim presjekom boljeg i lošijeg stanja, jer nisu sve biljke ofucane, ima i zdravih primjeraka koje zadovoljno bujaju jer su pronašle mjesto na kojem se osjećaju ugodno. Vjerojatno je to rezultat brige neke dobre duše među zaposlenicima koja se brine o njima. Ali, i dalje su u onoj istoj vazi, i dalje su to one vrste koje poznajemo iz prošlih vremena, difenbahije, dracene, fikusi...



Tajči Čekada: *Biljni svijet u hrvatskim javnim ustanovama*, 2018.

Ideja za performans *Što je to performans i što ti performer zapravo rade?* nastala je kada sam nekim čudnim putem nabasala na stranicu forum.hr, “muški kutak”, razgovor pod nazivom “Što je to performans i što ti performer zapravo rade?” Kompletna rasprava je u sažetku reflektirala apsolutnu negaciju performansa kao umjetničke forme; rasprava je, zapravo, bila krcata uvredama i ismijavanjima samih performerera.

PREGOVORI S NEISTOMIŠLJENICIMA

Suzana: Što se pak tiče performansa *Što je to performans i što ti performer zapravo rade?* (2014.), riječ je o pitanju – citatu koje su postavili “forumši” 2013. godine, u podsektoru Forum.hr-a koji se zove *Muški kutak – Za poklonike piva, daljinskog, verbalnog šovinizma i ostalih muških spika...*, a njihove komentare uvrstila si kao kritički scenarij performansa u kojemu sudjeluje 21 osoba, kao i na tom forumskom “razgovoru”. Što te potaknulo na navedeni performans o performansu?

Tajči Čekada: Ideja za taj performans nastala je kada sam nekim čudnim putem nabasala na stranicu forum.hr, “muški kutak”, razgovor pod nazivom “Što je to performans i što ti performer zapravo rade”. Kompletna rasprava je u sažetku reflektirala apsolutnu negaciju performansa kao umjetničke forme; rasprava je, zapravo, bila krcata uvredama i ismijavanjima samih performerera u smislu: “ma šta to oni rade, mašu kurcem i klitačem, a za to uzimaju naše pare... šta ako se ja sad poserem, jel to performans, oni, onaj Lavrović ili Labrović, kako se već zove, on tamo piša po tom trgu i šta sad?”, i još more sličnih izjava. Zanimljivo je da baš na dan kada sam to čitala, izišao je i natječaj Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci za festival *Spajalica*, kojem je tema bila intervencije u javnom prostoru, i tako mi je jednostavno sinulo da bih mogla taj njihov negacijski diskurs iz drugog plana staviti doslovno u prvi plan, obznaniti performativno i javno njihove argumente. Performans sam koncipirala tako da sam postavila 21 osobu na stepenište hotela Bonavia, svaka osoba je predstavlja jednog forumša, odjenula sam ih u bijele kombinezone sa skrivenim licima i jasno vidljivim *nicknameom* na prsima. Tako postavljeni kronološki su odigrali cijeli skript, cijelu raspravu s Forum.hr-a. Pretpostavka mi je bila da njihov diskurz predstavlja mišljenje velikog dijela ljudi, a time i većine prolaznika koji su se zatekli za vrijeme riječke izvedbe. Za kraj snimku performansa sam postala u sam razgovor na Forumu. To mi je možda najdraži dio rada. Zapravo, jedva sam čekala montirati snimku i poslati. Neki od forumša su se i dalje ismijavali, nekima je imponiralo, komentirali su koji je glumac koga koliko dobro ili loše odigrao, no globalno se cjelokupni stav smekšao. Mislim da im je zapravo bilo toliko fora što je njihov razgovor postao performans i da se to po medijima povlačilo, tako da se granica podcjenjivanja čak malo i spustila u nastavku rasprave.



Tajči Čekada: *Što je to performans i što ti performer zapravo rade?*, 2014.



Tajči Čekada: *EkoEko – ljudsko mlijeko, jedino čovjeku svojstveno mlijeko*, 2017.

PREGOVORI SA ŽIVOTINJAMA I TRANSBIOLOGIJA

Suzana: U okviru akcije/performansa *EkoEko – ljudsko mlijeko, jedino čovjeku svojstveno mlijeko* (2017.) izradila si određenu količinu proizvoda od ljudskoga (majčinskoga) mlijeka. Dokumentaciju akcije/performansa činile su četiri faze, odnosno tri dana akcije: dan 1. skupljanje ljudskoga, majčinskoga mlijeka (kod donatorica); dan 2. izrada proizvoda od ljudskoga mlijeka (umjetnica izrađuje proizvode po uputama Armana i Marijane Jeričević koji navedene proizvode rade od kozjega mlijeka); dan 3. plasiranje proizvoda pod nazivom *EkoEko – ljudsko mlijeko* na Sajmu zdrave hrane; dan 4. performans *EkoEko – ljudsko mlijeko* na Osmom festivalu suvremene umjetnosti – Almissa Open Art festival 2017. u Omišu.

Tajči Čekada: Ono što mislim da se desilo kao krivo čitanje rada, a što sam zaključila nakon dobivanja nekolicine čudnih poziva i ponuda je to da su neki ljudi, primjerice vlasnici eko trgovina, strastveni sportaši koji se bave *bodybuildingom* i slično, pomislili da se ja osobno želim baviti proizvodnjom i prodajom proizvoda od ljudskog mlijeka i nudili mi suradnju ili jednostavno zivkali za kupnju, dok ja zapravo tom akcijom nisam imala namjeru ni želju nagovarati ljude da se hrane ljudskim, ili bilo kojim drugim, mlijekom, a kamoli pokrenuti biznis i zaradu od istog. Također važno je napomenuti da mlijeko s kojim sam radila nije nikome skinuto s usta, već se radilo o donacijama od majki koje su ga jednostavno imale previše i koje bi se na kraju bacilo. Osnovni motiv ovog rada je bio u prikupljanju reakcija slučajne publike odnosno posjetitelja sajma zdrave hrane kad ih se suoči s proizvodima od ljudskoga mlijeka, a time i potakne na promišljanje vezano za temu. Moj stav o konzumiranju mlijeka u odrasloj dobi, ljudske ili drugih vrsta, nije važan u kontekstu ove akcije. Zanimljivo mi je bilo dokumentirati reakcije ljudi koji su se zgražavali nad tim proizvodima, a inače koriste mlijeko i mliječne proizvode od drugih životinja. Zanimljive su mi rasprave koje su nastajale oko štanda, ali ono što mi je zapravo bilo ključno i smatram da sam postigla, jest to da neki od posjetitelja prije ovoga događaja nisu previše razmišljali o temama vezanim za konzumiranje ili nekonsumiranje mlijeka i mliječnih proizvoda uopće, o tome čije je mlijeko komu namijenjeno ili zašto se čovjeku najviše gadi ljudsko mlijeko, iako je, kako sam u sloganu istaknula, jedino čovjeku svojstveno mlijeko.

Suzana: Dolazimo do tvog rada, odnosno žive skulpture videoperformansa *Slučaj Ofelija* iz 2016. godine, kojim si vizualizirala kako bi izgledalo Ofelijino ludilo, koje se nikada, zapravo, scenski ne uprizoruje, nego je uvijek prisutno u Gertrudinoj naraciji. Irena Bekić je upravo najavila tvoj razgovor u Galeriji Prozori na Facebooku fotografijom videoperformansa *Slučaj Ofelija*. Kako si koncipirala navedeni rad koji nastaje spajanjem dvaju medija – videa i fotografije, dvaju različitih stanja, transgresije smrti i života...

Tajči Čekada: Riječ je o videoperformansu koji pretapanjem dvaju medija označava dva različita stanja. Medij videa označava život, dok mediji fotografije – smrt. Naime Ofelija, fiktivni lik iz Shakespeareove drame *Hamlet*, uslijed ludila koje je obuzme penje se na vrbu na koju želi ovjesiti cvijeće, ali grana stabla se slomi i ona pada u vodu, u hladnu rijeku, u kojoj je na kratko vrijeme na površini zadržava haljina puna

zraka koja ipak, na kraju napunjena i otežana vodom, povuče Ofeliju u smrt. Dok tone u smrt, Ofelija pjevuši, zato u videu imam otvorena usta. Zanimljivo je da taj moment Ofelijine smrti nikada nije odigran na pozornici, postoji samo u obliku Gertrudine naracije. Također, taj se dio smatra jednim od najpoetičnije opisanih smrti u povijesti književnosti. Upravo to postaje vrlo inspirativan podatak za poznatog slikara Johna Everetta Millaisa, koji je odlučio po prvi put uprizoriti tu scenu, naslikavši je. Time ona postaje jedan od prepoznatljivih znakova same drame, iako nije nikad uprizorena, već je postojala samo kao mentalna slika.

Slika *Ofelija*, koja je nastala između 1851. i 1852. godine, danas spada u najpoznatije djelo prerafaelitskog bratstva odnosno tog slikarskog pokreta i doslovno označuje sam pravac.

Kao dodatni alat koristim crnu maramu kojom vežem oči. Ne znam znaš li, ali plutati u vodi vezanih očiju je nevjerojatno iskustvo, ili bolje razumiješ o čemu ti pričam ako si gledala seriju *Stranger Things*. U jednom dijelu je dosta dobro prikazano kako je CIA uranjala svoje vidovite špijune zavezanih očiju da bi mogli bolje obaviti svoj zadatak.

No dobro, da se vratimo radu, rekla bih da je to bio pokušaj shvaćanja moći jedne takve likovne interpretacije, kao što je djelo J. E. Millaisa, koje nastaje kao citat književne naracije, znači nastaje kao posljedica, ali vrlo brzo prerasta tu poziciju i pretvara se upravo u primarni vizualni simbol cijele drame. U tome je moć vizualne komunikacije te je samo istraživanje te moći ujedno i razlog za utjelovljenje još jedne Ofelije.

Tajči Čekada: *Slučaj Ofelija*, 2018.



Suzana: U videoperformansu *The Picnic* (2013.) koji je dio dvokanalne videoinstalacije *Vepar, veprica, veprovina* (2013.), koju smo mogli vidjeti i na izložbi *Neka jedu kolače*, progovorila si otvoreno o transvrсноj komunikaciji, o diskriminaciji na osnovi vrste (specizam), otvorila si i ključno pitanje o tome koliko je jezik bitan kao političko pitanje, jer imenovanjem životinje kao *veprovine* ona postaje “meso”, kao što navodi Carol J. Adams – odsutni referent.

Tajči Čekada: Dvokanalnu instalaciju *Vepar, veprica, veprovina* čini videoperformans *The Picnic* u kojemu uvodim ideju izjednačavanja čovjeka i životinje. U videu uživamo u obilnom pikniku divlja svinja Mića i ja, obje odjevene u bijele pompozne haljine, dok je drugi video sačinjen od snimaka koje prikazuju lov, tranširanje veprova i, naposljetku, kuhanje i konzumiranje te iste životinje.

Triger za ovaj rad je moje vječno propitivanje oko postavljanja moralne granice koju bih voljela fiksirati kako bih se mogla osjećati ispravno i ugodno. Ponekad se to pitam kad stavljam ampulu koja ubija krpelje na svog psa, ponekad kada je u pitanju odluka odabira jela, ponekad kada samo potrčim livadom i nemarom pobijem stotinjak mrava. Uglavnom, ne uspijevam doći do stabilne moralne granice, odnosno odluke iza koje bih čvrsto stajala, dok mi sva čudna pitanja kao kokice svakodnevno pucaju u glavi. Doduše, neko krajnje rješenje ljudskog djelovanja koje definitivno zahvaća sva pitanja, odnosno ne ostavlja prostora za pomicanje granica gore – dolje ipak postoji, a ono jest argumentirano jedino u odluci prestanka postojanja. Pa, ti vidi, Miki.

Triger za videoperformans *Vepar, veprica, veprovina* je moje vječno propitivanje oko postavljanja moralne granice koju bih voljela fiksirati kako bih se mogla osjećati ispravno i ugodno. Ponekad se to pitam dok stavljam ampulu protiv krpelja svom psu, ponekad kada je u pitanju odluka odabira jela, ponekad kada samo potrčim livadom i nemarom pobijem stotinjak mrava. Uglavnom, ne uspijevam doći do stabilne moralne granice, odnosno odluke iza koje bih čvrsto stajala, dok mi sva čudna pitanja kao kokice svakodnevno pucaju u glavi.



Tajči Čekada: *The Picnic*, 2013.



Ono što je mene zanimalo u radu *F to H, Run, Hare, Run*, a ostalo je nedorečeno, jesu pitanja: Kako je umro Beuysov zec? Je li ga dao ubiti zbog performansa ili ga je našao već mrtvog na autoputu, kako neki tvrde? Kako je Dürer naslikao onaj predivni portret šumskog zeca? Je li ga skicirao u šumi, pa naknadno slikao po krznu mrtve životinje, ili ga je živog držao u studiju zbog portretiranja?

REFERENCA NA BEUYSOVOG I DÜREROVOG ZECA

Suzana: Puno si govorila o svom radu *F to H, Run, Hare, Run* (2014.); reci nam nešto o početnoj ideji navedenoga rada, nešto od navedenoga sam zabilježila u svojim knjigama o umjetnosti performansa iz 2014. i 2017. godine.

Tajči Čekada: Ukratko, riječ je o višednevnom performansu ostvarenja transvrzne i transrodne transformacije iz čovjeka (tzv. ženke, F) u zeca (tzv. mužjaka, H). Jednog dana, početkom 2014. godine, odlučila sam zvati svoju zubaricu i zamoliti je da ako je ikako moguće da mi produži prednje zube jer da mi je više dosta maštanja i čekanja, došlo je vrijeme da postanem zec! U samom procesu stvaranja videoperformansa *F to H* neizbježno je bilo ne razmišljati o Beuysu i njegovom liku vezanog uz zeca i tada sam shvatila da je njegov utjecaj, osobito utjecaj fotografije s tog performansa, toliko moćan, popularan i sveprisutan da je njegova figura svjesno, a i velikim dijelom podsvjesno, utisnuta u našim umovima.

Iako možda podsvjesna, referenca na Beuysa je odmah zamijećena, dok referencu koju sam svjesno koncipirala, nije nitko primijetio. Važan dio ovog performansa *Portretiranje zeca* je citat poznate renesansne slike odnosno portreta zeca, živog zeca Albrechta Dürera.

Ono što je mene zanimalo, a ostalo je nedorečeno su pitanja: Kako je umro Beuysov zec? Je li ga dao ubiti zbog performansa ili ga je našao već mrtvog na autoputu, kako neki tvrde? Kako je Dürer naslikao onaj predivni portret šumskog zeca? Je li ga skicirao u šumi pa naknadno slikao po krznu mrtve životinje ili ga je živog držao u studiju zbog portretiranja?



Tajči Čekada: *F to H, Run, Hare, Run*, 2014.

Suzana: I završno, možda da se zadržimo na tvome performansu *Šunka-sir / kulen-sir / samo sir* koji si izvela na Perforacijama u Rijeci 2015. godine i zaradila, kako si ironijski navela jednom prigodom, “masu” para, i, molim te, navedi anegdodu iz Ljubljane 2019. godine i razloge za izvedbu *Samo sir*.

Tajči Čekada: Performans na Festivalu *Perforacije* u Rijeci trajao je 3 sata, a za to sam vrijeme pripremila točno 100 sendviča namijenjenih za daljnju prodaju. Za takav sam se performans odlučila, jer iako se bavim profesionalno raznim kreativnim djelatnostima za novce, koje često i nisu u području mog umjetničkog interesa, ljeti, kada je uvijek nekako tog posla manje, pa si pomažem dodatnim poslom, točnije izradom sendviča koje kasnije prodajem u beach barovima, mislim na Čarlijeve *Prasce* jasno.

Kako se Festival *Perforacije* održavao ljeti, morala sam odlučiti, da li da se pripremam za Festival, za koji sam trebala dobiti honorar s kojim ne mogu preživjeti ljeto, ili ne sudjelujem na Festivalu i posvetim se izradi sendviča koji mi nose dovoljno dobru zaradu dok ljeto ne prođe. Upravo me ta pozicija natjerala da napravim ovaj performans, a važno je bilo i saznanje da je Festival financiran sredstvima Ministarstva kulture. Bila je to moja mala subverzija kulturnog sustava u kojemu umjetnici žive.

Sudjelovanjem u ovom festivalu, osim honorara za izvedbu od 1500 kuna, pokriven mi je i produkcijski trošak za izradu sendviča, kojih sam nakon izvedbe odnijela u prodaju. Oni su prodani, a od njih sam zaradila još 1473 kn. Što znači da sam zaradila 2973 kuna za tri sata posla.

Bila je to, vjerujem, i poruka umjetnicima koji danas često sudjeluju na izložbama, festivalima, a da im nisu plaćeni ni osnovni troškovi produkcije, a kamoli honorari.

One kojima moj performans nije bio razumljiv, slala sam u pekare da pokušaju besplatno dobiti kruh. Što se tiče ljubljanske izvedbe *Samo sir*, do nje je došlo kada me nazvao Janez Janša i predložio mi da dođem na Festival performansa i izvedem *Šunka sir, kulen sir, samo sir*, ali sam pojasnila da ako nemam barova gdje mogu prodati svoje sendviče i time podebljati, odnosno poduplati honorar, ne vidim smisla u ponavljanju, stoga sam mu ponudila sličnu verziju koja se sastojala od izrade sendviča od samo sira koje bih prodavala u Galeriji za 10 eura po komadu. Dakle, uz honorar, put i smještaj, tražila sam i dodatnu zaradu od prodaje, i to je dosta dobro prošlo u moju korist. Jesmo došli do kraja razgovora? (*smijeh*)



Tajči Čekada: *Samo sir*, 2019.

TAJČI ČEKADA

Tajči Čekada djeluje na području kostimografije, dizajna i oblikovanja odjeće, umjetnosti performansa, fotografije i videa. Radom započinje 2003. u prostorima tadašnjega Kluba Palach. Godine 2006. u suradnji s tvrtkom M.M.C. pokreće ciklus modnih manifestacija pod nazivom *Modne novosti*. U periodu od 2004. do 2013. aktivno sudjeluje u radu MMC-a i Galerije O.K. često u osmišljavanju zajedničkih projekata u suradnji s brojnim umjetnicima, osobito na području umjetnosti performansa.

Od početka rada redovno ostvaruje i razne angažirane, konceptualne i/ili avangardne kolekcije koje uglavnom predstavlja na nekonvencionalnim modnim performansima i lokacijama.

Dizajnira i izrađuje kostime za brojne koncertne nastupe i potrebe snimanja spotova raznih glazbenih skupina i samostalnih izvođača, za igrane filmove, brojne kazališne i plesne predstave.

U novije vrijeme ostvaruje i niz fotografskih projekata, iako je performans, odnosno videoperformans posljednjih godina primarno područje njezina djelovanja. Kao što je napisala povjesničarka umjetnosti Gordana Trajković u povodu nedavne umjetničke izložbe u Puli (HUIU, 2019) – "Tajči Čekada upire prstom u srž problema, utrljava sol na 'rane čovječanstva' i sasvim sigurno stoji među onom grupom ljudi na ulici koja se usudi vikati 'Car je gol!'". Izlagala je na brojnim skupnim i samostalnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

Internetna stranica: www.tajcicekada.com/

Miyu Križanić:

DIHOTOMIJA SLATKOĆE I GROTESKE, EKSTREMIZIRANOG OPTIMIZMA I SARKAZMA, NO, IPAK U IZVEDBENOM JEDNOM

Razgovor s multimedijalnom umjetnicom o transformacijama autoričinih identiteta uz naglašenu rodnu simboliku.

Razgovor je održan 23. siječnja 2020.

Razgovaramo o autoričnim radovima, kao npr. o potresnoj umjetničkoj priči-ispovijedi koja je na prvoj domaćoj izložbi o trudnoći *Žena – trudnica – majka: zelene sfere i nekropolitike* (Galerija Vladimir Bužančić, Zagreb 2017., kustosica Anita Zlomislić) vizualizirala subverzivnu matricu majčinstva (instalacija *Kabine za presvlačenje*, 2017.). Jednako tako razgovaramo i o njezinoj knjizi *Slatko lice pobune* (2013.) u kojoj autorica kroz prezentaciju japanske kulture, među ostalim, izlaže načine na koji uniforma poprima različita značenja i potencijale u društvu. Jedan od najpoznatijih simbola japanske kulture je onaj japanske školarke, odjevene u tradicionalnu školsku uniformu mornarskog stila.



Miyu nosi modnu multiformu/urbani kostim vlastitog modnog projekta myauMANIA, London, 2014.
Foto: Alen Križanić

Satan Panonski je za mene jedna od najvećih inspiracija, od teen razdoblja kada sam se susrela prvi put s pojmom supkulture, tj. kroz pripadnost punk plemenu, pa sve do danas kada se na elemente stvaralaštva Satana Panonskog znam referirati u svojoj kreativnosti, od mode do zvučnih performansa, npr. u pjesmi benda Srbi *Selo veselo*. Kroz punk supkulturu sam prvi put došla u doticaj s oblikom umjetnosti koja mi je pristupačna i kroz koju se uopće SMIJEM izraziti; kao naivne umjetnosti, spontane, minimalističke i glumljeno primitivne, plemenske... Otkrila sam kako mogu stvarati s minimalnim sredstvima, iako tada to nisam ni prepoznavala kao umjetnost, jer mi je *umjetnost* značila nešto strano i osigurano za privilegirane, sloj društva kojemu ne pripadam. Nisam bila educirana u umjetnosti te je umjetnost bila tabu jer “ne osigurava kruh u rukama”.

Suzana: Možda da krenemo u razgovor od našega poznanstva 2016. godine kada sam zajedno s Ljubicom Anđelković Džambić imala predavanje u MaMi; ona o Satanu Panonskom, a ja o našim dadaistima i zenitistima – njihovim izvedbenim protestima. Tu smo se zbližile preko Satana Panonskog, posebno njegove pjesme *Oči u magli*, kojega sam i uvela u povijest umjetnosti performansa u svojoj knjizi iz 2014. godine. Što tebi osobno znači Satan Panonski, njegova punk glazba, s obzirom na japansku kulturu slatkoće koju i sama primjenjuješ u svakodnevici, no jednako tako i njegovi antimodni performansi, kao još jedan dodatan izraz subverzije uz tzv. infantilnost, ženstvenost, koju primjenjuješ iz japanske supkulture? Pritom naglašavaš da termin *antimoda* ne označava suprotstavljanje samoj modi već ga koristiš kao koncept antiideologije.

Miyu: Dobra večer svima, hvala na dolasku. Satan Panonski je za mene jedna od najvećih inspiracija, od teen razdoblja kada sam se susrela prvi put s pojmom supkulture, tj. kroz pripadnost punk *plemenu*, pa sve do danas kada se na elemente stvaralaštva Satana Panonskog znam referirati u svojoj kreativnosti, od mode do zvučnih performansa, npr. u pjesmi benda Srbi *Selo veselo*. Kroz punk supkulturu prvi sam put došla u doticaj s oblikom umjetnosti koja mi je pristupačna i kroz koju se uopće SMIJEM izraziti; kao naivne umjetnosti, spontane, minimalističke i glumljeno primitivne, plemenske... Otkrila sam kako mogu stvarati s minimalnim sredstvima, iako tada to nisam ni prepoznavala kao umjetnost, jer mi je *umjetnost* značila nešto strano i osigurano za privilegirane, sloj društva kojemu ne pripadam. Nisam bila educirana u umjetnosti te je umjetnost bila tabu jer “ne osigurava kruh u rukama”. Slična je situacija i Ivice Čuljka, tj. Satana Panonskog, koji nije educirani umjetnik. Umjetnost nije bila opcija u njegovoj obitelji, ali je u punku našao opciju za samoizražavanje, oslobodio se. On dugo nije ni smatran ozbiljnim umjetnikom ili uopće umjetnikom. Tek se danas, zapravo još od tvoje knjige o umjetnosti performansa iz 2014. godine, prepoznaje i legitimizira njegovo djelovanje. To potvrđuje disertacija Ljubice Anđelković Džambić koja je rezultirala knjigom *Krvavi performans i tijelo otpora: Satan Panonski*, a koja bi trebala biti uskoro objavljena (2022. godine). Uglavnom, u njegovoj prezentaciji rodni transformacija i autoagresije prepoznala sam sebe, kao da je dio njegovog duha postao dio mene i emulacija njegovog identiteta kroz moje performativno zrcalo postalo je nepobitan dio mog bića.

SATAN PANONSKI I NJEGOVA PJESMA OČI U MAGLI

Vi ste na tom predavanju izabrale pjesmu *Oči u magli*, koja je zapravo meni njegova najdraža pjesma. Bavi se problematikom interpretacije umjetnosti u društvu, a obično se ona ne poklapa s intencijom umjetnika. Performativna umjetnost je vrsta glume. Ali ona je i korak dalje, s obzirom na osjećaj da neka druga duša pri izvođenju performansa uđe u tijelo umjetnika i zatim tijelo postaje samo vrsta medija za emulaciju stvarnosti tog duha, zamišljenog entiteta s vlastitom prošlošću, karakterom i identitetom, inspiriranim stvarnošću koja nas okružuje i o kojoj želimo progovoriti. Možemo emulirati i identitet osobe koja nam je zastrašujuća ili nam se gadi u stvarnosti, ne postoje granice. Pisci stvaraju raznolike likove kroz svoje knjige, a performer ih kreiraju i (pr)oživljavaju u toku performansa. Stoga performans uopće ne predstavlja karakter i život umjetnika kao privatne osobe, kako se često želi iščitati. Zapravo kroz tijelo kao medij samo reflektiramo postojeće odnose u društvu. Ako živimo, kako i živimo, u društvu koje glorificira i normalizira agresiju i nasilje u svakom obliku, naravno da će isto prikazati performativni umjetnik u svom radu. Mi se tada pravimo blesavi i umjetnika nazivamo agresivnim, a nasilje u društvu ignoriramo. Punk supkultura je izrazito okrenuta refleksiji prljavštine suvremenog društva, a isto je radio i umjetnik koji se nazivao Satan Panonski, ime koje je izabrao kao uvredu koju su u zgražanju uzvikivale starije žene kada bi ga ugledale (satan). Tako punk kultura navlači na sebe stvarnu sliku društva, a to društvo se zatim nad njom zgraža i daje osudu, koju punkeri opet preuzimaju i navlače na sebe kao masku, značku ponosa. Jer nisu oni zastrašujući, već samo društvo, a punk tom društvu nudi zrcalo.

Satan Panonski dugo nije bio smatran umjetnikom, smatran je redikulom i luđakom. Uostalom, bio je i institucionaliziran u *ludnici*, zatvorskoj bolnici u Popovači, dobar dio svog života i stvaralačkog razdoblja, što je bio rezultat krivih odluka u životu, užasne akcije koju nitko ne može niti bi trebao opravdati, ubio je čovjeka. Taj trenutak je obilježio ostatak njegovog života, to je bio njegov križ, grijeh koji je nosio cijeli život. On je svakako imao i sputavao mnogo agresije u sebi, koja je tada eksplodirala u ubojstvo, a kasnije ju je kanalizirao kroz sve oblike umjetničkog izražavanja i kroz autoagresiju. Agresivno smo društvo koje istovremeno osuđuje pojedince koji imaju problem s agresijom i bijesom, a djeci od samog djetinjstva ne nudimo mehanizme nošenja s bijesom, već ih učimo potiskivanju i gutanju bijesa. Odličan pogled na taj problem nudi Jesper Juul u svojoj knjizi *Agresija*. Naravno, agresija je sistemu korisna i taj isti sistem koji je Satana osudio za ubojstvo, pustio ga je iz ludnice u vrijeme Domovinskog rata kako bi ubijao. To je vrijeme kada ljudi koji su imali vjeru u bolje sutra uzimaju puške u ruke i gaze sva ranija uvjerenja prema kojima su živjeli. On je u toku boravka u instituciji radio na vlastitoj agresiji, njegovao je svoju miroljubivost, predstavljao se riječima “Po narodnosti panker, po zanimanju prijatelj”. U toku rata, s velikim se žarom pridružuje borbi, a isto se vidi i u zaokretu u njegovom umjetničkom stvaralaštvu. Čak i previše otvoreno u medijima govori o svojim vojničkim iskustvima, opisuje kako odlazi u polje i puca nekome u glavu... Postoje teorije da su ga upravo te izjave koštale glave.

Performativna umjetnost je vrsta glume. Ali ona je i korak dalje, s obzirom na osjećaj da neka druga duša pri izvođenju performansa uđe u tijelo umjetnika i zatim tijelo postaje samo vrsta medija za emulaciju stvarnosti tog duha, zamišljenog entiteta s vlastitom prošlošću, karakterom i identitetom, inspiriranim stvarnošću koja nas okružuje i o kojoj želimo progovoriti. Možemo emulirati i identitet osobe koja nam je zastrašujuća ili nam se gadi u stvarnosti, ne postoje granice. Pisci stvaraju raznolike likove kroz svoje knjige, a performer ih kreiraju i (pr)oživljavaju u toku performansa. Stoga performans uopće ne predstavlja karakter i život umjetnika kao privatne osobe, kako se često želi iščitati. Zapravo kroz tijelo kao medij samo reflektiramo postojeće odnose u društvu.



Razgovor u Galeriji Prozori

On mi je dakle interesantan i kao jedna tragična ličnost čiji život još nije rasvijetljen i mnoga pitanja ostaju neodgovorena, kao frontmen benda koji se odmaknuo od klasičnih punkerskih strujanja u Jugoslaviji i svijetu te je stvorio vlastiti originalni izričaj. I konačno, kao osoba čije su mentalno stanje i život u instituciji, ali i život van institucije, jer su ga puštali iz bolnice na nastupe, kao i njegova transformacija u toku ratnih zbivanja zanimljivi za promatranje u odnosu pojedinac – društvo. Čitala sam nedavno roman Tatjane Gromače *Božanska dječica* u kojemu autorica opisuje normalizaciju nasilja u društvu kroz ratna zbivanja i kako je to utjecalo na ljude. Pisano je iz pogleda kćeri koja opisuje vlastitu majku i njenu borbu sa psihičkim stanjima. Ona svako toliko završava u psihijatrijskoj bolnici ili, kako kaže kći, prijavi se tamo da malo dođe k sebi. Čitatelji uočavaju da je *ludnica* jedno prilično normalno mjesto u kojemu se nerijetko nalaze oni koji su puno zdraviji i normalniji od mnogih koji su na takozvanoj i tobožnjoj slobodi, a osobito oni koji slove kao ljudi od važnosti, ugleda i moći. Pogotovo danas u 2020. godini (*op.a. bio je to siječanj, prije proglašenja pandemije, potresa itd.*) u Hrvatskoj, imamo vladajuće strukture koje nam serviraju takve apsurdne da smo na njih već potpuno otupili. Imamo osjećaj da živimo u apsolutnoj parodiji društva, nekakvoj distopiji koja je već toliko prenaplaćena i iracionalna, da smo otupili. Ne možemo doista poimati u kakvom sustavu živimo, stoga se na njega adaptiramo, normaliziramo ga. Špiro Janović, ravnatelj Centra za krizna stanja tu u Zagrebu, jako se puno bavi braniteljima, a i sam je bivši branitelj. Zanimljiva mi je bila njegova izjava da k njima ne dolaze beščutni ljudi, već ljudi koji imaju visoku razinu empatije, kojima se u konačnici psiha slama na niz različitih načina i kroz nju struji sva tragedija suvremenog društva. Ti ljudi nisu zli u svom načelu, već ih je takvim stvorilo nasilno društvo koje normalizira postojeće stanje apsurdno. I mene osobno prati cjeloživotna šokiranost sa svime što se zbiva oko nas, u smislu nesrazmjera onoga što učimo našu djecu – miru, ljubavi, poštenju... i stvarnog stanja društva u kojemu se nalazimo, a koje valorizira sve suprotno od toga. Tko bi u takvom odrastanju i ostao pri zdravoj pameti...

MIYU I SUBVERZIJA IDEALNE (STEPFORDSKE) MEDIJSKE SLIKE MAJKE

Suzana: Suradivale smo i na izložbi o trudnoći *Žena – trudnica – majka: zelene sfere i nekropolitike* 2017. godine u Galeriji Vladimir Bužančić kod kustosice Anite Zlomislić. Ako nam možeš pokazati fotodokumentaciju svoga rada – instalacije, riječ je o dvokomornoj instalaciji *Kabine za presvlačenje* koju su priredila za tu prvu izložbu o trudnoći, prvu, u domaćem kontekstu. Naime, potresnom pričom-ispovijedi demonstrirala si izložbeno i izvedbeno subverziju idealne (stepfordske) medijske slike majke.

Miyu: Zamislila sam kabinu za presvlačenje kao u shopping centrima, tamne zavjese, ogledalo i stolicu. U kabinama se zbiva transformacija u reprezentabilnu sliku identiteta, ali i suočavanje sa sobom u zrcalu. Osjećaj je kao ispovjedaonica. Kabinu sam izgradila kao dvije kabine za presvlačenje, jednu do druge, za dvije osobe. Ali kada se uđe, vidi se da je u sredini prozirna zavjesa te se iz jedne kabine uvijek vidi u drugu, kao obrnuta realnost, druga dimenzija, Alisa s one strane zrcala. Kabina

ne nudi privatnost. Na zavjesi su ispisane riječi *brinem, trunem, nestajem, volim, osnažujem*. U svakoj je kabini na mjestu zrcala moja fotografija, u desnoj kabini s rozom kosom i oslikanim licem, a u lijevoj distorzirana fotografija nastala na fotokopirnom stroju. Na stolicama su postavljeni simbolički organi, u desnoj kabini falus, tj. umjetni dildo, a u lijevoj silikonska dojka u pohabanom bijelom grudnjaku za dojilje. U lijevoj kabini je audio uređaj koji reproducira moje riječi na temu majčinstva.

Spomenula si kako je trudnoća uvijek vezana uz tijelo i seksualnost, bila to ljepota ženskog tijela u tradicionalnom smislu, trbuh, bilo u slučaju Vlaste Delimar čista fiziološka situacija trudnoće, zatim seksualnost trudnoće... No žene se uvijek prikazuju i uvijek se prikazujemo prvenstveno kao tjelesno, animalno, seksualno biće, umjesto da se fokusiramo na osobu, dušu, ono izvantjelesno. Takav pristup tijelu žene, prije svega, depersonalizira žene. I ja sam se u svom radu uhvatila tjelesnosti, ali kao alata parodije, jer mi u konačnici nismo naše tijelo, mi smo duh. U mom je izražavanju uvijek prisutna dihotomija slatkoće i groteske, ekstremiziranog optimizma i sarkazma. Tijelo i tjelesno, seksualnost, pa tako i odijevanje, tjelesne modifikacije, komunikacija vanjštinom, za mene su samo alati. Činjenica da na svom smrtnom tijelu imamo ovaj ili onaj organ, to su samo simboli koje nam je neko prikačio, zajedno sa slikom kroz koju mi sebe vidimo, slikom koja nam je pripisana. Ako otpustimo te simbole, otpustimo njihovu ozbiljnost i s njima se poigramo, možemo dobiti puno širi spektar životne spoznaje.

Falus kao organ, nabijen je prvo i prije svega društvenim značenjima. Patrijarhalna društva su orijentirana falusu kao izvoru moći, pa tako kažemo da “on nadomješta veličinu...” ili “on nema muda” tj. “on je pička”. Ja se ispričavam ako nekom smeta ovakav govor, ali mislim da se stvari moraju nazivati onakvima kakve jesu, to su izrazi koje gotovo svatko koristi, to je realnost našeg svijeta, a on je fokusiran i sve više glorificira tjelesnost, animalnost i najprizemnije nagone, umjesto karakteristike duše koje, nas ljude, izdvajaju od ostalih životinja. Imati moć znači imati falus i ta biološka karakteristika otvara pravo glasa i sudjelovanja, inkluziju u ekskluzivne prostore. Kad sam bila dijete, muškarci su uvijek kartali belu na obiteljskim okupljanjima. Kad sam je kasnije naučila, htjela sam sudjelovati, no rečeno mi je da ne mogu jer sam žensko. Inatom sam postigla da me uključe, ali cilj im je bio ismijati me i obeshrabriti. Moje želje nisu bile očekivane i prikladne za osobu s krivim organom. Isti problem nastavio me pratiti tokom cijelog života. U osnovnoj školi sam previše glasna i izražavam svoje mišljenje čak i profesorima, dobila sam etiketu muškobanjasta. Punk supkultura se činila neovisnom od spola i roda, ali brzo sam shvatila da su sviranje u bendovima, pogo ples i analize glazbe muška aktivnost i djelujem smiješno u svojim nastojanjima da se uključim. Stalno imam krivi organ i to me sputava kao osobu. Emulacija maskulinizma kao izraza moći (od maskuliziranog izgleda do agresije u ponašanju) postaje karta za nadomještanje nedostatka organa, tj. stjecanje prava na konkretno djelovanje u muškim sferama pa tako i u punk supkulturi. Otvorena feminiziranost uz aktivnost na sceni je predmet izrugivanja i umanjivanja značenja, dovoljno je izreći *ženski bend* da bi došlo do diskreditacije. Feminizirano se ne smatra ozbiljnim, samo privlačnim, seksipilnim, ugodnim, zabavnim. Već u prvim godinama sudjelovanja u punk subkulturi primijetila sam da djevojke daleko češće i brže od mladića dolaze i odlaze sa scene, a njihov je identitet uglavnom bio

U mom je izražavanju uvijek prisutna dihotomija slatkoće i groteske, ekstremiziranog optimizma i sarkazma. Tijelo i tjelesno, seksualnost, pa tako i odijevanje, tjelesne modifikacije, komunikacija vanjštinom, za mene su samo alati. Činjenica da na svom smrtnom tijelu imamo ovaj ili onaj organ, to su samo simboli koje nam je neko prikačio, zajedno sa slikom kroz koju mi sebe vidimo, slikom koja nam je pripisana. Ako otpustimo te simbole, otpustimo njihovu ozbiljnost i s njima se poigramo, možemo dobiti puno širi spektar životne spoznaje.



Modna revija myauMANIA by Miyu, kolekcija MINIMANIA, Tjedan Dizajna Zagreb, 2015. model: Tina Spahija Foto: Alen Križanić

Usp. <https://www.youtube.com/watch?v=IVH0PeNDjKI&feature=youtu.be>

“Sjećaš se one cure od...”. One koje su ostale na sceni i stekle poštovanje značajno su umanjile svoju feminiziranost, svjesno ili nesvjesno. Ista je situacija i na drugim mjestima patrijarhalnog društva kojima dominiraju muškarci; da bi se ženska osoba smatrala uspješnom i ozbiljnom, ona mora u svom identitetu umanjiti ono što se smatra frivolnim, a to je praktički svaka osobina tradicionalno stereotipne ženstvenosti. Ovaj nesrazmjer moći femininih i maskulinih osobina u performativnosti identiteta vrlo sam rano uočila i počela koristiti maskuline karakteristike već kao dijete kako bih stekla veću slobodu, uključenost i osposobljenost. U punk subkulturi, koju sam u početku smatrala prostorom emancipacije i ravnopravnosti, kroz godine sam doživjela razočaranje u vidu još jednog prostora nemoći. Ali ubrzo sam shvatila razliku između subkulture i scene; dok lokalna scena ima svoja stroga pravila i rasprave što punk predstavlja i kojih se okvira mi članovi moramo držati da bismo bili prihvaćeni, ja sam se inspirirala punkom u prošlosti i kao teorijom slobode i bunta. Pravila i okviri te pokoravanje bilo kakvim autoritetima naprosto nisu dio punk ideje, u njoj originalnoj suštini. Počela sam eksperimentirati s miješanjem ekstremiziranih maskulinih i femininih simbola u odijevanju i ti su eksperimenti polučili meni zanimljive reakcije kroz koje sam čitala društvo i njegova očekivanja. U svoje odijevanje počela sam unositi ekstremizirane, karikirane izraze ženstvenosti, rozu boju, plišane igračke, šareni i veseli nakit i slično. Kroz neko vrijeme otkrila sam japanski fenomen slatkoće; *kawaii kultura* i način na koji je japanske subkulture koriste, kao ženstvene izraze bunta. Prepoznala sam sebe u njima i oduševila se načinom na koji mladi u Japanu koriste komunikaciju spolno-rodnom simbolikom kroz odijevanje. Tjelesno nas ne determinira kao osobe, mi smo daleko više od skupa naših organa. Ali živimo u svijetu koji tijelo postavlja ispred svega drugoga i kroz determiniranost naših tjelesnih osobina lijepi nam etikete i vrijednost. Nemoguće je otrgnuti se od toga da nas drugi vrednuju čitajući našu tjelesnu simboliku. Ali je moguće stvaranje šumova u komunikaciji simbolima, tijelo postaje izvor igre, a sve etikete koje dobijemo, u konačnici ne znače ništa, jer su temeljene na generalizacijama i stereotipijama.

Slatkoća je za mene kao japanski kulturološki fenomen bila strašno interesantna jer je to jedan simbol nevinosti svijeta, povezano je s djetinjstvom i vrijednostima koje učimo i potičemo kod djece; empatije, ljubavi i mira. Vizualni motivi slatkoće dovode do mehanizma otpuštanja negativnih emocija i zato je kulturološki važna za Japance koji ju obilato koriste za umanjivanje stresa u društvu, prikazujući tako čak i simbole reda i discipline kao što su vojska i policija, kako bi omekšali realnost njihovog autoriteta. Osobe koje uključuju velike razine slatkoće u svoj život, vrše performans bajke i idealiziranog svijeta u nadi da će se to reflektirati na ružnu svakodnevicu. Kako punk zrcali ružnoću društva, tako slatkoća konstruira ideal koji bi možda mogao opstati. U tom smislu volim se poigravati u konstrukciji vizualnog, podjednako, s punk simbolikom kao agresijom, groteskom i maskulnim karakteristikama te im sukobiti bajkovitost slatkoće, čak parodizirane utopije i njom nabijene stereotipne slike femininog, naivnog, nevinog, čak slabog i nezaštićenog. Da zaključim, desna kabina i slika na zidu na mjestu ogledala simboliziraju sve ove osobine mog identiteta prije majčinstva, slatkoću i grotesku u jednom, parodiziranje tijela i spolno-rodne simbolike, poigravanje slikama utopije i distopije.

U lijevoj kabini je moj identitet nakon majčinstva. Zapravo se radi o raspadu identiteta i potrazi za njim, jer slobodarski identitet koji sam si ranije dozvolila može dovesti do negativnih iskustava u životu djeteta. Od osjećaja srama i mogućeg bullyinga jer ima atipičnu majku, roditelje, stil života, koji je drugačiji od većine, izvan društvenih očekivanja. Odlučila sam negirati sebe kakva sam bila prije majčinstva i poistovjetila sam svoj identitet s djetetom i njegovim potrebama, s ulogom majke čiji je model svugdje oko nas, zatomljene osobe koja govori “Ne valja se s rogatim bosti”, “Šuti i radi”, “Što će ljudi reći”. Nisam željela biti razlog radi kojeg će mi dijete biti uočeno kao drugačije i izdvojeno iz grupe vršnjaka (op.a. kasnije sam shvatila kroz iskustva da to nije slučaj i negujemo divne odnose s drugom djecom i roditeljima, ali sam se dugo borila s negiranjem sebe i svojih potreba). Druga stvar koja me pokosila kad sam zatrudnjela jest da je ona tjelesnost koju sam smatrala nevažnom, s kojom sam se igrala i nisam dozvoljavala da me definira, odjednom postala moj zatvor i determinirala je velik dio mog života. Moji organi, krv i meso odjednom su tvorili moje granice. Većinu trudnoće provela sam u krevetu trpeći bolove radi ozljede u leđima. Porod je rezultirao epiziotomijom i natučenim rebrima radi natiskivanja trbuha, otkrili su izraslinu među rebrima i nakon nekoliko mjeseci imala sam torakalnu operaciju. Tada sam prvi put bila odvojena od djeteta i naglo prestala dobiti. Dojenje je bilo teško i bolno iskustvo koje sam glorificirala jer mi je davalo osjećaj svrhe i smisla u svom kaosu koji sam imala u glavi. Tada nisam znala da se s naglim prestankom dojenja zbiva i nagli pad serotonina. Operacija je bila bolna i imala sam lošu reakciju na dva sredstva protiv bolova, konkretno halucinacije. Postporođajna depresija se spojila s posttraumom i oporavak od svega je dugo trajao, fizički i psihički, a sve se zakompliciralo što sam se samoliječila radoholičarstvom. Negirala sam utjecaj hormona, nagona, ograničenja mog tijela. Nisam mogla prihvatiti da me determinira moj ženski spol, sve što se događalo u tom novom iskustvu majčinstva kosilo se s mojim ranijim uvjerenjima o roditeljstvu. Za početak, ta dojka, dojenje, čista je animalnost, hormoni i nagoni divljaju, anksioznost i agresija u prezaštitničkom osjećaju prema djetetu. Dojka stalno curi, svako malo si moka, grudnjaci se peru do habanja, bolno je, tjelesno iscrpljujuće, život se gotovo potpuno vrti oko čina za koji su istraživanja pokazala da je uloženo vrijeme ekvivalent poslu s punim radnim vremenom, pogotovo za žene poput mene koje imaju slabiju produkciju mlijeka. Isto tako, dio žena nema problem s dojenjem u javnosti i prelijepo im je iskustvo, za mene je to bio velik stres i nisam se mogla opustiti, što znači da sam imala problem i s otpuštanjem mlijeka. Ta potraga za mirnim mjestom gdje ću nahraniti bebu, neugoda jer se svako malo netko nađe pozvan komentirati, ispitivati i razgovarati, nisam se našla u tome.

Radila sam odmah nakon porođajnog, ali mi je bolno nedostajalo dijete koje je vrijeme provodilo u jaslama. Željela sam mu pružiti to vrijeme, brigu i učenje. Istovremeno, osjećala sam sram i poraz ako bih prihvatila da budem kućanica jer to u mojim feminističkim nazorima naprosto nije bila opcija. Društvena očekivanja koja sam prije odbacivala sada su postala teret i nešto što osjećam da moram prihvatiti za dobrobit djeteta, kako bi se uklopilo u širu zajednicu. Istovremeno, ideja stereotipne majke se sukobljavala s mojim feminističkim uvjerenjima, a sve skupa s mojim novootkrivenim željama pogonjenima nagonima i hormonima, željom da budem uz dijete 24 sata dnevno,



Miyu Križanić: Kabina za presvlačenje, detalj instalacije; Izložba Žena – trudnica – majka: zelene sfere i nekropolitike, Galerija Vladimir Bužančić, Zagreb, 2017.

da ne ide u jaslice, da budem majka i kućanica, nešto što prije nisam uopće očekivala od sebe. Bila sam izgubljena u brojnosti mišljenja o majčinstvu i pedagoškim pristupima u društvu, pokušavala sam se prikloniti određenim strujama roditeljstva, feministkinjama, Facebook grupama koje okupljaju majke, pokušavala sam biti sve, udovoljiti svima, samo da budem *dobra majka*. Osjećala sam da se moj identitet tada raspao, više uopće nisam znala tko sam, pokušavajući udovoljiti očekivanjima ljudi, društva općenito, očekivanjima same sebe prije majčinstva, sebe u nagonima nakon majčinstva... I za mene je nekako bilo suludo to što se nisam mogla nigdje uklopiti, nisam mogla pronaći svoj identitet kao majka, tada sam bila potpuno zapravo kao ova fotografija, da, doslovce sam se raspadala na neki način.

Vlastito izjašnjavanje feministkinjom odjednom mi je postalo upitno. Zato su etikete jako nezgodne i problematično ih je koristiti. I problematična je interpretacija javnosti u odnosu na umjetnika i teme koje koristi. Npr. Vlasta Delimar kaže da nije feministkinja, iako ima značajan utjecaj u emancipaciji žena, ta etiketa je naprosto ograničava. Javnost voli kategorizirati kroz stereotipije. Ja, recimo, nisam ljevičarka i ne bih voljela da me se tako zove. Ali mi se to događalo samo zato što imam rozu kosu i pirsinge, alternativno se odijevam. Zapravo se ne želim uopće definirati na određeni način jer smatram da su bilo kakve takve etikete, pazi čak, naravno i punk koji je kao pobuna protiv pravila, u osnovi problem svake etikete su okviri i pravila. Ako vidimo samo kroz određene naočale, kao što su dominantne struje feminizma, punk supkultura, ljevičarstvo, nije bitno, bilo što, mi ne vidimo dalje od tih okvira, a svijet je bogatiji i kompleksniji od toga. Imam prekrasnih prijatelja koji sami sebe nazivaju desničarima, ali su daleko bolji ljudi od onih koji ponosno nose etiketu ljevičara, od ljudi koji se strogo drže okvira, a smatraju se jako otvorenima. Primjerice, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu doživjela sam puno neugodnih situacija i osuda. Okviri nisu loši dok ne postanu tvrda prisila. Umjetnost, da bi bila iskrena, ne može biti ograničena okvirom koji je netko drugi postavio i prema njemu definira naš legitimitet, jer umjetnost je spontano izražavanje ljudskog duha, slobodarska je u svojoj naravi.

U feminizmu naravno postoje mnoge struje i međusobno sukobljene, ali odgovarao mi je po djelić svake, a ne cjelokupna filozofija. Jedna struja jako naglašava determiniranost tjelesnim, činjenicom spola i tu na kraju počne djelovati mizogino u svojim nastojanjima, jer je mizoginiji u karakteru da ženu svodi na tijelo, krv i meso, depersonalizira je kao animalno i nagonsko biće pogonjeno hormonima i emocijama. Druga struja je ekstremna u suprotnom smjeru, potpuno negira tjelesno i realnu činjenicu da na žene utječu hormoni i nagoni, ranjivost tijela u trudnoći i porodu te to predstavlja naprosto prostor nejednakosti. Ako pokažeš ranjivost i slabost te želje koje su feminine, nisi se dovoljno trudila, nisi snažna. Opet se radi o vrsti mizoginije, žena vrijedi ako negira svoje stereotipno ženstvene osobine iako ih prirodno osjeća, a preuzimanje maskuline maske znači snagu. S prvom strujom ne mogu jer prenaglašava tjelesno, ne mogu vidjeti dalje od biološkog. Druga struja ide toliko daleko da poistovjećuje majku i oca i njihove uloge. Ta jednakost nije ravnopravnost. Roditeljstvo nije ekvivalent majčinstvu. Otac za mene ne može imati istu ulogu kao majka. Ja se osjećam izrazito ženstveno u majčinstvu, izrazito ugodno u toj ulozi, izrazito opsjednuto svojim djetetom... i taj moj osjećaj je jako tradicionalan, jako patrijarhalan... i zapravo sam shvatila da se toga

ne moram sramiti nego, dapače, to je još jedan dio gdje mogu učiti da stvari nisu u okvirima koji su zacrtani, nego da mogu prihvatiti sebe na jedan drugi način, i to istraživati...

Ranije, pritisnuta očekivanjima dominantnog patrijarhalnog društva, vlastitim željama i nagonima te potrebom za pripadanjem zajednici uz koju sam se prije osjećala bar donekle sigurno – ljevičarska, feministička – rascijepila sam svoj identitet i život se podijelio u kabine za presvlačenje u kojima se prilagođavam određenoj društvenoj situaciji koja me čeka. Iako sam to sve bila ja, između je bila zavjesa, barijera koja nije dopuštala da stvorim jedan cjeloviti identitet jer sam se previše bavila stereotipijama i zadovoljavanjem tuđih očekivanja. Doslovce sam i odijevanje mijenjala ovisno o situacijama; kad sam s djetetom, kad pokušavam uspjeti u akademskoj i umjetničkoj sferi i kada sam potpuno privatna osoba, opuštena i nesputana. No sve sam to ja, jedna osoba, iako si nisam dopustila spajanje tih identiteta. Znači, kako sam postavila kabinu i između tu zavjesu, kabine su providne jer su svi identiteti prisutni. A ja kao da gledam kroz zrcalo onog drugog, pa malo uđem s jedne strane u kabinu, pa malo s druge, čekam određene društvene situacije da mogu izraziti djeliće svog identiteta dok istovremeno skrivam one druge. Pa sam nesigurna jer ne želim da dijete kad odraste sazna da postojim na drugačiji način, kao performerica, frontmenica benda, netko tko se bavi simbolikom falusa, jer što bi rekle druge mame u vrtiću, kako bi to izgledalo pred širom obitelji. No koliko god se trudili ne možete biti samo jedno ili samo drugo, osim ako dođe do stvarnog pucanja psihe, što je i realna prijetnja koja me uplašila. Mogu reći da danas, evo, ponosno sam maknula zavjesu, i nalazim sebe, istražujem spoj tih identiteta.



Koncert benda Srbi, u toku trudnoće Miyu Križanić koja uz nošenje strap-on dilda izvodi pjesmu *Remiza* na temu uličnog zlostavljanja žena, Route 66, Zagreb, 2016. Foto: Alen Križanić

IZVEDBA SPONTANE RAZMJENE STILOVA I OSOBNIH IDENTITETA



Miyu Križanić, performans *Presvlaka*, završetak prvog čina, u sklopu koncerta benda Srbi i izložbe *Žena – trudnica – majka: zelene sfere i nekropolitike*, Galerija Vladimir Bužančić, Zagreb, 2017. Foto: Alen Križanić

Suzana: Povodom navedene instalacije u popratnom tekstu za katalog izložbe napisala si, među ostalim, citiram: “U meni se zbiva dubok sukob, rascjep između onoga tko sam ja kao osoba i zamišljene, idealne (stepfordske), medijske slike majke u mojoj glavi koju je u mene ugradila društvena okolina u kojoj sam odrastala i vlastita obitelj, moja majka.” Tada si bila u prvoj trudnoći; kako danas nakon iskustva rađanja, a sada druge trudnoće (odnosno, 2021. treće trudnoće), razmišljaš o navedenoj dihotomiji ideala i realiteta majčinstva. Pored navedenoga rada za tu si izložbu priredila i koncert sa svojim bendom Srbi kao što i izvela performans *Presvlaka* u tri čina gdje svaki čin diktira specifična društvena prigoda.

Miyu: Da, u sklopu izložbe održan je kratak koncert s mojim bendom Srbi, a u toku izvedbe pjesama sam izvela i taj performans. Prvi dio performansa je vezan uz stvaranje scenskog izgleda, dotjerujem se pred kamerom, vršim kostimografsku transformaciju u jedan vrlo romantični tip, čak nevinog izgleda, u oprečnosti s prljavim i agresivnim zvukom i nastupom benda. Imam na sebi slatku haljinu boje lavande japanskog modnog brenda Metamorphose. Suknja je s podsuknjom, stoga je jako široka, slatke cipelice, frizura s kikicama kao Pipi Duga Čarapa i moj dizajn cvjetni kaput, ukras za glavu s ptičjim

gnijezdom, torbicu krletku za ptice... Stvorila sam jednu lijepu instalaciju na sebi koju sam odlučila razoriti razmjenom odjeće s publikom. Općenito performer djeluje poput nedodirljivih ikona publici, odvojeni su od nje na pozornici, nije im dopušteno pričati, publika nije uključena u nastup (izuzetak su punk bendovi, što je i jedan od razloga zašto volim punk). Scenski izgled se stvara s izdržljivom odjećom, šminkom i frizurom da traje i ne kvari se tokom nastupa. Takva prezentacija performerera kao žive skulpture odražava odnos moći performer-publika i podupire stvaranje nereálnih idealiziranih slika koje publika želi oponašati, kojima se divi, ali dok god su te slike dovoljno udaljene i nedodirljive. Obično kada se performer previše približi publici, javnosti, pokaže da je isto tako samo čovjek, *krvav ispod kože*, gubitak čarolije idolopoklonstva dovodi do iritabilnosti publike koja se gubitkom idola osjeća prevareno i ima potrebu dodatno pronaći *smrtničke greške* ikone koju su obožavali. Dio je ljudske prirode da stvara idole i da ih, ako se previše približe, prozre kao lažnjake. Nikad mi nije odgovarao taj odnos moći i *celebrity* kulture u suvremenom svijetu kapitalizma i spektakla, a isto tako nije mi odgovaralo kad bi određeni ljudi u mom privatnom životu, što nisam tražila niti sam mislila da potičem, od mene stvarali idealiziranu ikonu na osnovu moje vizualne reprezentacije putem društvenih mreža. Kada moja stvarnost i realan identitet nisu odgovarali onoj ikoni koju su stvorili u glavi, postali bi neugodni, čak otvoreno komentirali kako im očekivanja nisu ispunjena. To me znalo jako iznenaditi i razočarati jer nikad nisam nikome htjela biti idol, svima bih prilazila na jednakoj razini, ali se ipak to nekako događalo, ponajviše kroz odnose zasnovane u temelju prvo putem interneta, ali sam primijetila isto u nastupima s bandom. Performansom sam željela stvoriti horizontalan odnos između publike i izvođača, prvo da se kostimografska transformacija za nastup zbiva javno, pred publikom, a ne iza pozornice. Zatim da se publiku uključi u nastup i u samu kostimografiju performansa. Ideja je bila da dok nastupamo, razmjenjujem odjevne predmete s publikom. Ja nekome predam komad svoje odjeće i zauzvrat on/a meni preda svoj komad, obučemo ga i nastavimo međusobne razmjene dok ne postanemo jedan bricolage identiteta, zajednički entitet bliskosti i sličnosti. Koncert se naravno pri tome odvija unutar publike, a ne na odvojenoj pozornici. Inače, naša osobna odjeća je vrlo privatna sfera našeg života, komunicira naš identitet, sljubljuje se s našim tijelom kao druga koža, zagrijana je od našeg tijela, uključuje naš znoj, tjelesne stanice. Kad ju operemo, ima miris baš *našeg* deterdženta i omekšivača. Nije svakako nešto što dijelimo s drugima, osim sestrom ili bratom, najbližim prijateljima možda na posudbu, ali neubičajeno je dijeliti odjeću u toku nošenja na sebi. Tada je, baš poput druge kože, ono vrlo privatno na nama. U kaosu razmjene odjevnih predmeta – takve nošene odjeće koja je znojna, zagrijana, ima naš miris – s drugim ljudima koje smo možda i prvi i zadnji put sreli na tom koncertu, htjela sam poništiti međusobne razlike, približiti nas jedne drugima. Bilo je jako zabavno vidjeti što ćemo s modne strane dobiti u toj spontanoj razmjeni stilova i osobnih identiteta, kako se moj vizualni izgled kao performerera i onaj publike mijenja tokom nastupa. Prosljedila sam publici kaput, ukras za glavu i torbicu, haljinu, dobila sam maramu i nečiji kožnjak. Vrlo zanimljivo iskustvo koje bih voljela ponoviti.

Miyu Križanić na putu u Ljubljani
vlakom, 2011. Foto: Alen Križanić



BANKSYEV CITAT “RODITELJI ĆE UČINITI BILO ŠTO ZA SVOJE DIJETE, OSIM DA IM DOPUSTE DA BUDU ONO ŠTO JESU” I KANALIZACIJA PERORMANSA

Suzana: Osobno, bilo mi je zanimljivo s tobom razgovarati i na temu sukoba na relaciji majka – kći, otac – sin, s obzirom na to da kada sam radila razgovore s umjetnicima/umjetnicama performansa za *Zarez*, vrlo često su mnogi/e govorili o vlastitom sukobu s majkom/ocem. Poznato je da je Tomislav Gotovac promijenio ime i prezime, očevo, prezime u majčino (Antonio G. Lauer), kako bi napravio taj raskid, kidanje veza s Imenom Oca (možemo reći i u lacanovskom smislu). Dakle, na *Rodendanskom performansu* 9. veljače 2005. (Galerija Nova, Zagreb) predstavio se pod novim imenom i majčinim prezimenom kao Antonio G. Lauer (“G.” kao trag očeva prezimena ostaje zbog zahtijeva državne administracije). Kakva je tvoja relacija u odnosu na majku, ali i na vlastito ime koje si nedavno promijenila – Martina u Miyu).

Miyu: Još uvijek nisam riješila ovo pitanje, tako da će mi biti teško smisljeno odgovoriti na njega... Ti si mi otvorila oči nedavno, kada smo bile na kavi, u tom primjeru drugih umjetnika/ica koji imaju problem s roditeljima. Ali mislim da kod mene nije u pitanju samo majka nego i otac, a i taj naš odnos jako varira kroz godine, faze našeg života i kako se oni mijenjaju i prilagođavaju u relaciji sa mnom. Bilo je baš teških perioda, ali trenutno smo bolje, u boljem razumijevanju i međusobnom toleriranju. Problem je sasvim sigurno prvo generacijski, a zatim i u stilu roditeljstva, starim očekivanjima od djece, gdje je roditelj u odnosu moći naprema djetetu te ga doživljava kao praznu ploču za čiju je kreaciju 100% istovremeno zaslužan i kriv. Kao da roditelj može i mora od djeteta stvoriti zamišljenu sliku, poput oblikovanja plastelina, samo ako se dovoljno potruđi. Ako se dijete tome opire ispada da se roditelj dovoljno ne trudi, negdje je pogriješio. Podsjetilo me na Banksyev citat “Roditelji će učiniti bilo što za svoje dijete, osim da im dopuste da budu ono što jesu”. Pogotovo kod umjetnika, koji u samoj svojoj naravi ne rade stvari u skladu s društvenim očekivanjima, to može izazvati dosta ljutnje kod roditelja iako je umjetnik/ica već odrasla osoba. Želeći nam sve dobro, pokušavaju nas stalno vratiti u okvire normalnosti koji su im poznati jer oni to smatraju zaštitom i brigom... Isto tako, problem tradicionalnog roditeljstva je nemogućnost nošenja s odraslosti djeteta i formiranim identitetom. Koliko god dijete ima godina roditelji, tradicionalno, zadržavaju raniji odnos moći u kojemu vrijedi da oni znaju bolje i njih se mora slušati. Kada se rode unuci, oni znaju bolje od roditelja što i kako treba raditi u toj brizi, iako su se suvremene preporuke i medicinska saznanja mijenjali. U našoj kulturi djeca za roditelje uvijek ostaju djeca, ona mala osoba koju su poznavali, čiji su autoritet bili. Tridesetogodišnju osobu tretiraju kako su i svog osnovnoškolca, ali to više nije ista osoba, ni u identitetu, ni u tijelu, u smislu potpune promjene na staničnoj razini. Ostalo mi je u sjećanju da se gotovo sve stanice u našem tijelu izmjenjuju u otprilike svakih sedam do deset godina. Naše tijelo potpuno izmjeni i regenerira sebe stoga nismo ni stanično isti sa 7 kao s 14 godina, a svakako ne sa 21 godinu. Znači većina stanica u našem tijelu se izmijeni, ne samo naša kosa i nokti, već i koža i drugi organi nisu više oni koje smo imali prije 7 godina. Na neki način smo potpuno novi ljudi. Ono što jesmo čine naša sjećanja i tuđa sjećanja o nama te se za te pojmove čvrsto držimo,

ali u osnovi mi nismo ti ljudi, ako si barem dopustimo promjenu i osobni rast. U radu na sebi nas sprečava samo naša ovisnost o prošlosti i očekivanja koja drugi imaju o nama. Prosječnom roditelju je to teško sagledati na toj široj razini. Kulturološki su ovisni o autoritetu, o slici nas iz djetinjstva, o slici koju su stvorili o nama i koja je prikladna u društvu i ljute se ako se te slike ne držimo. To je slično onom idolopoklonstvu o kojem sam ranije govorila, na neki način roditelji od djece stvaraju idole, ali ne iz onoga što djeca doista jesu, već onoga što oni žele da budu ili osobnog dojma koji su imali o djeci prije dvadeset i više godina. Imajući sve to na umu, naravno, praštam svojim roditeljima i razumijem, ali da je teško jest, neću lagati o tome. Mislim da je performerima posebno teško doći do prihvaćanja kod vlastitih roditelja jer, kako sam navela ranije, performans niti ne predstavlja čovjeka kakav on privatno jest, već je vrsta emulacije stvarnosti koja nas okružuje, performer je kanalizacija društvene realnosti i pod kanalizacija ne mislim samo na kanaliziranje, već doslovce gradsku kanalizaciju u svoj svojoj prljavštini. Roditelj performerera se već teško nosi s njegovim privatnim identitetom, a kad se tome pridruže još sve uloge koje performer igra, identitete koje kanalizira kroz sebe te da je prosječnom roditelju jako važno što misle susjedi, zajednica, jer smatraju da je slika djeteta ogledalo njih samih, dakle osjećaju sram i nemoć da nisu tog čovjeka oblikovali kako su htjeli, kao plastelin, nadalje ga žele zaštititi od reakcija društva na performans.... Svakako je razumljivo da u odnosu roditelj – dijete/umjetnik dolazi do svega, od nesuglasica do nepopravljivih razlika i izgubljenih kontakata.

Irena: Ako se smijem ubaciti, rekla bih da je roditeljstvo u stvari relacijska praksa. Godine 2011. s Marijanom Stanić radila sam izložbu *Majke i kćeri* u kojoj smo propitivale odnos između majke i kćeri. Jedna povjesničarka umjetnosti, koju sam bila pozvala na suradnju, mi je rekla da je odnos između majke i kćeri, sukob visokih peta. Ali mislim da to nije sukob u smislu da majke i kćeri razvijaju konkurenciju. Ono što smo mi na našoj izložbi vidjele, to je da se radi o jednom relacijskom odnosu koji se mijenja kroz život. Taj se odnos doista mijenja, od majke koja je prvo socijalno iskustvo svojem djetetu, svojoj kćeri do kasnijeg partnerstva. One postaju partnerice u životu, taj se odnos na neki način kroz vrijeme mijenja i kći se počinje brinuti o majci. Vlasta Delimar, koju smo nekoliko puta tu spomenuli, napravila je krasan rad *Pripremanje za starost* gdje ona, koja se uvijek manifestirala kroz svoje tijelo, sada brine o tijelu svoje majke i brine se ustvari o svojoj majci. To je problem koji moramo dekonstruirati. Ta neka uokvirenost konvencijom. Ustvari odnos između djeteta i roditelja treba sagledati kao relacijsku praksu, a ne biološku ili konvencionalnu vezu.

Miyu: Mislim da je ta snažna želja za bliskošću s roditeljima i nemogućnost potpunog prekidanja odnosa prisutna kod većine osoba našeg društva. To je kulturološka činjenica. Mi nismo Amerika gdje se smatra normalnim i poželjnim da dijete seli od kuće s 18 godina i odlazi u drugi grad, državu i čuje se s roditeljem svakih nekoliko mjeseci, ako i toliko. Bar je to ono što filmovi prezentiraju kod njihove srednje visoke bjelačke klase. Ista se naravno kultura kroz medijske sadržaje pokušava i kod nas ukorijeniti, što su sklonije prihvatiti mlađe generacije. Na primjer neki moji mlađi kolege su mi na Tekstilno-tehnološkom fakultetu govorili, “Ti imaš sindrom Petra Pana, i dalje si ovisna o

mišljenju svojih roditelja, ja se sa svojim ni ne čujem, zašto ti je to uopće bitno...?”. Ali čini mi se, bar kod moje generacije i njihovih roditelja, da se još pokušavaju zadržati tradicionalni odnosi bliskosti generacija, običaj nedjeljnog ručka, baka servisa, svakodnevnih razgovora na telefon, davanje netraženih savjeta... Ako smo i obiteljski svakodnevno toksični i ne uvijek dobronamjerni, stremimo odnosu jedni s drugima i ne možemo se pustiti. U mojoj je obitelji to svakako istina i ja tu obiteljsku vezu ne mogu zanemariti, tako sam odgojena, čak i kad mi šteti taj odnos. Naučila sam postavljati granice radi svog psihičkog zdravlja, ali kada i ono pati nemoguće mi je maknuti se samo tako. Htjela bih se opet vratiti na Tatjanu Gromaču, tako me oduševio taj roman, *Božanska dječica*, gdje opisuje odnos s roditeljima u kojemu su njena majka i otac neka vrsta tamničara koji drže djecu u okovima, čak i kada više nisu živi. Oni nemaju stvarnu moć nad nama kao kada smo bili djeca, ne moraju niti biti prisutni u našem odraslom životu, a ni živi, ali njihov autoritet opstaje u našoj glavi. Njihovi zahtjevi i okviri koje su nam zadali nekad i davno su naše tamnice. Čini mi se da se u suvremeno doba taj problem i dodatno pogoršava radi velikih razlika između generacija potaknutih brzim izmjenama tehnologije i popratno kulture, daleko su veći raskoraci u mentalitetima i očekivanjima roditelja i djece negoli prije stotinjak godina. Uopće se pogled na posao promijenio, nastala su nova zanimanja u zadnjih desetak godina, mladi se nose s novim svijetom kako znaju, a istovremeno navigiraju u području očekivanja roditelja koji su odrasli u jugoslavenskom modelu i koji imaju očekivanja iz tog vremena za vlastitu djecu. Ono što najčešće čujem od svojih vršnjaka je pritisak očekivanja njihovih roditelja da rade za *državnu firmu* kao simbol stabilnosti i prosperiteta, bez obzira na svu apsurdnost takvog stava danas, kao i stvarnog društvenog problema raskoraka između privatnog i javnog sektora koji neće moći tako dugoročno opstati. Tržište rada se značajno promijenilo, a to je samo jedan mali djelić međusobnog nerazumijevanja generacija i roditeljskih odnosa temeljenih na autoritetu godina, tj. stava *stariji sam stoga i mudriji*.

Irena: Kad smo već na tom obiteljskom obrascu, što je s Japanom, njihovim obiteljskim obrascem?

Miyu: Vrlo slično, rekla bih čak da je njihov kolektivni duh dosta sličan našem. Jako puno ulažu u tradiciju i u bliskost obitelji te, slično nama, ali još izraženije njeguju pitanje otplate duga djeteta prema roditelju, prema brizi i skrbi koju je uložio. Prisutan je jak osjećaj krivnje pri iznevjerenim očekivanjima roditelja te snažan pritisak za zadovoljavanjem društvenih normi i preuzimanje odgovornosti i pozicija koje se djetetu pretpostavljaju u društvu. Naravno, kako kod nas, tako i kod njih, globalna kultura zamjenjuje lokalnu pa i Japanci u novijim generacijama preuzimaju američke modele društvenih odnosa, ali svakako je tradicija i dalje jaka. Došlo je do svojevrsnog sukoba globalne kulture individualizma koju preuzimaju mladi kroz medijski sadržaj i tradicionalnog japanskog kolektivističkog duha. Ono što se smatralo uspješnom japanskom obitelji i modelom koji je i dalje sveprisutan, muškarac koji radi i uzdržava obitelj i majka kućanica koja vodi financije obitelji, našlo se pred nizom prepreka, od infiltracije globalne kulture pa tako i feminističkih modela uključivanja žena u sustav rada do ekonomske krize 1980-ih kada su muškarci mahom ostajali bez posla i tako svoje funkcije privređivača te su se njihove supruge morale uključiti u tržište rada. Obiteljski odnosi

Za određene feminističke struje na Zapadu, japanski položaj kućanice smatran je podređenim, no druge, novije struje sve više prepoznaju nadmoć i slobodu koju žene imaju u japanskom društvu u odnosu na muškarce. Pritisak očekivanja društva daleko je veći nad muškim spolom, a žene se ne osjećaju potlačeno i zato je feminizam u obliku u kojemu ga mi poznajemo tamo dosta slab kao pokret. Usporedila bih generacije žena u Jugoslaviji, s obzirom na to da su određene naše feministkinje sklone ocijeniti Japanke kao potlačene kućanice, a Jugoslaviju kao procvat feminizma i ženske slobode jer su žene izašle na tržište rada. Sloboda naših žena postala je robovanje ekonomskoj privredi jednako kao mužu kod kuće. Žene su izašle na tržište rada, tamo bi radile prvu smjenu, doma bi dolazile i radile drugu smjenu. Muškarci se nisu uključivali u kućanski rad i brigu za djecu, a ti oblici rada izgubili su do danas i ono malo vrijednosti što su imali u društvu.

kakve su poznavali, pa tako i dostojanstvo, iz očekivanih uloga je nestalo, obitelji su se raspadale, u to vrijeme je bilo veliko buđenje mladenačke kontrakture i subkulturnih pokreta. Usprkos svemu tome tradicionalne vrijednosti opstaju, stoga su i dalje udane žene i majke uglavnom kućanice, ali mladi uglavnom odbacuju uopće ideju braka, zasnivanja obitelji i stvaranja potomstva i na taj način mogu izbjeći očekivanja društva, tj. ne odbacuju otvoreno uloge oca privređivača i majke kućanice, već u potpunosti odbacuju brak i ljubavne veze, imanje potomstva. Za razliku od naših ustaljenih očekivanja većinom se radi o muškarcima nad kojima je pritisak društva naprosto previsok, dok žene nemaju toliko problem s idejom identiteta kućanice, kako bismo mi na Zapadu očekivali, s obzirom na to da je status kućanice na Zapadu i u Japanu drugačiji s vrijednosne strane. U Japanu je status kućanice visoko vrednovan kao jedna od najvažnijih uloga društva te se ta uloga smatra poslom kao svakim drugim i time žena ima potpuno pravo na financijsku sigurnost koju mora pružiti muž. Ona ne traži njega novac, već on nju. Muž privređivač daje potpunu zaradu ženi, a ona za njega odvaja džeparac koji smije trošiti u osobne svrhe. Sa svim drugim financijama upravlja žena te nema potrebe tražiti muža za išta, koliko god njeno trošenje bilo i nepraktično ili hedonističko. Dapače, poželjnost ženika je veća što je veći luksuz koji ženi može priuštiti. Nama se to čini možda čudnim kad po zapadnom modelu brak prvenstveno gledamo kroz ljubav, ali za Japance ljubav i brak te zasnivanje obitelji nisu sinonimi, više partnerski odnos u kojemu je ekonomski dio jednako, ako ne i važniji od ljubavi. Iz istog razloga pitanje ljubavnih odnosa van braka nije kritično kao u zapadnoj kulturi. Ovo naravno govorim s tradicionalne strane i za starije generacije, mlađe se sve više priklanjaju globalnoj kulturi širenoj zabavnim medijima, tj. braku zasnovanom na ljubavi. Za određene feminističke struje na Zapadu japanski položaj kućanice smatran je podređenim, no druge, novije struje sve više prepoznaju nadmoć i slobodu koju žene imaju u japanskom društvu u odnosu na muškarce. Pritisak očekivanja društva daleko je veći nad muškim spolom, a žene se ne osjećaju potlačeno i zato je feminizam u obliku u kojemu ga mi poznajemo tamo dosta slab kao pokret. Usporedila bih generacije žena u Jugoslaviji, s obzirom na to da su određene naše feministkinje sklone ocijeniti Japanke kao potlačene kućanice, a Jugoslaviju kao procvat feminizma i ženske slobode jer su žene izašle na tržište rada. Sloboda naših žena postala je robovanje ekonomskoj privredi jednako kao mužu kod kuće. Žene su izašle na tržište rada, tamo bi radile prvu smjenu, doma bi dolazile i radile drugu smjenu. Muškarci se nisu uključivali u kućanski rad i brigu za djecu, a ti oblici rada izgubili su do danas i ono malo vrijednosti što su imali u društvu. Ovaj danas nevidljivi rad i dalje uglavnom obavljaju žene, nevrednovan je dio obiteljskog života, koji se odrađuje uz stalno zaposlenje, ali ignorira i trpi kao nešto što se mora. Žena koja se posveti radu u obitelji kao kućanica kod nas se smatra *neradnicom* i podređenom mužu jer on drži financije, a ona ga mora moliti novac čak i „za uloške“. Ne vidim u takvom sudjelovanju u tržištu rada žensku slobodu i prava, posebice u odnosu na japanske kućanice koje smo skloni žaliti, ali koje potpuno raspolazu financijama te se posvećuju vlastitim interesima i hobijima, po želji i razvijanju poslovanja kada djeca odrastu. Niti jedan model nije idealan, ali mogli bismo svakako i od njihove kulture ponešto naučiti.

SOCIOLOGIJA I JAPANOLOGIJA

Suzana: Tvoj diplomski rad iz sociologije nagradio je Centar za ženske studije 2012. godine, a objavljen je u Nakladi Jesenski i Turk pod nazivom *Slatko lice pobune* 2013. godine. Kako si “otkrila” za sebe tu japansku kulturu? Pritom svakako treba ponoviti da je tvoja knjiga *Slatko lice pobune: ženstvenost, infantilnost i konzumerizam japanske Harajuku kulture kao izraz otpora prema tradiciji i patrijarhatu* (2013) određena kao jedinstveno sociološko izdanje, koje po prvi put, što se tiče hrvatskoga bibliotečnoga tržišta, donosi opširniju obradu specifičnih japanskih supkultura nastalih od 1960-ih godina do danas, izgrađenih na japanskoj djevojačkoj kulturi *onna no ko bunka* i kulturnim fenomenima *shōjo* i *kawaii* (kultura slatkih lica, ljudskih i ne-ljudskih, npr. *Hello Kitty*) gdje si pokazala kako je moguće napisati knjigu i preko Skypea, odnosno preko Interneta kao metodom razgovora....

Miyu: Japansku kulturu sam otkrila, kao i mnogi, putem njihovih zabavnih sadržaja, animiranih filmova i serija. Osim toga, japanska vlada posvećena je promociji japanske popularne kulture u svijetu, stoga jednom kada se zainteresirate za njihovu kulturu, nije teško doći i do drugih sadržaja kao što je glazba, moda, subkulture. Pogotovo je internet omogućio dostupnost svega, primjerice časopise njihovih supkulturnih plemena moglo se čitati online, naručiti na kućnu adresu, odjeću njihovih modnih brandova naručiti iz Japana u Europu i Ameriku. Društvene mreže omogućile su povezivanje s ljudima iz Japana, ljubiteljima određenih pop kulturnih sadržaja. Internet je omogućio tu kulturnu razmjenu. Njihovoj kulturi najviše su me privukle njihove sociološke razlike, društveni odnosi su toliko različiti od svega što poznamo da mi je saznavanje o njima bilo zanimljivo kao da čitam neku dobru knjigu *science fiction* žanra. Odlučila sam nakon sociologije studirati japanologiju. Spojila sam obje ljubavi istraživanjem kvalitativne znanstvene literature, tj. japanoloških znanstvenih članaka i knjiga u području kulturologije, etnologije, sociologije, religije, pedagogije itd. Radi se o nizu autora anglosaksonskog područja i Japanaca koji su objavljivali radove na engleskom jeziku... te sam na osnovu tih istraživanja i njihovih zaključaka izvodila vlastite zaključke i počela rad na knjizi. Dopunila sam vlastita saznanja i osobnim razgovorima i povezivanjem putem interneta s drugim autorima u znanstvenom području, ali i nekim drugima koji su podijelili osobna iskustva kao pripadnicima japanskih subkulturnih plemena, ambasadorima japanske kulture koji su putovali po svijetu itd. Što se tiče mog osobnog odlaska u Japan i istraživanja na terenu, to bi bilo divno, ali bi bilo i jako skupo, za to se mora napraviti projekt i osigurati financiranje. Osobno nemam te financijske mogućnosti. No, uostalom i drugi autori/ice iz Hrvatske nisu putovali na svaku lokaciju tematike i autora kojima su se bavili, znanstveni članci zato i služe kako bismo podijelili znanje diljem svijeta. Moje je istraživanje temeljeno na studijama japanologa, kulturologa, etnologa, u velikom broju japanskog podrijetla, stoga u knjizi prenosim njihova saznanja i mišljenja kako bih upoznala lokalnu publiku s ovim vrlo zanimljivim društvom, dok su dijelovi knjige u kojima osobno raspravljam na temelju tih saznanja i donosim svoje zaključke naravno odvojeni i otvoreni za daljnju raspravu.

Snimanje kolekcije proljeće/ljeto 2014. modnog projekta myauMANIA. Model: Ena Begović, Zagreb, 2014. Foto: Miyu Križanić





Modno snimanje za projekt myauMANIA, na fotografiji je model Sara Ivaci koja nosi predmete iz kolekcije proljeće/ljeto 2013., Zagreb, 2014. Foto: Igor Dugandžić

JAPANSKA POPKULTURNA SFERA

Suzana: Možda završno da nam kažeš nešto o stilovima japanske supkulture, o sličnostima i razlikama, s obzirom na to da si pripremila iznimnu prezentaciju za ovaj susret.

Miyu: Da, ovaj dio je uvijek ljudima najzanimljiviji, japanski supkulturni stilovi temeljeni na modi i vizualnoj prezentaciji, tj. japanska popkulturna sfera je ono što najviše zanima publiku. Dakle, spomenula sam ranije kako je 1980-ih u Japanu došlo do rasapa tradicionalnih vrijednosti uslijed ekonomske krize, i to je vrijeme nastanka i razvitka najpoznatijih japanskih supkultura, tj. supkulturnih izričaja koji su originalno, u temelju japanski, a ne preuzeti sa Zapada (kao što je npr. punk preuzet iz Velike Britanije i Amerike u Jugoslaviji). I Japanci su u vrijeme, kao i mi, imali preuzete supkulture, poput punka, metala i rockabillyja, ali su iz interesa za zapadnu kulturu, u kombinaciji s japanskim kulturološkim osobinama poput perfekcionizma, zen duhovnosti, popularnosti kulture slatkoće, počeli stvarati vlastite supkulture koje su imale posuđene vizualne elemente iz zapadne kulture, no interpretirane na tipično japanski način, uz veliku pozornost detaljima, ritualu, postizanju estetskog savršenstva čak do razine nadmetanja.

Između ostalog tako je nastala i lolita supkultura, inspirirana rokoko i viktorijanskim povijesnim razdobljem u Europi te nevinošću djetinjstva kako se zamišljalo u nekoj idealiziranoj viziji europske povijesti i tradicije, plemićke kulture i bontona. Jak utjecaj u formiranju subkulture imale su povijesne bajke i priče za djecu, od *Alise u zemlji čudesa* i Pipi Duge Čarape do priča braće Grimm pa čak i noviji sadržaji koji idealiziraju prošlost kao američka serija *Mala kuća u preriji* i knjiga *Ana od zelenih zabata*, sve do japanskih *shojou* romana iz 1930-ih. Stilska inspiracija su izgled starih lutaka i dječjeg odijevanja od rokoko do 1950-ih u haljinama do koljena, pufastog oblika, s podsuknjom. Ono što je započelo 1980-ih eksplodiralo je 1990-ih. Stoga se tada raspoznaju neke od najpoznatijih japanskih supkultura i danas: iz zapadne goth i punk subkulture razgranali su se japanski *visual kei* i *lolita*, iz ekstremiziranog shvaćanja zapadne pop surferske i *popular school girl* kulture nastale su *ganguro* i *gyaru*. Njihova vlastita *kawaii* kultura stvorila je *decora* stil i druge slične kao *fairy kei*, *guro kawaii* itd. Supkulture su se i među sobom miješale, križale, jer nisu postojali tabui i pravila koje su imali mladi sa Zapada. Za japansku mladež zapadna kulturalna obilježja postala su slobodna masa za oblikovanje, igru, osobnu interpretaciju. Osim ulice, internet je postajao sve snažnije mjesto reprezentacije, komunikacije, povezivanja. Moglo bi se reći da danas supkulture mladih prvenstveno žive na internetu, a to je započelo u 1990-ima u cijelom svijetu, kako u Japanu tako i na Zapadu npr. s *riot grrrl* supkulturom.

Japanske supkulture se značajno razlikuju od zapadnih u nekoliko točaka, kao prvo nisu zasnovane primarno na glazbi, već na vizualnom izričaju, tj. modnom performansu. Kako svaku modu prati konzumerizam, tako su i njihove supkulture izrazito konzumerističke, no ne u smislu ekonomskog vrednovanja mode. Naime, skupoća i estetski minimalizam su obilježje njihove dominantne kulture, dakle što je više novca uloženo u modni predmet on se smatra vrjednijim te se smatra boljim imati manje predmeta, ali skupih i brendiranih, pogotovo

ako su u pitanju brendovi europske visoke mode. Suprotno tome, mladi se usredotočuju na konzumerizam velikom akumulacijom jeftinih ili besplatnih, uglavnom rabljenih predmeta (iz *second hand* dućana ili čak sa smetlišta) od kojih grade svoj izgled bricolageom, gomilaju na sebe predmete kao modne skulpture i pri tome komuniciraju simbolikom samog predmeta (npr. medvjedići *Care Bear* popularni u Americi 1980-ih), a ne njihovom cijenom i oznakom modnog europskog branda. Njihovo odijevanje je poput slikanja, samo predmetima, akumulacijom, slojevanjem, ekstremizacijom, pop kulturnom simboličkom komunikacijom. Okreću se vlastitoj kulturi, prošlosti, estetici, vlastitoj proizvodnji. U to vrijeme cvatu mali lokalni japanski modni proizvođači, među mladima se cijeni unikatni primjerak odjeće kakav nitko drugi nema i koji je izradio lokalni dizajner, za razliku od pariške mode kakvu bi cijenili njihovi roditelji. Ti japanski dizajneri su kroz globalnu popularnost njihovih supkultura povećali svoju proizvodnju na tvornice te ostvarili izvoz diljem svijeta. Vizualni i performativni temelji japanskih supkultura, za razliku od glazbenih utjecaja na zapadu, povezani su sa samim načinom komunikacije tradicionalno u Japanu, oni su narod koji veliku važnost polaže u neverbalnu i tjelesnu komunikaciju, znakovima, bojama, smještajem predmeta u prostoru... Nije tipično izraziti bunt riječima, već gestama. Društveni se odnosi otvoreno promatraju kao pitanje performativnosti, svaka društvena prilika ima jasna pravila i očekivanja u ponašanju i odijevanju. Njihova tradicionalna kultura jako je okrenuta vizualnome, estetici kao stanju duha, stoga je prirodno da su im i supkulture takve: vizualne, performativne, neverbalne.



Model Filipa Ljubić nosi dizajne modnog projekta myauMANIA, stilizacija za fotografije Miyu, u toku snimanja vizuala koji prate intervju s Miyu Križanić za publikaciju "Body of Work" feminističkog kolektiva FAK, Njemačka, 2015. Foto: Alen Križanić

Dodatno zanimljivo obilježje japanskih subkultura je da su u svojoj naravi ženstvene, a ne maskuline kako smo bili navikli na zapadne subkulture do 1990-ih. To znači da su ženstvene po simbolici koju koriste, a koja je baš tradicionalno stereotipno feminina, poput roze boje, cvjetnih uzoraka, volana... te su većina članica, tj. aktivnih aktera i kreatorica supkulture djevojke i žene, trans žene i u manjem broju muškarci koji se igraju s pojmovima ženstvenosti. Pojam buntovnika bez razloga, tipa Marlon Brando, pa skinheadi i punkeri iz Velike Britanije, naravno jesu prisutni u Japanu. Ali to su preuzete supkulture koje su ostale underground u manjim brojevima. Ženstvenost njihovih supkultura rezultat je situacije u kojoj japanske djevojke tinejdžerke u svojem odrastanju imaju više slobode i manji društveni pritisak nego teen dječaci. Djevojke se češće druže i imaju puno više slobodnog vremena, to je suprotno nego na Zapadu gdje se djevojke više drži u kućnoj sferi jer se ulica smatra opasnom i moraju paziti na svoju prezentaciju *fine djevojke*, a zadnjih desetljeća i sve svoje napore usmjeriti na školovanje i budući profesionalni uspjeh jer se računa da moraju stvoriti vlastitu karijeru i financije, neovisno o mužu. Japanski dječaci se pripremaju za buduće muževe privređivače i to je sustav u kojemu je usko povezano školovanje i budući profesionalni uspjeh, obično je tvrtka u koju se regrutiraju iz škole dugogodišnji izvor napretka i zarade. Tvrtke su poput obitelji koje prate članove do mirovine, usmjeriti će velika ulaganja na zaposlenike jer im je cilj zadržati ih dugoročno. Nije mentalitet kao naš “Ako ti nećeš, ima tko će raditi”, već je konkurencija za ulazak u dobre tvrtke velika, a zauzvrat te tvrtke potpuno brinu za svoje zaposlenike i njihove obitelji. Dječaci su već od osnovne škole u međusobnoj konkurenciji za budući profesionalni život, stoga nakon škole idu kući učiti ili u dodatne programe za školovanje i sav svoj napor usmjeravaju u školski uspjeh. Supkulture stvara dokolica i prostori slobode mladeži, bila to ulica ili kasnije internet. Na djevojkama u Japanu uglavnom nije veliki pritisak na profesionalni uspjeh, stoga one imaju daleko više prostora za dokolicu nakon škole. One su stoga bile češće na ulicama i na internetskim društvenim mrežama, povezuju se i tako su stvarale svoje originalne supkulture.

GIRLSCAPES I SHOJOU

Moment ženstvenosti ne izvire samo iz činjenice da su članice većinom žene, već su i stereotipni simboli ženstvenosti oblik bunta protiv rigidnosti, praktičnosti i kolektivističke utilitarnosti tradicionalnog japanskog društva. I Japanci, kao i na Zapadu, smatraju da su moda, stil, odijevanje, šminka primarno ženske aktivnosti, nešto frivolno, svjetovno, ženska zabava bez većeg smisla i umjetničke vrijednosti. Ekstremizacijom takve simbolike djevojke su izražavale svoj bunt dominantno patrijarhalnom društvu. Nešto poput isplaženog jezika i ispruženog srednjeg prsta, samo u rozoj boji s mašnom. Muškarac je utoliko muževniji koliko je suprotan i udaljen ženstvenim osobinama, bilo kakva povezanost s njom je za muškarca sramotna. Ekstremizacija ženstvenosti je stoga granica za muškarce, njome se mogu stvoriti prostori isključivi za žene, riješeni od muškaraca i patrijarhata. Ženstveni svjetovi koje su djevojke stvarale su nešto poput svjetova bijega, kreiranih mjehurića slobode u muškom svijetu koji ih okružuje. Kako u te prostore muškarci ne zalaze, u njima djevojke imaju slobodu, udružuju se u zajednice kojima se ohrabruju u ignoriranju pravila patrijarhalnog sustava. To su takozvani *girlscapes*, po uzoru na izraz *landscapes*, krajolici, idealni svjetovi koje žene kreiraju u pojedinim područjima grada gdje je modna i subkulturna scena jaka (npr. Harajuku) ili prostorima interneta, u japanskoj literaturi i drugim medijima kao što su glazba i film (npr. film *Shimotsuma Monogatari*)....

U tim svjetovima, *girlscapeovima*, od medija do subkulturne prezentacije prisutna je takozvana *shojou* kultura, *shojou* je mlada djevojka romantične naravi, čista srca, lako zaljubljiva, čak naivna, s glavom u oblacima i puna nadanja i bajkovitih snivanja, poput princeze iz bajke... Uz nju uvijek postoji i druga djevojka (često čak trans žena ili trans muškarac) s kojom postoji određena platonska ljubav, takvi sadržaji su asekualni, mladenački, odbijaju ideju odrastanja u smjeru zasnivanja zajednice s muževnim muškarcima i ideju krvne obiteljske reprodukcije, tj. trudnoće i poroda. Obitelji se zasnivaju kroz kulturološke interese, ne krvno srodstvo. Takve shojou djevojke mogu biti i starije žene u profilu vječnog djevojaštva ili jako često trans žene ili trans muškarci, rodno neutralne osobe. Shojou je često vezan uz zamišljeni performans princa ili princeze, emulaciju bajke u stvarnosti. Takvi shojou mediji koji su nastajali u Japanu od 1930-ih, prvo kroz literaturu i strip (*mange*), kasnije kroz crtane filmove (*anime*) i igrane filmove, temeljna su inspiracija njihove ženstvene subkulturne scene, a slobodu omogućuju kroz potpuno isključivanje i ignoriranje bilo kakvih elemenata maskulizma i patrijarhata, odbijanja braka i majčinstva u tradicionalnom smislu, tj. odbijanja tradicionalnih uloga muškaraca i žena u japanskom društvu.



Snimanje kolekcije proljeće/ljeto 2013. modnog projekta myauMANIA, modeli su (s lijeva na desno) Petra Zvonar, Marina Bitunjac, Ana Tauscher, Klara Rogan, Tatjana Bodiš Togonal, Hana Rodić, Petra Krolo, Nea Dune. Zagreb, 2013. Foto: Robert Bernat

MIYU KRIŽANIĆ

Miyu Križanić (rođ. Martina Črnjak), diplomirala je sociologiju pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2012. godine, a magistrirala kostimografiju na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu, 2017. Diplomski rad iz sociologije nagradio je Centar za ženske studije 2012. godine, a u proširenom izdanju objavljen je uz potporu Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti i obrazovanja u Nakladi Jesenski i Turk pod nazivom *Slatko lice pobune* 2013. godine. Producira neprofitne sadržaje japanske kulture od 2006., suradnica Veleposlanstva Japana u produkciji događanja 2013.-2016. Kao umjetnica je sudjelovala na 12 modnih revija u RH i inozemstvu, izlagala radove na 2 samostalne i 6 grupnih izložbi. Stvara vizije ekstremizirane ženstvenosti, slatkoće, distopijskog svijeta i agresivnosti, eksperimentiranjem u odijevanju kao performativnošću i kostimografijom u svakodnevnicu, društvenom i kulturološkom akcijom, feminizmom, konzumerizmom, intermedijem, campom i kraftivizmom, s posebnim fokusom na politike identiteta. Među ostalim autorica je antimodnoga performativnoga projekta *myauMANIA*.

**Maja Kovač i
Marina Petković Liker:**

OD ATTACK!-A DO OSOBNIH POETIKA IZVEDBENIH PRAKSI

Razgovor s multimedijalnim umjetnicama o njihovu osobnom vremeplovu od ATTACK!-a kada su djelovale u feminističkoj trupi *Not your bitch!* (1996. – 1998.) sve do današnjih osobnih poetika izvedbenih praksi. Treći razgovor iz ciklusa razgovora *Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena* održan 19. veljače 2020.

**Fotografije: dokumentacija razgovora u Galeriji Prozori, Knjižnica Silvija Strahimira Kranjčevića
Fotografirao: Ivan Buvinić**

“NISMO SE MOGLI IDENTIFICIRATI S NACIONALIZMOM, HIJERARHIJSKIJIM KONCEPTIMA I DOGMAMA CRKVE I DOMINANTNIM PATRIJARHALNIM DRUŠTVOM”

Suzana: Krenimo, dakle, od devedesetih, od vašega izvedbenog susreta u grupi Not Your Bitch! (1996. – 1998.). Recite nam ukratko o nastanku, inicijativi, duhu vremena, oporbi protiv ondašnje političke situacije, feminizmu... Primjerice, Marin Blažević vas određuje prvom našom feminističkom izvedbenom trupom.

Marina: Dakle, Not Your Bitch, predstava *Gole i ćelave*. Zapravo najprije Ćelave Morticie... i predstava *Crtići, ruž za usne ili (samo)ubojstvo*. Tako smo se zvale u školi, pod tim imenima su grupa i predstava nastale, a onda smo izvan škole promijenile ime. Mislim da je Maja bila glavna inicijatorica naziva grupe. “Da, mi ćemo se tak zvat, zašto ne?”, tak’ si mi govorila, jel’ da...

Maja: A, valjda, ne sjećam se... davno je to bilo... Znam samo da sam imala neki jaki unutarnji poriv za isticanjem feminističkog stava, pratila sam zbivanja na riot grrrls muzičkoj sceni, čitala pjesnikinje i književnice s izrazitim ženskim pismom... svaka vrsta dominacije, patrijarhalno društvo i predrasude prema ženama bili su mi poticaj da budem još aktivnija i glasnija... Not your bitch! je nastala tako da smo nas tri djevojke – Marina Petković, Sanja Hrenar i ja – oformile svoju kazališnu amatersku grupu s ciljem da napravimo predstavu u kojoj ćemo se baviti traženjem svog ženskog identiteta. Ja sam u to vrijeme pisala pjesme, išla na dramsku grupu u ZKM, išla u Plesnu školu Ane Maletić, i svoje tadašnje vrijeme koristila isključivo na promišljanje sebe kroz razne vrste umjetnosti. Imala sam svoje muze, pjesnikinju Silviu Plath, koreografkinju Pinu Bausch, i all-girl ženske bendove kao što su The Raincoats, The Slits i bandove L7, Bikini Kill i Bratmobile koji su bili dio riot grrrlscene ‘90-ih u Americi. Underground muzička scena je u Zagrebu također bila šarolika, a ja sam svoje mjesto našla u ATTACK!-u koji su gradili ljudi koji su bili vezani uz tadašnju anarho scenu. ATTACK! je u to vrijeme bio platforma za mlade ljude koji su bili zainteresirani za formiranje osobnog identiteta kroz slobodne izvedbene ili neke druge forme. DIY (do it yourself) način razmišljanja je bio dominantan, svi smo radili svoje fanzine, razmjenjivali ih za kazete, odlazili na koncerte diljem Hrvatske i ex-Yu. Imali smo potrebu obratiti se svijetu svojim osobnim glasom i biti dio scene s kojom smo se mogli identificirati. Ono što je bilo oporbeno u našim stavovima naspram tadašnjeg političkog režima bilo je to da se nismo mogli identificirati s nacionalizmom, hijerarhijskijim konceptima i dogmama crkve i dominantnim patrijarhalnim društvom. Propitkivali smo sve norme tadašnjeg društva i dovodili u pitanje sve što nam je naša okolina nametala kao općeprihvaćeno i “normalno”.

Marina: Maja je uvijek bila hrabrija od svih nas... to je moj osjećaj... Oprosti, kao uvod, kao nostalgija, ili... Okupile smo se zbog neke zajedničke potrebe da kroz kazalište izrazimo ono što smo doživljavale, da kažemo kako se osjećamo, otpustimo vrisak ili krik koji je bio u nama. Poznavale smo se iz Dramskog studija Učilišta ZKM-a (Zagrebačko kazalište mladih), tamo smo već bile duboko uronjene u suvremene kazališne prakse, premda to tada nisam znala. Mislila sam



Maja: *Ja te volim, manje ili suviše, izobličeno pokvarenošću kao što je i ostali svijet, ako se pokvarenost može objasniti kao način na koji drugi ljudi misle* je bila predstava u kojoj smo se pozabavile s muško-ženskim odnosima. Predstava je bila plesnog karaktera, i ne sjećam se točno detalja, ali sjećam se da su nam dečki u jednoj sceni brijali noge, i da su oni bili odjeveni u haljine, a mi u mušku odjeću. Feminizam koji smo mi konstruirale u svojim predstavama dolazio je iz želje da se neki obrasci ponašanja promijene, da se poigramo s rodnim identitetima i da se zapitamo možemo li uopće naći osobni identitet u društvu koje ne potiče prirodni, intuitivni i slobodni razvoj i procjenu sebe i svijeta oko sebe.

da je to s čime smo se tada susretale, kazalište u svom standardnom obliku. Tek kasnije shvatila sam da sam dugo bila u zabludi, nesporazumu, jer to što smo tada radile bilo je puno suvremenije i angažiranije od svega što sam imala priliku vidjeti u hrvatskom kazalištu. Na studiju kazališne režije slušala sam jedan kolegij kod Marina Blaževića i tek tada saznala da je to što smo tih godina radile bilo važno i značajno.

NAJMLAĐA FEM-SCENA DEVEDESETIH: ATTACK!

Suzana: Predstavite nam ukratko attackovsku scenu; zašto je nezavisna, alternativna scena od pokretanja ATTACK!-a, dakle, od sredine devedesetih, bila izrazito jaka, osviještena, i što je vama osobno značio ATTACK! gdje ste otvoreno mogle predstaviti feministički izraz, svoje dvije predstave – *Gole i ćelave* iz 1997. godine te predstavu *Ja te volim, manje ili suviše, izobličeno pokvarenošću kao što je i ostali svijet, ako se pokvarenost može objasniti kao način na koji drugi ljudi misle*.

Maja: Mislim da je sve krenulo paralelno. Sanja Hrenar, Marina i ja išle smo zajedno u Zagrebačko kazalište mladih, ali i u istu školu. Prvu smo predstavu napravile za Lidrano, a onda kad smo već imale predstavu, e, onda je bilo “što sad s tim, sad to živi, to je nešto jako, nešto što mi osjećamo da moramo pokazati negdje.” Onda je tu uletio ATTACK!. ATTACK! je bio subkulturno mjesto na kojem su se sastajali različiti kreativci i aktivisti koji su dobili slobodan prostor za izražavanje, pa smo i mi osjetile da bi na takvom mjestu mogle produžiti život naše kazališne predstave. Jedan od događaja u kojem smo sudjelovale je bilo obilježavanje Dana žena koji su organizirale B.a.B.e. ATTACK! je meni osobno bio mjesto gdje sam mogla naći istomišljenike/ice, pacifiste, umjetnike, aktiviste s kojima sam imala slične teme za razgovor i s kojima sam mogla stvarati, a ponekad samo i maštati o boljoj budućnosti.

Gole i ćelave su imale još jedan naziv, kao što je Marina spomenula, *Crtići, ruž za usne ili samoubojstvo*; igrale smo se svojim razmišljanjima o tome što nas ustvari čini ženskom osobom, kako nas naše društvo i kultura definiraju i koliko možemo i želimo odstupiti od te zadane slike mlade djevojke.

Ja te volim... je bila predstava u kojoj smo se pozabavile s muško-ženskim odnosima. Predstava je bila plesnog karaktera, i ne sjećam se točno detalja, ali sjećam se da su nam dečki u jednoj sceni brijali noge, i da su oni bili odjeveni u haljine, a mi u mušku odjeću. Feminizam koji smo mi konstruirale u svojim predstavama dolazio je iz želje da se neki obrasci ponašanja promijene, da se poigramo s rodnim identitetima i da se zapitamo možemo li uopće naći osobni identitet u društvu koje ne potiče prirodni, intuitivni i slobodni razvoj i procjenu sebe i svijeta oko sebe.

Marina: Mi smo tada imale sreću, za razliku od većine školskih dramskih skupina kojima je tema i metode određivala nastavnica koja je vodila dramsku skupinu. Imale smo sreću jer je u našoj školi za rad dramske skupine bila odgovorna profesorica Neli Mindoljević. Ona nam je davala slobodu da se bavimo temama i formama koje želimo,



Maja: Fizički teatar, teatar predmeta, rad s materijalima, i uopće cijelo jedno kazališno ozračje u koje smo mi tada, početkom devedesetih i dalje, bile uronjene i koje se nama činilo kao naša realnost, kao normalna nulta pozicija, na neki je način oblikovalo naš svijet, ali isto tako nas motiviralo da i mi taj svijet oblikujemo. I... osjećale smo potrebu za krikom i bacile se u stvaranje autorskih predstava.

podržavala nas je u najluđim varijantama, kako ovu vrlo ekstremnu predstavu, tako i druge koje sam kasnije radila s ekipom iz škole. Kada je nastala *Not your Bitch*, Maja je bila četvrti razred, Sanja treći, a ja drugi. Maja je završila srednju i otišla, ali smo i dalje u školi radili vrlo provokativne predstave, a Neli nas je u tome podržavala, nije nas zaustavljala, omogućila nam je prostor i vrijeme da to radimo. Kad nas je Suzana pozvala na ovaj razgovor, susret nakon toliko godina, počela sam razmišljati o svemu tome. Ključno je upravo to što smo sve tri bile polaznice dramskog studija Učilišta ZKM-a (Zagrebačko kazalište mladih). Tih godina Vlado Krušić i Ines Škuflić-Horvat, koji su bili naši dramski pedagozi, vodili su vrlo suvremene, strukturirane i iznimno kazališno usmjerene programe te su dovodili mnoge dramske i kazališne pedagoge iz svijeta, najviše iz Amsterdama. Polazeći takve radionice, otvaralo nam se jedno duboko kazališno promišljanje isprepleteno nizom vještina i suvremenih kazališnih tehnika. Upoznale smo se s drukčijim načinom razmišljanja, stvaranja kazališta, kazališnog jezika, moderna mima, rad na glasu, fizički teatar...

Maja: Fizički teatar, teatar predmeta, rad s materijalima, i uopće cijelo jedno kazališno ozračje u koje smo mi tada, početkom devedesetih i dalje, bile uronjene i koje se nama činilo kao naša realnost, kao normalna nulta pozicija, na neki je način oblikovalo naš svijet, ali isto tako nas motiviralo da i mi taj svijet oblikujemo. I... osjećale smo potrebu za krikom i bacile se u stvaranje autorskih predstava.

Marina: Danas kad gledam fotke koje su nastale za predstavu – još uvijek na dijapozitivima, jer smo u predstavi, paralelno s izvedbom, preko dijaprojektora prikazivale fotografije koje je radila Tihana Dasović iz *Schizoid Wikler's* – izgledaju mi super. Uglavnom... na tim fotkama smo mi..., polugole, u grudnjaku, gaćama i to... Ja znam za sebe, koja s tijelom nisam tako slobodna, i nikad ga nisam doživljavala spremnim za takvo izlaganje... ali u tom trenutku, s tim fotkama u kojima smo mi kao gole lutke... ali tako odvojeno od nekakvog isticanja seksualnosti, nego neka tjelesnost... slobodna i bez straha ili nelagode. To je na Lidranu bio prilično veliki šok...

Suzana: Na Lidranu ste i dobile, osvojile i svoju prvu nagradu...

Maja: Nije to baš bilo tako *easy*, nagrada za jednu od tri najbolje. Da, ali smo jedva došle na to državno natjecanje (*smijeh*)... možda zahvaljujući jednom čudnom čovjeku. Na gradskom natjecanju nismo prošle jer smo bile osuđene zbog teme predstave, kao to je strašna tema za mlade cure, pa to je nemoguće, one to tak' ne mogu razmišljati, kakvo samoubojstvo, kakav krik, kakav horor, i tako nismo bile zapravo selektirane. Onda je izbornik te godine Željko Pepelnjak rekao, ovo je super, i odlučio da nas ipak pošalje...

Marina: Iz kojeg god razloga, prepoznao je taj rad, to kao performans, kao predstavu i poslao nas dalje. A kad smo došle na državnu razinu, onda smo ipak prepoznate. Nakon toga je bilo ludo jer smo s too predstavom otišle na SKAZ (Smotra kazališnih amatera Zagreba) koji nas je onda isto tako selektirao za državnu razinu – SKAH, koji je bio u Murteru, odmah nakon državnog Lidrana u Šibeniku. Tako smo imale malu turneju (*smijeh*). Tada je tamo bio i Marin Blažević s grupom Alba i predstavom koju je radio s njima. Tamo nas je vidio. Na Festivalu smo dobile kolektivnu nagradu za žensku ulogu, sve tri. Eto. To je kao bilo

Marina: Imam osjećaj da je devedesetih bila drukčija klima oko kazališta. Još uvijek je postojao odjek kazališta sedamdesetih i osamdesetih, alternativna scena je bila podržana i kroz mnoga pisanja, nekako si osjećao da se nešto značajno događa na tom području, teorija je podržavala praksu i obrnuto. Danas toga nedostaje. Iz moje perspektive, sve je uglavnom svedeno na jednostavnu novinsku kritiku, a sve što se piše u ozbiljnim teatrološkim časopisima i knjigama, nije toliko u fokusu kazališnih praktičara. Osim toga, kazalište je danas prilično ugušeno kapitalističkim diktatima profita i sve se više promatra kao zabava, a manje kao važna kultura koja nas mijenja, koja nam treba, koja nam je društveno i intimno bitna.

fora... moja krasna glumačka karijera je još neko vrijeme trajala (*smijeh*), a nakon toga se pretvorila u nešto drugo.

Maja: Mi smo bile i redateljice i glumice i sve, tako da su to temelji tvog današnjeg posla.

KAZALIŠTE DEVEDESETIH KADA JE TEORIJA PODRŽAVALA PRAKSU I OBRNUTO

Suzana: Zadržimo se još na ATTACK!-u, njegovoj sceni. Maja je bila tada članica i voditeljica nekoliko kazališnih grupa i projekata – grupe Not your bitch! (1996. – 1998.), Théâtre des femmes (naime, naziv grupe je glasio Theatre des femmes, 1995. – 2003.; Anica Tomić), Schmrtz Teatra (1995. – 2000.; koji zatim djeluju neko vrijeme pod nazivom Nova Grupa), skupine Ultraviolet (2000. – 2008.), a tih je godina dva puta proglašena najboljom amaterskom glumicom na Susretima kazališnih amatera Hrvatske (1997. i 1998. godine). Marina je danas nositeljica brojnih titula i pridruženih poslova. Svestrana si u kombiniranju svoja tri područja – kazalištu, književnosti i fonetici.

Maja: To razdoblje je po meni bio vrhunac amaterskog i autorskog kazališta. I taj se *boom* nije odvijao samo u Zagrebu. Bilo je mnogo studentskih i amaterskih kazališta širom Hrvatske koja su imala autorski pečat. Tada smo svi mi bili autori/ice zato što smo sami smišljali teme kojima se želimo baviti, sami smo smišljali tekst, koristili sve izražajne vještine kojima smo se bavili, suvremeni ples, mimu i cijeli taj mix koji je izgledao drugačije, novo... ali profesionalno nismo nastavile u tom smjeru. U hrvatskim kazalištima su još uvijek baza dramski tekstovi koji postoje, hrvatski ili strani, dok su po pitanju autorskog izričaja puno smjelija i otvorenija za izazove kazališta za djecu i suvremena plesna scena.

Marina: Ja sam zapravo nastavila. Sve što radim izvire iz tog smjera. Mislim, taj smjer ne postoji u edukaciji kod nas, za razliku od mnogih akademija u svijetu. To nekako oblikuješ sam, ovisno o tome koliko se široko usudiš pokušati, možda i koliko se široko educiraš, a da ipak ostaneš u domeni kazališnog stvaranja. Imam osjećaj da je devedesetih bila drukčija klima oko kazališta. Još uvijek je postojao odjek kazališta sedamdesetih i osamdesetih, alternativna scena je bila podržana i kroz mnoga pisanja. Nekako si osjećao da se nešto značajno događa na tom području, teorija je podržavala praksu i obrnuto. Danas toga nedostaje. Iz moje perspektive, sve je uglavnom svedeno na jednostavnu novinsku kritiku, a sve što se piše u ozbiljnim teatrološkim časopisima i knjigama, nije toliko u fokusu kazališnih praktičara. Osim toga, kazalište je danas prilično ugušeno kapitalističkim diktatima profita i sve se više promatra kao zabava, a manje kao važna kultura koja nas mijenja, koja nam treba, koja nam je društveno i intimno bitna.

Maja: Dok slušam Marinu, sjetila sam se da su se počele zanimljive stvari događati s KunstTeatrom, malim kazalištem na Trešnjevci. Nažalost za sada sam pogledala samo jednu predstavu, ali imam ih u planu pratiti. Oni imaju tendenciju stvarati neinstitucionalne autorske projekte, tako da ima još nade za razvoj autorskog kazališta u Hrvatskoj.

Maja: Što se tiče *Schizoid Wikler's*, bend je nastao paralelno u vrijeme kad i naša opsjednutost s kazalištem. Ja sam oduvijek voljela ženske bendove i pratila sam što se dešava na riot girl i svjetskoj underground muzičkoj sceni. U Hrvatsku tada bendovi izvana nisu često dolazili, ali si mogao saznati o bendovima preko fanzina. Recimo, na koncertima su se uvijek razmjenjivali ili kupovali fanzini, a pisali su ih ljudi iz cijeloga svijeta.

Marina: Studentski centar dugo nije onakav kakav bi, čini mi se, trebao biti – nositelj studentske energije, probijanja granica, okupljanja koja bi mogla stvoriti nova kretanja... Kao da je nestalo snage... izdržljivosti... Ili se samo nakon tih alternativnih godina nije otišlo dalje, nije se dovoljno razvilo dalje niti učvrstilo da bi se mogla stvarati neka nova alternativa. Kao da smo se vratili nekoliko koraka unatrag...

Maja: Svi su se u to vrijeme voljeli baviti kazalištem, studenti pogotovo.

Marina: I danas se bave, nije da toga više nema... Ali, nedavno sam bila u žiriju na SKAZ-u i FHKA-u, veselila sam se tome jer sam se nadala nekoj novoj inspiraciji, nadala sam se da ću osjetiti neka nova kretanja, kao što se devedesetih na tim festivalima to moglo vidjeti. Međutim, vidjela sam uglavnom pučki teatar i jednostavne dramske tekstove, jedva jedan do dva zanimljivija i suvremenija kazališna pristupa. Rastužila sam se, ali i shvatila da je sada jednostavno takvo vrijeme. Zanimljive kazališne izvedbe događaju se na nekim drugim marginama u našoj zemlji, treba se malo potruditi i pronaći ih, nisu u fokusu, ali postoje.

SCHIZOID WIKLER'S, SCENA FANZINA, IZMJENJIVANJE ZNANJA PRIJE GOOGLEA

Suzana: Možda da u ovome dijelu razgovora, koji je oblikovan transgresijski od ATTACK!-a do vaših osobnih poetika, podsjetite i na našu ostalu fem-scenu devedesetih, već spomenuti prvi naš ženski *punk-bend Schizoid Wikler's*, što su ga, namjerno pod pravopisno netočno pisanim imenom, osnovale Vida Borš i Maja Kovač 1995. godine zajedno s Tajnom Peršić i Tihanom Dasović.

Maja: Jako smo voljele ići u kazalište i pratiti kakve se predstave stvaraju na europskoj kazališnoj sceni, a sve smo to doživljavale preko festivala kao što su Eurokaz i Tjedan suvremenoga plesa. Kada bi došla neka predstava izvana, svaku smo morale gledati, jednostavno kao da smo bile dio te scene. Tako mlade, a dio velike ogromne scene gdje se dešava velika umjetnost. I nas su te predstave jako inspirirale. Tada sam obožavala suvremeni ples i kako sam i sama išla, kao što sam uvodno rekla, u Plesnu školu Ane Maletić, koreografinja Pina Bausch i Rosas su mi bile otkriće. Nisam sigurna da li danas mladi ljudi prate što se dešava na europskoj sceni, ali mi smo tada, sve što nam je dolazilo, gledali s ogromnim očima i bili oduševljeni što možemo upijati europsku kazališnu scenu. Osim što su nas educirali ljudi u ZKM-u, mi smo bili ti koji su se i sami željeli educirati.

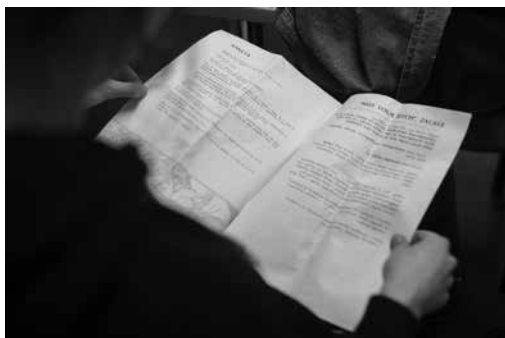
Što se tiče *Schizoid Wikler's*, bend je nastao paralelno u vrijeme kad i naša opsjednutost s kazalištem. Ja sam oduvijek voljela ženske bendove i pratila sam što se dešava na *riot girl* i svjetskoj *underground* muzičkoj sceni. U Hrvatsku tada bendovi izvana nisu često dolazili, ali se moglo saznati o bendovima preko fanzina. Recimo, na koncertima su se uvijek razmjenjivali ili kupovali fanzini, a pisali su ih ljudi iz cijeloga svijeta. Ja sam se, recimo, dopisivala s ljudima od Australije do Sjeverne Amerike i bez obzira što nije bilo interneta, informirala sam se na jedan način koji je danas skoro izumro. U najobičnijem pismu bih dobila kazetu sa snimkama bendova, onda ja njima odgovorim ‘thank you’, pa se dopisujemo, pa im ja šaljem hrvatske bedove (*smijeh*)... Nikad nisi

vidio tu osobu s kojom se dopisuješ, ali to je bila velika razmjena, svi se kužimo u istu stvar, vjerujemo u razmjenu bez profita. Čak sam i ja imala svoj fanzin *Pščelica Maja*. Pisanje fanzina je bila prilika da bolje upoznaš ljude sa scene tako što si ih intervjuirao. Onak' curica od, ne znam, šesnaest godina pita Kornela (Kornela Šrepera) "Joj, ti si iz benda *Šumski*, mogu te intervjuirati za svoj fanzin?" Imala sam papir na kojem sam si napisala, kao mala novinarka iz škole, pitanja... i tak... to je bilo užasno sve simpatično i sva ta starija ekipa nas je doživljavala kao da smo dio njih. Ti nisi bio joj ovi klinci, nego ajde dodite, treba nam kritična masa, protestiramo protiv ovog, stalno su bile neke akcije i sve neprofitne udruge su se međusobno podržavale. Stalno se nešto dešavalo, paradiralo po cesti, protiv nečega borilo... (*smijeh*) Vrlo, vrlo živo razdoblje. Svi smo stalno bili na ulici, svi smo se htjeli nečim baviti, podržavati nečiju viziju ili ideju, kao: "Koji ste vi, aha, vi ste ekolozi, može, idemo, mi ćemo vama napraviti neki performans." Sjećam se da smo Anica Tomić i ja Davoru Rostuharu i ekipi, mislim iz Zelene akcije, pomogli oko nekih performansa. Konstantno se sve križalo, muzika s kazalištem, s ekolozima, s anarhistima, sve je bilo jako isprepleteno.

Marina: Jedan smo performans izvele na Lidranu, uspjele smo organizirati puno ekipe iz tih naših grupa... Maznule smo plahte iz hotela, sjećaš se... i onda smo kao mrtvaci ležali/ležale po podu u holu hotela, čini mi se, pokriveni/e bijelim plahtama. Na prstima smo imali brojeve. Mislim da taj broj imam još uvijek doma...

Maja: Ali to je bilo nešto konceptualno, mi to sigurno nismo iz nekog bunta napravile.

Marina: Naravno da je bilo, pa nismo brijale bezveze, bilo je razdoblje malo nakon rata...sve je još trajalo, i sve su te teme bile još jake... grobnice i traženje ljudi i sve to mislim je bilo negdje tu među nama, mi smo tada bile, ne znam, lude i hrabre, ne sjećam se točno kako je ideja nastala, vjerojatno od Anice ili od tebe, bilo nas je tridesetak u tom performansu ...



Marina: Predstavom *Razgovaranje* nisam imala namjeru vratiti se u devedesete, nego sam ponovno kroz kazalište pokušala otkriti što me muči sada i ovdje. Uvijek radim tako da počnem promatrati sve oko sebe, i udaljeno i blisko. Istina, u tom trenutku, tijekom 2017. godine, počele su se vraćati teme za koje sam mislila da su daleko iza nas. Osjećala sam da izvire, prodire u svakodnevicu nešto što ključa ispod površine. Otišla sam u Dardu, zbog njezine specifične povijesti i sadašnjosti, i razgovarala sa stanovnicima.

“POVRATAK” U DEVEDESETE

Suzana: Zaustavimo se sada na vašim osobnim poetikama, na Marininoj predstavi *Razgovaranje*, u izvedbi Umjetničke organizacije *Četveroruka*, koja se temelji na stvarnim iskustvima žena iz Darde u Baranji, u ratu i poslije njega, u kojoj se vraćaš na devedesete. Pritom si provela i autoetnografsko istraživanje u Dardi, a dramaturgiju te predstave odredila si kao dramaturgiju koja rastvara pitanja i dolazi do nekog kraja koji nas opet „grebanjem krasta“ vraća na početak traume.

Marina: Nisam imala namjeru vratiti se u devedesete, nego sam ponovno kroz kazalište pokušala otkriti što me muči sada i ovdje. Uvijek radim tako da počnem promatrati sve oko sebe, i udaljeno i blisko. Istina, u tom trenutku, tijekom 2017. godine, počele su se vraćati teme za koje sam mislila da su daleko iza nas. Osjećala sam da izvire, prodire u svakodnevicu nešto što ključa ispod površine. Otišla sam u Dardu, zbog njezine specifične povijesti i sadašnjosti, i razgovarala sa stanovnicima. Nisam ništa očekivala, samo sam ih pitala kako su i kakav je život sada, a devedesete su se same od sebe vratile. Bavljenje bolnim mjestima već je dugo moja tema, oduvijek valjda. Kad u nekom pregledu prođem od tih kazališnih devedesetih do danas, vidim istu nit. Tijekom studija fonetike i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i dalje sam radila predstave s ekipom s kojom sam prije bila u dramskom studiju, međutim nakon FFZG završila sam kazališnu režiju i radiofoniju na Akademiji dramske umjetnosti. Kad je krenuo moj profesionalni put, shvatila sam da sav onaj svijet koji se kazališno gradio u meni ne mogu više nigdje pronaći, ne mogu se na njega više osloniti jer ga ne vidim i nisam uronjena u njega onako kako sam bila devedesetih i početkom dvijetisućitih. Bila sam nemoćna u prenošenju onoga što sam željela iskazati kroz kazalište. Shvatila sam da mi nedostaje metoda, jezik, struktura kojom bih mogla komunicirati s glumcima i ostalim izvedbenim umjetnicima s kojima više nisam dijelila istu kazališnu prošlost. Zbog toga sam 2011. u jednom podrumu privatne zgrade počela raditi istraživačke probe, procese, eksperimente, fragmente. Uspjela sam okupiti neke nove suradnike/ice iz različitih izvedbenih područja koji su bili voljni sa mnom uroniti u nepoznato i nejasno i pomoći mi da se izrazim bez pritiska klasične autorske i redateljske “čvrste ruke”. Na taj sam način u novi fokus stavila sve klasične kazališne elemente – izvođače, publiku, prostor, vrijeme, zvukove, sve što je u mogućnosti oka i tijela, pa onda i mirise, okuse, cjelokupno bivanje u konceptu kazališne izvedbe. Prvi istraživački projekt *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji*. imao je četrnaest izvedbenih fragmenata i završio je finalnom predstavom *Od terora. Od borbe. Od boli. RASPLITANJE*.

Nakon toga započela sam projekt *Udaljenosti* i u sklopu njega nastala je predstava *Razgovaranje* kao četvrta od ukupno pet epizoda, cjelovitih ali nadovezujućih predstava, tog izvedbeno-istraživačkog ciklusa. Kroz te projekte uspjela sam pronaći način, artikulirati što me zanima i oblikovati tehniku kako do toga doći s izvođačima. Neprestano crpim iz dokumentarnog, stvarnog materijala i transponiram ga u ono kako ja osjećam teatarsko... Kroz tih deset godina razvila se i neka moja osobna kazališna poetika koju sada lakše artikuliram.

PEDAGOŠKO STVARANJE NOVIH BUNTOVNICA S RAZLOGOM

Suzana: I završno pitanje za Maju što se tiče njezine osobne poetike: navodiš u jednoj od varijanti svojih biografija da u svome radu kao dramska pedagoginja ističeš buđenje psihofizičkih potencijala kod djece kao i razvoj njihovih misaonih, verbalnih i socijalnih vještina.

Maja: Dramska pedagogija može biti kvalitetni alat za razvijanje osobnih stavova i kreativnih načina razmišljanja, pa sam izgleda i ja svoju profesionalnu karijeru intuitivno pronašla u dramskoj pedagogiji. Ove godine (2019. godine) radim *Buntovnice s razlogom*, predstavu inspiriranu vrlo popularnom knjigom među djevojčicama i djevojkama *Priče za laku noć za mlade buntovnice*. Knjiga portretira žene iz prošlosti koje su nekim svojim buntom promijenile tijek povijesti ili tijekom njihovog života, svaka je djevojka izabrala jedan lik i probleme s kojima se taj lik nosi, i tako su dale život Mariji Jurić Zagorki, Mary Anning, Alek Wek, Jane Goodall, Fridi Kahlo, Oprah Winfrey, itd. Cure same izmišljaju scene. Koristimo i kazalište sjena jer u nekim scenama, na primjer u Fridi Kahlo, imamo njezinog supruga Diega kojega glumi trinaestogodišnjakinja, pa da ne odlazi u karikaturu, u sjeni glumi muški lik. Petera, prijatelja Ane Frank, glumi cura, pa si je samo produbila glas (imitira dublji glas), stavi kapuljaču i onda glumi... Predivne su i, evo, stvaramo nove buntovnice s razlogom. Poklopilo se da stvarno imam tu jednu žensku grupu sa ženskom energijom. S njima sam prošle godine radile *Sluškinje*. Ponekad koristim i dramske tekstove za što je potrebno puno osobnog vremena. Za autorski tekst i autorsku predstavu potrebno je puno čitati, pisati, razmišljati, gledati dokumentarce, pripremiti materijal za svaku probu, a uz dijete kod kuće – to je ponekad teško. Odbila sam jedino Beyonce da je uzmu kao predložak; današnjim mladim djevojkama je Beyonce idol. E, sad, one ne razumiju zašto sam odbila Beyonce, pa sam im objasnila da Beyonce nije imala nikakve prepreke koje je morala u životu proći da bi napravila neku promjenu. Ostali ženski likovi su imale realne prepreke u životu u vidu autoritativnog tate, fizičku invalidnost ili im je društvo bila prepreka, neke su bile crnkinje, a društvo bijelci. Istaknula sam buntovnice (npr. Frida Kahlo, Isadora Duncan, Jane Goodall) koje su bile nezadovoljne svojim statusima u društvu te dogmama i predrasudama tadašnjeg društva. Izdvojile smo njihove najvažnije trenutke i pokazale kakav su trag ostavile u svijetu.





Maja Kovač



Marina Petković Liker

MAJA KOVAČ

Maja Kovač diplomirala je 2005. godine na Učiteljskom fakultetu, smjer Predškolski odgoj. God. 2010. završila dva semestra na FAMU-u (Film and TV School of Academy of Performing Arts, Prag), smjer Filmska režija. Njezino umjetničko okruženje dolazi od autorskog nezavisnog kazališta i punk-muzičke scene. Od 2001. radi kao profesionalna glumica i plesačica, koreografinja i dramska pedagoginja. Od 2008. stvara nezavisne filmove. Od 2010. god. članica je Crvenih nosova – klaunova doktora, u okviru kojih se školovala na Međunarodnoj školi za humor u Beču.

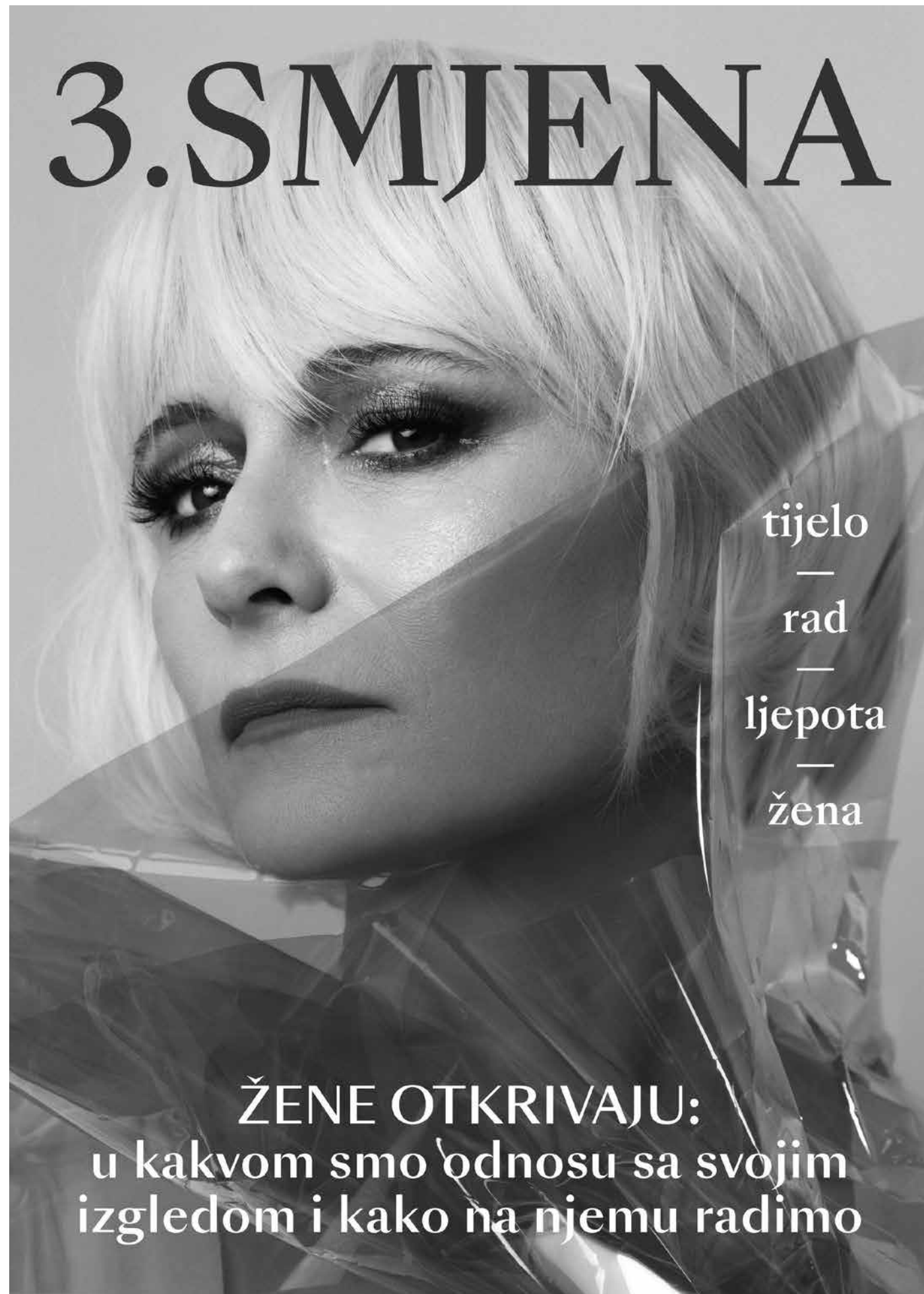
MARINA PETKOVIĆ LIKER

Marina Petković Liker kazališna je redateljica, fonetičarka i komparatistica književnosti. Docentica je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a kao vanjska suradnica radi na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, na diplomskom i poslijediplomskom stručnom studiju. Kao asistentica radila je i na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Bavi se umjetničkim i znanstvenim istraživanjima u području kazališta, ženskog principa unutar teorije i prakse, glasa i govora, izvedbene pedagogije. Vodi stručne i umjetničke radionice iz područja glasa, govora, kazališne režije i skupno osmišljenog kazališta za djecu i mlade, nastavnike i različite edukatore te za umjetnike. Suosnivačica je i voditeljica Četveroruke, umjetničke organizacije za otvaranje novih polja kazališne komunikacije, u sklopu koje se bavi osmišljavanjem i provođenjem inovativnih događaja koji na specifičan način spajaju umjetnike i publiku (izvedbena konferencija, izvedbena dijeljenja, izvedbene večere i sl.). Režirala je 30-ak predstava autorskog i istraživačkog karaktera na nezavisnoj i institucionalnoj sceni.

Milijana Babić:

**NADOLAZEĆA
DISTOPIJA U KOJOJ
TREBA IZNOVA
PROMIŠLJATI
"EKONOMIJE
ŽIVLJENJA"**

**Razgovor u povodu ciklusa razgovora *Rubne prakse*
feminističke umjetnosti – primjer: *lokalna scena*
u Galeriji Prozori gdje se u sklopu navedenoga
programa u travnju 2020. trebala predstaviti
riječka multimedijalna umjetnica Milijana Babić.
Razgovor je održan u svibnju 2020.**



Milijana: S vremenskim odmakom od tri desetljeća, kada su sve invazivnije metode intervencija na žensko tijelo postale *mainstream*, poigravanje sa značenjem "treće smjene" u kontekstu socijalne sfere rada kao rada u teškim, po ljudsko psihofizičko zdravlje izrazito nepovoljnim okolnostima, čini se neizbježno.

ŽENSKI RAD NA LJEPOTI ILI RAD U TREĆOJ SMJENI

Suzana: Pod socijalnim nazivom *3. smjena*, u suradnji s Centrom za ženske studije pri Filozofskom fakultetu u Rijeci, u sklopu EPK-ova programskog pravca *Dopolavoro* i produkciji Drugog mora, pokrenula si navedeni medijski projekt u časopisu *Gloria Glam*. Molim te, predstavi nam ukratko navedeni projekt.

Milijana: Savjetovanje s Centrom za ženske studije Rijeka u fazi istraživanja teme preraslo je u koautorsku avanturu koja je započela traganjem za izazovnom polazišnom točkom u kontekstu programskog pravca *Dopolavoro* posvećenog radu, direktnim prijevodom naziva stavljenim u suodnos s "vremenom nakon rada". Naša promišljanja o pojmovima tijelo – rad – ljepota – žena, dovela su nas do sintagme "treća smjena" u onom smislu u kojem je Naomi Wolf uvodi u *Mitu o ljepoti* (1991.), predlažući da se ženski rad na ljepoti prestane skrivati iza patrijarhalne ideje razonode u slobodno vrijeme i nazove radom u trećoj smjeni, čiji je cilj proizvodnja ženskog tijela što bližeg idealu, istovremeno raskrinkanom kao društveno konstruiran mit. S vremenskim odmakom od tri desetljeća, kada su sve invazivnije metode intervencija na žensko tijelo postale *mainstream*, poigravanje sa značenjem "treće smjene" u kontekstu socijalne sfere rada kao rada u teškim, po ljudsko psihofizičko zdravlje izrazito nepovoljnim okolnostima, čini se neizbježno.

Kakva je to vrsta rada, i u kakvom je odnosu s prve dvije smjene ženskog rada, onom plaćenom i onom neplaćenom vezanom uz kućanstvo, pokušale smo doznati od 60-ak korisnica brojnih riječkih "salona ljepote" u kojima je provedeno istraživanje. Našu autorsku poziciju kasnije je artikulirala jedna od ispitanica: "Da li radim na svom izgledu? Pa naravno da radim na svom izgledu! Još ne znam koja žena ne radi na svom izgledu. Svaka žena radi na svom izgledu." Tijekom izvođenja raznih tretmana, friziranja, depiliranja, botoksiranja, iz prve smo ruke doznale u kakvom su žene odnosu sa svojim izgledom i koliko u njega ulažu u vremenskom, financijskom, energetskom smislu, s naglaskom na iskustvima u sferi plaćenog rada, bilo da se radi o specifičnim poslovima kojima se bave, a koje vezujemo uz određeni izgled, ili o traženju posla i utjecaju prvog dojma.

Preslušavajući dobiveni audio materijal, naišle smo na neke ponavljane fraze koje odzvanjanju kao nazivi rubrika u ženskim časopisima, za potrebe rada naknadno aproprirane, pa nas je i sam rezultat istraživanja vodio u smjeru specifične medijske intervencije, pored samog ambijenta salona u kojem žene provode vrijeme prije i poslije zakazanih tretmana listajući *Cosmopolitan*, *Elle* ili *Gloriu Glam*, ili pak dublje isprepletenosti teme kojom se bavimo sa žanrom ženskog časopisa. Umjetničkom intervencijom u dvomjesečniku *Gloria Glam* u formi posebnog priloga zatvorio se puni krug kreativnog procesa, stižući i do salona u kojima smo provodile vrijeme razgovarajući sa ženama.

Prilog *3. smjena*, realiziran u suradnji s grafičkim dizajnerima Anom Tomić & Marinom Krstaić-Furićem i fotografkinjom i stilisticom Doris Fatur, svojom strukturom i vizualnim dojmom simulira ženski časopis, od tipične naslovnice, uvodne riječi, razrade rubrika u kombinaciji teksta i slike, do impresuma. Tekstualni dio u potpunosti je dokumentaristički, izuzev "mišljenja stručnjakinja" koje uvodimo

Milijana Babić i Centar za ženske studije Rijeka, 3. smjena, 2020., naslovnica priloga

na početku i kraju kada govorimo o nametnutom idealu i negativnim osjećajima vezanim uz pokušaj dostizanja istog, poput nelagode, boli, ovisnosti i srama kao onim prešutnim “tajnama ljepote”. Ironijski odmak na primjeru podrubrike *Samo mojih 5 minuta* vidljiv je u izvrtanju ideje vremena koje žena ima za razonodu, a koje se podrazumijeva kao dato (promovirano u ženskim časopisima uz sliku nekog opuštajućeg tretmana), u svjedočanstva žena o tome kako teško dolaze do svojih pet minuta (“Organizacija uvijek. Organizacija uvijek jer su tri muška u kući tako da vi morate dva-tri dana planirati.”). Pokazalo se i da to vrijeme nikad ne traje samo pet minuta, niti je nužno povezano s ugodom (“Dogodio mi se jedan moment kad sam mijenjala boju kose u ne svoju boju. I kad sam sjedila u salonu pet sati. Bila sam plavuša tada, pa sam na kraju shvatila da sjedim u salonu kao po kazni.”).

Dok smo radili na publikaciji, desio se i projekt u projektu koji se nastavio i nakon njenog objavljivanja. Kako sam ja preuzela ulogu modela, transformacije mojeg izgleda izazvale su brojne komentare kolegica i kolega koji su se našli u blizini, pa smo prilog zaključili s mojom *natur* fotografijom preko koje su ispisani neki od komentara, poput “Pazi, moglo bi ti se svidjeti!” ili “Mislim da izgledaš malo starije tu.” Bilo je i za mene neugodnih situacija, kada se u mom društvu inzistiralo da se moram ofarbati u plavo jer mi puno bolje stoji.

Suzana: Kako je uredništvo časopisa *Gloria Glam* prihvatilo vašu umjetničku intervenciju projekta 3. smjena?

Milijana: Radilo se o jedinstvenoj prilici zbog projekta Europske prijestolnice kulture koju smo na sreću uspjele (stigle) iskoristiti, iako do zadnjeg trena nismo vjerovali da će se to i desiti. Naime, činilo se nevjerovatno da će 3. smjena “tek tako” biti objavljena kao poseban prilog ženskom časopisu zbog njegovog povijesno kompleksnog odnosa s našom temom. Kao jedno od rijetkih “ženskih mjesta”, što je u svojim počecima ženski časopis bio, na koje su snažno utjecali valovi feminizma, on kontinuirano preživljava oglašavanjem onih industrija koje su ključne za održavanje mita o ljepoti i njegovu prilagodbu vremenu. Nekad su to bili kućanski aparati, danas su igle. U slučaju *Glorie Glam*, prilog broju koji je prethodio našem bio je takozvani magazin o estetici bez tabua, *Appeal*, iste izdavačke kuće, koji “emancipatornim” tonom poziva na “borbu protiv starenja”, upoznavajući nas sa “superherojima” i “revolucijama” u estetskoj kirurgiji i medicini. Bilo je veliko ushićenje vidjeti 3. smjenu na kiosku. Iznimno smo zahvalne *Gloriji Glam* što je naš rad zaživio u 10000 primjeraka u kontekstu u kojem postiže svoj smisao, stižući do čitateljica, eventualno i čitatelja, diljem Hrvatske, koji su postali naša publika.

Razumijemo zašto umjetnički prilog nijednom nije spomenut u najavama tog broja *Glorie Glam* na internetskim stranicama i društvenim mrežama, niti su prihvatili brojne tagove od strane producenta, nas kao autorica ili samog EPK s kojim su potpisali suradnju.

Milijana Babić i Centar za ženske studije Rijeka, 3. smjena, 2020., duplerica priloga



Suzana: Izložba istoimenog naziva trebala je biti otvorena 26. ožujka u Galeriji Kortil. Kako ste je zamislili i kada će se održati u ovo *post-Covid-19* doba?

Milijana: Rad na izložbi naglo je prekinut sredinom ožujka i ubrzo je postalo jasno da su planirani programi i budžeti Europske prijestolnice kulture – Rijeka 2020 pod upitnikom, no neovisno o tome izložba, kako smo je zamišljale, više nije imala smisla. Ideja je bila da stvorimo ambijent koji simulira autentičan prostor u kojem je provedeno istraživanje za predstavljanje umjetničke intervencije dok je ona u tijeku (ožujak/travanj), a kopija 3. *smjene* dostupna na kioscima. Na ulazu u prostor našli bismo se u čekaonici u kojoj bismo, pored ostalih časopisa, mogli čitati aktualnu *Gloriu Glam* i njezin prilog, nakon toga ušli bismo u labirint sastavljen od paravana iza kojih bismo “odradili” sve ono što rad na ljepoti uključuje, da bi nas pri izlasku dočekalo ogledalo koje nam reflektira našu “nesavršenost”. Riječima jedne sudionice istraživanja: “Možda ću si biti ljepša. Možda ću biti prihvatljivija. Možda ću... Neće biti nikada.”

Kao gestu u zahtjevno vrijeme *lockdowna*, ili prilagodbu rada novim okolnostima, publikaciju smo objavili i digitalno na Issuu platformi. U tom periodu javio nam se i Boris Greiner s prijedlogom da u sklopu projekta *Osvojena područja 8* za mjesec travanj napiše osvrt na imaginarnu izložbu u Galeriji Kortil, za sada dostupnom u digitalnom obliku na <https://osvojenapodrucja.petikat.com/>, pa je izložba zaživjela ne neki neočekivani način.

Kada se za to stvore uvjeti, publikaciju/intervenciju 3. *smjena* predstavili bismo u sklopu diskurzivnog programa koji bi se osvrnuo na teme koje rad otvara iz feminističkog, sociološkog i povijesno-umjetničkog rakursa, u nekoj verziji originalno planiranog događaja dan nakon otvorenja izložbe.

“NO POSTOJI BOJAZAN DA PRELAZAK NA *ONLINE* NAČIN STVARANJA, PREDSTAVLJANJA I KONZUMIRANJA UMJETNOSTI IDE DALJE...”

Suzana: Što se tiče programa EPK Rijeka koji nisu održani u doba tzv. pandemije, hoće li biti naknadno održani, te kako, kao jedna od sudionica projekta, gledaš na situaciju vezanu uz naknadnu organizaciju održavanja tog programa?

Milijana: Scenarij koji se sredinom ožujka činio strašnim, u kojemu se na neko vrijeme odgađaju službeni programi Europske prijestolnice kulture, pretvorio se u kulturnu katastrofu s posljedicama koje ćemo dugo trpjeti živimo li odabirom ili nužnošću u ovom gradu, a pogotovo ako djelujemo u području kulture. Rijeka nije imala sreće jer ju je kriza nezamislivih razmjera zatekla u vrijeme titule i ozbiljno ugrozila provedbu projekta. No virus je pomogao da se projekt EPK – Rijeka 2020 demaskira i razotkrije igru moći koja se cijelo vrijeme odvija u njegovoj pozadini te potvrdi svoju irelevantnost iz perspektive državne politike, pokazujući jasno gdje je mjesto umjetnosti u našem društvu. Tako se, za one koji su vjerovali, usprkos brojim poteškoćama, obećanje *Belle Ciao* s otvorenja pretvorilo u razočarenje sličnog intenziteta, “operu deindustriale”, da se poslužim igrom riječi Borisa Postnikova iz osvrta u tjedniku *Novosti*, u vrijeme kada su podijeljeni silni otkazi. Ovih dana se putem *Facebook* objave novinara *Novog lista* potvrdila i cenzura medija vezana uz glavnu riječku temu.

Kako će Rijeka do kraja iznijeti svoju titulu tek treba vidjeti, kao i podržati programe koji su dobri, a iza kojih stoji puno rada, koji će se u nekoj verziji realizirati. No atmosfera koja mjesecima vlada gradom govori da je ono što se u ovom projektu činilo “naše” uništeno, dok crveno-bijele zastavice vijore, podsjećajući na priliku koju više nećemo imati.

Suzana: Možda da razgovor nastavimo tom aktualnom situacijom s obzirom da zbog globalne pandemije nisi mogla gostovati u Galeriji Prozori u povodu programa *Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena*. Kako kao umjetnica pojašnjavaš navedenu globalnu situaciju?

Milijana: Obustavom svih javnih događanja u nedogledno vrijeme kultura i umjetnost našle su se na direktnom udaru globalne krize, no s takvim izazovima različite države različito se nose. Mjere Ministarstva kulture RH usmjerene prema samostalnim umjetnicima pokazale su da se u našim okvirima umjetnička vrijednost mjeri zaradom (dok kulturne politike njeguju ideju umjetničkog rada za neki “viši cilj”), jer se potpore dodjeljuju ovisno o prihodima u protekloj godini, a nemogućnost rada u vrijeme pandemije dokazuje otkazanim javnim nastupima. S potporom od 1650 kuna, na primjer, koliko iznosi niža potpora, ostat ćemo gladni i ako, srećom, živimo pod svojim krovom. Za usporedbu, naše kolegice i kolege u Njemačkoj bez čekanja i jednim klikom dobivaju potporu u iznosu koji ih na neko vrijeme rješava egzistencijalnih briga.

Umjetnost se u svim radikalnim vremenima pokazuje kao nužnost i nalazi svoje puteve, čemu smo imali prilike svjedočiti tijekom pandemije. No postoji bojazan da prelazak na online način stvaranja, predstavljanja i konzumiranja umjetnosti ide dalje od prilagodbe novim okolnostima, prema mogućem distopijskom scenariju u kojem sve ono što je živo biva zamijenjeno virtualnim.



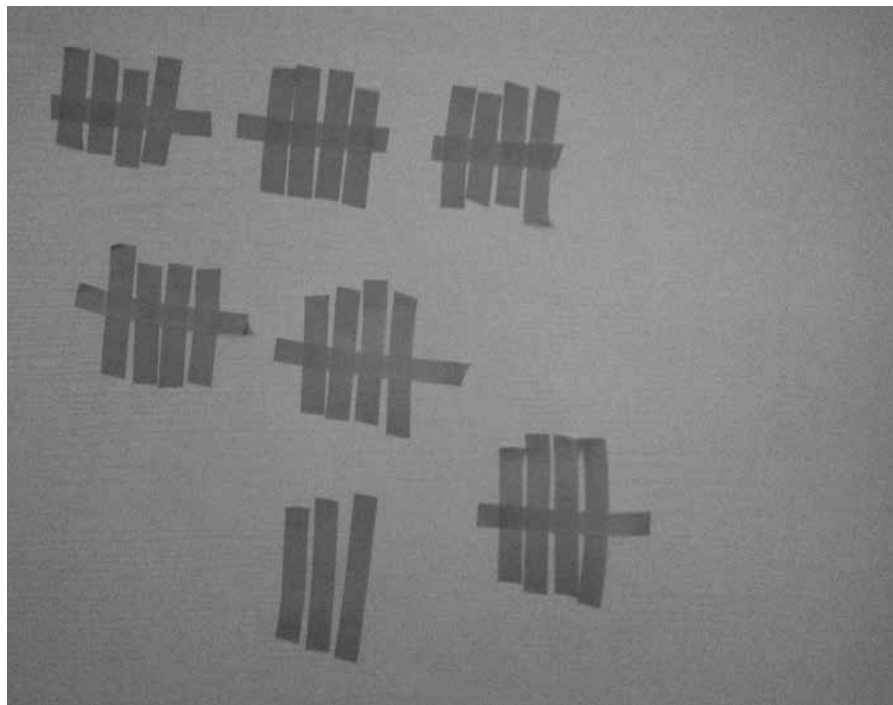
**Kućni performansi,
Laserske zrake, 2020.**

“FACEBOOK PERFORMANSI”

Suzana: U okviru pandemije i nemogućnosti žive prakse, Perforacije festival i udruga Domino pokrenuli su umjetničku inicijativu kojoj je cilj potaknuti drukčije doživljavanje izolacije, ali i vlastitog životnog prostora pod nazivom Kućni performansi. Povodom navedenih Facebook performansa osmislila si intervenciju s izolir trakom namijenjenu i djeci i odraslima pod nazivom Izbjegavanje kratkog spoja. Koliko si zadovoljna odazivom “kućnih performansa”, izvedbenim Facebook reakcijama.

Milijana: Ideja je bila da se osmisli neka vrsta konceptualne igre u koju bi se mogli uključiti svi ukućani i zabaviti se unutar četiri zida koja su većinu nas stiskala zbog oduzete slobode kretanja i sveopće psihoze. Izolir traka često dostupna u kućanstvu trebala je poslužiti kao materijal za izvedbu intervencije ili performativne geste kojom bi izrazili svoje osjećaje i simbolički izbjegli “kratki spoj”. U radu 33+ (*still counting*) jedna je sudionica bilježila dane *lockdowna* kao u zatvoru, svojevrsan *reenactment* performansa Slavena Tolja 55+ u kojem je brojao svoje godine uz DJ-iranje iste pjesme u nedogled (Art kamp Empeduja 2019.). Druga sudionica svojom je intervencijom na prozoru vodila dnevnu statistiku vezanu uz broj novozaraženih u Švedskoj. U jednom dječjem uratku traka se pretvorila u laserske zrake koje su ispreplele prostor i stvorile nove uvjete za igru.

Svaki odaziv bio je bitan te iako ih je moglo biti više, treba uzeti u obzir zasićenje koje je nastalo s online sadržajima, kao i kućne performanse ostalih umjetnica i umjetnika koji su u isto vrijeme bili otvoreni za sudjelovanje.



**Kućni performansi,
33+ (*still counting*), 2020.**



Kućni performansi, *Synthetic Statistics*, 2020.

Suzana: Nadalje, u travnju, isto u doba pandemije, sudjelovala si na skupnoj izložbi Salona Galić (Split), koja se mogla pogledati kao virtualna izložba Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split, a koja se odvijala u “proširenom Salonu Galić”, odnosno kako su organizatori naveli na pozivnici: “Takozvani SALON GALIĆ [Version 2.4.20.] u tlocrtnom smislu prelazi u susjedne objekte čime gubitak izravnog kontakta i prisustva u realnom prostoru rezultira njegovim virtualnim proširenjem.”

Milijana: Sudjelovanje na ovoj izložbi za mene je bilo posve novo i zanimljivo iskustvo. Izložba je napravila presjek onih radova koji su prethodno izlagani na projektima HULU Split, uključujući i Almissu Open Art festival u Omišu 2016. u selekciji Vedrana Perkova, na kojemu je bio izložen i moj rad, a koji se tematski mogu nadovezati na aktualnu problematiku. U večeri otvorenja bilo je organizirano *Skype* druženje na kojem sam “srela” kolegice i kolege u vrlo drugačijem ambijentu od uobičajenog. Neki su bili u pidžamama, neki su nestajali s ekranskih prozorčića i vraćali se s cigarom ili čašom vina, neki su bili prisutni uz zvučnu pozadinu dječjeg plača. Zajedno smo “prošetali” izložbom, predstavili svoje radove kako smo na njih “nailazili” i na kraju reflektirali situaciju u kojoj smo se našli.

Tvoja suradnja s udrugom *Domino* bila je vidljiva i na izložbenom programu *Ekonomije življenja* u Muzeju Hermanna Nistcha/ Fondazione Morra u Napulju krajem siječnja ove godine (kustosice: Adriana Rispoli i Karla Pudar). Kojim si radom/radovima bila uključena u izložbeni program i jesi li mogla pogledati izložbu?

Milijana: Zbog rada na EPK projektu, nisam mogla prisustvovati otvorenju ove izložbe realizirane uoči proglašenja pandemije, koja se retrospektivno može vidjeti kao neka vrsta anticipacije nadolazećih neizvjesnih vremena u kojima treba iznova promišljati “ekonomije življenja”.

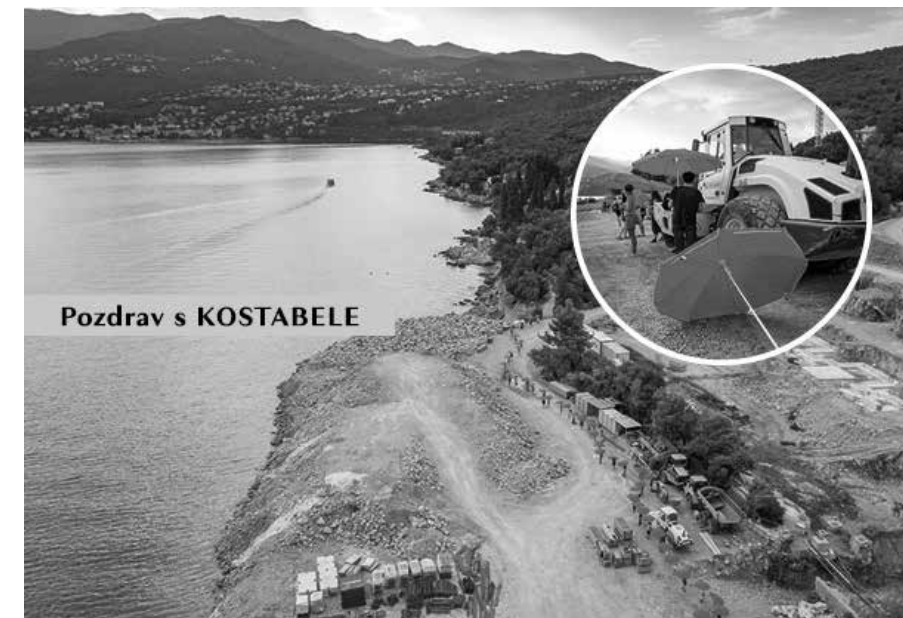
Moj doprinos bila je video dokumentacija umjetničke akcije *Radni dan*, izvedene 2011. godine u Rijeci u sklopu festivala Dopust, tijekom koje sam prikupljala povratnu ambalažu odjevena u majici s logom Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika, čija sam članica. Osmosatni “radni dan” završio je povratom ambalaže u trgovački centar Getro, koji je jedini od trgovačkih lanaca kojima smo se obratili dao dozvolu snimanja ove socijalno osjetljive akcije u svom prostoru, i zaradom u iznosu od 26,5 kuna.



Milijana Babić, *Radni dan*, 2011.
Foto: Sanjin Stanić

Suzana: Planiraš li u narednom “neizvjesnom” periodu izvedbu nekog novog rada i u kojem kontekstu?

Milijana: Ovo smo ljeto, u “slavnoj” godini za riječki turizam u kojoj je i Hilton trebao otvoriti svoja vrata, planirali finale *ongoing* projekta *Kostabela* u organizaciji Art kampa Empeduja. Radi se o *site-specific* projektu koji bilježi promjene na popularnoj riječkoj plaži Kostabela kojoj je dodijeljena koncesija na 30 godina u sklopu izgradnje luksuznog turističkog kompleksa Luxury Resort & Spa Costabella, naknadno Hilton.



Milijana Babić i građanke i građani Rijeke,
Pozdrav s Kostabele, 2018., razglednica

U 2017. godini činom vezivanja signalizacijske trake oko drveća i stijena te recitiranjem domoljubne pjesme uz pomoć megafona simbolički je obilježena tada još netaknuta plaža kao još jedan hrvatski “slučaj”. Sljedeće godine našli smo se na građevinskom terenu zatvorenom za građanstvo i izveli gerila akciju kojoj su se pridružili kupači i šetači. Gledano iz ptičje perspektive, s pomoću crvenih suncobrana rekreirali smo prirodnu granicu obale i ukazali na deformirani obalni pojas, a na osnovu dokumentacije nastao je interaktivan rad u formi razglednice, *Pozdrav s Kostabele*. Prošle smo godine, ispred već jasnih kontura hotelskog kompleksa izveli hepening *Flamingo Party* kojem su se odazvala i djeca, pokušavajući se zabaviti u apokaliptičnom *settingu*, uz koktele i glazbu koja je treštala s barke, plutajući na popularnim flamingima koji vole “lijepe obale”.

S obzirom na novonastalu situaciju, ne znamo što nas ovo ljeto očekuje na plaži s pet zvjezdica. Možda ćemo dobiti priliku da se na njoj i okupamo ako se hotel do tada ne otvori.



Milijana Babić i građanke i građani Rijeke, *Flamingo Party*, 2019. Foto: Tajči Čekada



Milijana Babić i građanke i građani Rijeke, *Flamingo Party*, 2019. Foto: Tajči Čekada

SURADNJA S RUŽICOM ŠIMUNOVIĆ

Suzana: I završno, program *Rubne prakse feminizma – primjer: lokalna scena* Irena Bekić i ja smo osmislile kao dijalog/polilog o suvremenoj umjetnosti u kontekstu drugih suvremenih društvenih fenomena s ciljem uvođenja u fokus različitih rubnih društvenih i umjetničkih praksi. Ujedno je program posveta prerano preminuloj umjetnici Ivani Popović i teoretičarki i novinarki Ružici Šimunović. Molim te, završno nas podsjeti na suradnju s Ružicom s obzirom da je s tobom radila razgovor za knjigu *Tijelo u dijalogu: Ženske performativne prakse u Hrvatskoj* te na neke projekte Ivane Popović koje si imala priliku vidjeti. Razgovor s Ružicom završio je podsjećanjem na akciju *Djedica*, što je tvoj prvi društveno angažirani rad.

Milijana: Rad Ivane Popović nažalost nisam imala prilike vidjeti uživo i o njemu jako malo znam, što se nadam nadoknaditi, ali sam na sreću imala prilike bolje upoznati Ružicu dok je marljivo radila na toj bitnoj knjizi. Suradivati s Ružicom bilo je pravo zadovoljstvo, u kojem se profesionalno nije moglo odvojiti od ljudskog. Zadnji put sam je vidjela na promociji knjige *Tijelo u dijalogu* u Booksi, a ovih dana ponovno u ruci držim svoj primjerak knjige s njezinom posvetom.

Naš razgovor Ružica je zaokružila s pitanjem koje nas je dovelo do one točke iz koje možemo pratiti društveno-kritičku nit u mojem radu, koja se očituje i u skretanju prema performativnom. U produkciji Mesta žensk iz Ljubljane, za mene višestruko referentnim mjestom, 2004. godine nastaje performans *Djedica*, koji je nakon Ljubljane izveden u brojnim drugim gradovima. U ovom radu koji se izvodi u najvećoj gradskoj žiži u predbožićno vrijeme, prosim prerusena u Djeda Mraza, a dobiveni novac ubacujem u limenku Coca-Cole. Na ljubljanskoj tržnici prilazi mi prosjak i traži da se maknem s njegovog radnog mjesta; na lokaciji ispred Kraša stiže policija i traži dokumente nakon što nas je netko prijavio. Na riječkom Korzu mame govore djeci da to nije pravi Djed Mraz; u dva navrata prilazi mi prosjakinja iz riječkih kafića znana kao “daj babi kunu” i ubacuje novčanicu u limenku, drugom prilikom srećemo se u kafiću, ja uzvraćam gestu i razotkrijem se, nakon čega dijelimo iskustva. U centru Beograda policija nas tjera da idemo odakle smo došli; penzioneri govore: “Eto kakva nam je država kad i Deda Mraz prosi!”; ispred mene dugo stoji djevojčica i fiksira me pogledom koji teško podnosim; na Terazijama slučajno nailazimo na utrku Deda Mrazova s koje nas organizatori tjeraju, sljedeći dan na naslovnici *24 sata* izlazi fotografija performansa uz komentar “jedan od Deda Mrazova iskoristio je priliku prije početka utrke da nešto zaradi”.



Milijana Babić, *Djedica*, 2004.
Foto: Nada Žgank



Milijana Babić, *Djedica*, 2004.
Foto: Nada Žgank



Milijana Babić, *Djedica*, 2011.
Foto: Filip Zarić

MILIJANA BABIĆ

Umjetnički rad Milijane Babić zasniva se na performativnoj umjetničkoj praksi i često se razvija u smjeru kontekstualno specifičnih dugotrajnih akcija u javnom prostoru. Polazišna točka njezinog rada je vlastita pozicija žene i umjetnice koju propituje u svojem neposrednom okruženju. Formalno umjetničko obrazovanje stekla je na Tehnološkom institutu u Durbanu, Južnoafrička Republika, i Akademiji za likovnu umjetnost i dizajn u Ljubljani. Živi i radi u Rijeci.

Xena L. Županić:

**OD KARANTENE U
MILANU DO ART-
OPTIMIZMA ILI
“POHOD COVIDA-19,
KORONE, SKINUO
MI JE ‘UMJETNIČKI
VIJENAC’ S GLAVE”**

**Razgovor u povodu ciklusa razgovora *Rubne prakse
feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena*
u Galeriji Prozori gdje se u sklopu navedenoga
programa 30. ožujka 2020. godine trebala
predstaviti milanska multimedijalna umjetnica
Xena L. Županić.**

**Sursum Corda, Venezia (biennale)**

Xena: Možda bi se moj napor mogao nazvati “Gilanističkom Utopijom”, shodno pojmu litvansko-američke arheologinje Marije Gimbutas; Gilanija – europska neolitska kultura u čijoj socijalnoj, nehijerarhijskoj (i bez središnje vlasti) organizaciji, muškarci i žene, navodno živjeli su ravnopravno u razdoblju circa od 7000 do 3500 A.C.

U MILANU, I U POKRAJINI LOMBARDIJI POGLAVITO, TERMIN *KARANTENA*, ETIMOLOŠKI PROMIŠLJENO (40 DANA), GUBI SVOJ OSNOVNI OPTIMISTIČKI SMISAO...

Suzana: Možda da razgovor otvorimo aktualnom situacijom s obzirom da zbog globalne pandemije nisi mogla gostovati u Galeriji Prozori u povodu programa *Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena*. Kako je uvedena karantena u Italiji, konkretno u Milanu gdje živiš, i koliko su ljudi bili prestrašeni, prestravljeni?

Xena: U Milanu, i u pokrajini Lombardiji poglavito, termin *karantena*, etimološki promišljeno (40 dana), gubi svoj osnovni optimistički smisao. Zategnuti vremenski rok (40 dana) rasteže se u zdravničku stegu: bezvremeni pojam koji gotovo metafizički i neznanstveno se odmetnuo bijegom u beskraj.

Ad Infinitum & Ad Maiorem Dei Gloriam

Maleni pokazatelj kako čitav naš sistem, počevši od onog zdravničkog, potom državnog i onog osobnog, urušava se pred naletom nevidljivog neprijatelja. Iako objavljena na onaj latinsko-uljudbeni način, *quarantena* zaziva onaj starozavjetni strah tvrdog, demonskog iskušavanja Isusa u pustinji (40 dana) te Općeg potopa koji odvijao se u istom vremenskom roku.

Individualno, ukrućivanje strahom proizvedeno te stravom usavršeno, stradanju vodi. One kapljice vode kojima virus se prenosi, one su koje bolest i smrt nose. Kako kazuje Heraklit: “*Životnim snagama smrt vodom postati...*”

Suzana: Pojavile su se u medijima i određene teorije zavjere, i one ciničkoga i one kiničkoga usmjerenja, kako bi to rekao teoretičar teorija zavjera Nebojša Blanuša, u sklopu strategije *infowars*, o tome da se pandemijom krije neki drugi projekt, a jedno od pojašnjenja je postavljenja G5 repetitora, borba protiv migranata itd. Kakav je tvoj stav prema alternativnim interpretacijama koronavirusa; činjenica jest da se nažalost o migrantima više ništa ne može pročitati?

Xena: Paradoksalno, migranti, njihov psihološki profil “identičan” je onome virusa Covida-19: nepoznat, koji bolest i smrt u sebi nosi. Znakovita je ona fotografija dvojice kineskih liječnika, kojima je djelovanje virusa promijenilo i boju kože: postala je tamna, crna, poput hordi migranata koji iz dubokog Hada na svjetlo europskog tla hrle. Upravo migranti, osnovna su potka teorije zavjere. Njihovo neprestano, uporno kretanje, nalik megabajtima u sada već zloglasnoj G-5 mreži, sveopći je nadolazak “virusa”, koje domorodačko stanovništvo Europe, premoćno će preplaviti, brojem nadmašiti i potom kanibalski konzumirati. Poput virusa usmrtniti.



BeatriX audioedit:
https://www.youtube.com/watch?v=lu_zGR_nZBA&t=26s

Suzana: Pišeš dnevnik povodom Covida-19 i ulomak je objavljen na portalu Radio Labina. Da li si nastavila pisati dnevnik i kako si kao umjetnica, koja si naviknuta na suradnju s ljudima, prebrodila ovu karantenu? U dnevniku, među ostalim, zapisuješ: *Usuđujem se reći: Ovdje u Italiji, zemlji gdje građanska disciplina nije najveća vrлина, uvela bih ono što Talijani zovu “La legge Marziale” (“Zakon boga Marsa”), odnosno “Prijezi Sud”*. Kako su talijanski mediji i javnost reagirali na činjenicu da su se *Facebookom* širile lažne fotografije ljesova stradalih od COVID-19 u Italiji; fotografija zapravo prikazuje ljesove poginulih migranata, 300 poginulih izbjeglica migranta iz Afrike koji su u listopadu 2013. pokušali doseći obale otoka Lampedusa (fotograf: Tullio M. Puglia).

Xena: Pohod Covida-19, korone, skinuo mi je “umjetnički vijenac” s glave. Revije (MFW), nošene za alternativne i inovatorske kreativce uspjela sam odraditi (već u tom periodu Re Giorgio Armani odradio je reviju bez publike). Ostali projekti, već dogovoreni, vezani za ovaj period, odgođeni su: manifestacija *Palermo delle donne*, neka vrsta ženske, gradske “querille”. Kazališna predstava *Lady Macbeth* već u samom početku, u fazi prova, obustavljena je. Kao što mi se nekoć dogodilo s ulogom Medeje. Očito, lukavost i himba tih negativnih bahornica, ne uklapaju se u moj karakter. *Karantenu*, koja u zdravničku stegu *ad infinitum* se odmetnula, nisam još uvijek pre-brodila. U Milanu kraj zasada se ne vidi, upravo zbog onih nediscipliniranih zbog kojih u mome dnevniku, prijezi sud sam zazvala. Poprijeko ih gledam, dok *Facebookom* fotografije ljesova kruže. Utopljeni u morskoj vodi, i oni kapljicama tjelesne vode usmrćeni, u njima leže. U smrti u koju se liježe, nema laži ni istine. Na tim fotografijama umrli Talijani su migranti, a umrli migranti Talijani.

Suzana: Kakva je situacija danas (25. travnja 2020.) u Milanu što se tiče Covida-19?

Xena: U Milanu, tradicionalisti se uzdaju u gradskog zaštitnika Sv. Ambrozija, dok veći dio poglavito u kapitalističku ekonomiju tržišta, u boga novca, koji kao mitološka ambrozija, besmrtnost donosi.

FILOZOFIJA, ZAPRAVO, JEST JEDNA VRSTA GLUME, TRAJNO U MODI...

Suzana: Krenimo sada na kontekstualizaciju tvoga rada koji smo Irena Bekić i ja trebale u razgovoru s tobom predstaviti u Galeriji Prozori. Početak tvoje osebuje biografije obično počinje: Xena L. Županić, glumica, redateljica, književnica, scenografkinja, model, glas, performerica, rođena u Labinu. Diplomirala filozofiju i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zadru, glumu i scenografiju na Scuola di Recitazione Quelli di Grock, Milano, te glumu na Accademia D’Arte Drammatica di Milano. Kako je nastao ovaj početni spoj filozofije i povijesti umjetnosti, s jedne strane, te glume i scenografije?

Xena: Počela sam Hamletovom dvojboj: *Biti ili Ne-biti?* Odlučila Ne-biti, postala Nitko, ali još uvijek me Svatko na ulici prepoznaje! Moja karijera bila je karijes za druge, nedohod za mene i pitanje s inkorporiranim odgovorom opet za mene. Gdje, tu sam sada? Ne, u banani: u nekom egzotičnom voću uvijek za druge. Kad sam počela studij filozofije, sve se baziralo na Marxu. Sada sve počiva na *Englishu* i u posljednje vrijeme stiže i *Tovariš Russian*. Filozofija je pragmatična, a život je umjetnost bez stalnog mjesta boravka. Umjesto *Self-Made (Man)* postadoh *No-Mad(e) (MAN)*, nešto poput Splitskog Mandrila: svi pričaju o tom mutantu, a nitko ga zapravo vidio nije!

Filozofija, zapravo, jest jedna vrsta glume, trajno u modi, vječno u potrazi za novim, na beskonačnim scenama i scenskim podlogama u dobro skrojenoj zapadnjačkoj odjeći, koja je od grčkih vremena postala toliko rafinirana da u njezinom *pred-stavljanju* i riječ postaje prozirna, slabašna i tankočutna kao i profinjeno ruho koje je obavlja. U svojim malim vrtovima svi filozofi vrtlaru u vrtlogu tzv. vremena. Ona (filozofija) kao moda i gluma uistinu je vremenita, smrtna poput grimiznog ruha moćnika i pozlaćenih maski drevnih glumaca. Bespomoćna da išta dokraja objasni, kopra se na sceni čas vičući “*kralj je gol*”, pa odmah zatim – “*kralj je odjeven*”, i u čitavoj toj predstavi zaboli vas glava, i u toj neizmjerljivoj izmjeni filozofijskoga zakona dana i noći i vi instinktivno osjećate da *philosophiu* treba raskoliti, rascijepati to mediteransko truplo na dva dijela, gdje ostaje samo *philos*, zapravo ljubav, a mudrost pustiti da otpluta negdje prema jugu juga.

Suzana: Kada si odlučila napustiti našu izvedbenu scenu i zamijeniti je s milanskom?

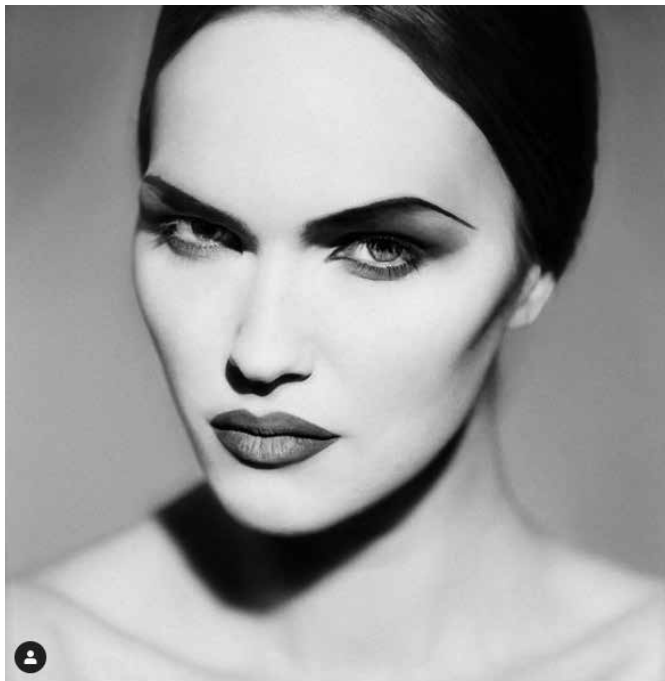
Xena: Našu izvedbenu scenu napustila sam sredinom onih osamdesetih, kada su automobili išli na parne i neparne tablice, dok kavu ste mogli naći samo na “crno”, sjedeći u mračnoj sobi s čestim redukcijama električne energije, u jednom beskrvnom društvu koje se vidljivo raspadalo. Milano bio je izbor migranta koji je imao sreću doći gospodski u vlaku, pritom ne utopivši se u mitskom Sredozemlju. Živjela sam u “zlatnome dobu” mode: modni kreatori, modne kuće za koje sam radila – ime im je legija. Mnogi, od onih još uvijek neafirmiranih i vrlo zanimljivih, do velikih, čija imena, ostala su sačuvana visoko i do današnjeg dana. Najvažnije bilo je raditi: kretati se, u gustoći svijeta, rasplitati mrežu čudnovatih oblika i oni uvijek sjaje, mirišu božanstveno i maze tvoj Ego: *Go, Go, Baby!*



Milano, antički *Mediolanum*, etimološki znači “mjesto u središtu ravnice”. Htjela sam pojednostaviti život, učiniti ga ravnim, pravomjernim i lakovjernim? Duboko u podsvijesti, možda. Moja nemirna kompliciranost, zgužvanost unutaršnjeg bića, traži jednostavnost, sjevernjačku rigidnost i etiku rada, koja u Milanu, nalazi svoj prirodni habitat. Blizina te ravnice s horizontalnom crtom moga Jadrana, obzora moga prvoga i zauvijek ljubljenog kraja, bio je vjerojatno još jedan duboki, podsvjesni motiv.

Suzana: Da li se navedeni *shift* dogodio paralelno s tvojim angažmanom kao modela? Bila si top model za kolekcije Alexandera McQueena, Jean-Paula Gaultiera, Miyake, Versace...

Xena: Jednu izvedbu zamijenila sam drugom. Dok prva bila je “krik vapijućeg u socijalističkoj pustinji”, druga bijaše “krik angažiranog u pustinji demokracije.” U prvoj imali ste lažnu predodžbu neke uzvišene metafizike, a u drugoj tragično odsustvo iste.



VJERUJEM KAKO NAŠA, MOJA TJELESNOST, SVAKOME POSEBITA, POSJEDUJE ONAJ *obsjev*, ONU AUEROLU...

Suzana: Nadalje tvoja vrlo bogata biografija navodi: foto-model i jedina Hrvatica koju je fotografirao velikan erotske fotografije Helmut Newton, a radila je i s drugim majstorima fotografije kao što su A. Springs, G. Morganti, P. Lindbergh, J. P. Witkin itd. Bavila se modom (vlastiti brand Hermetika) i sudjelovala u revijama najvećih svjetskih modnih dizajnera.

Xena: Vjerujem kako naša, moja tjelesnost, svakome posebita, posjeduje onaj *obsjev*, onu auerolu koju fotografi osobito osjetljivi na tankočutnu igru svjetla (na *chiaro-scuro* ili kyrillianovsku eksploziju boja), nalaze poglavito u mom cjelokupnom liku i morfologiji moje glave i čela, koju ti znakovito zoveš “lubanjom”, “predivnom lubanjom”. Gotovo poput znanstvenika, paleo-antropologa koji zaljubljeno promatra najznamenitije lubanje davno živjelih predaka. Taj freudovski izraz “lubanja”, ukazuje morfološki na nastanak riječi *lub- tvrda kora < ljuska – lubanja*, koja označava isto tako gornji dio glave, čelo. “Lubanja”, uvijek me je asocirala na ogoljenu mrtvačku glavu, lišenu kože i kose. Mnijem kako ta kontemplacija “lubanje”, odnosno “mrtvačke lubanje”, osobito zastupljena u suvremenoj umjetnosti, modi i općenito pop-kulturi, zapravo je onaj sjaj *obsjev*, aureola i aura, nikad izgubljene, lubanjom čuvane i proizvedene, koje u svom ogoljenom stanju, slavi, gloriozi, ukazuju se još za života i potom u posmrtnom stanju, jednako intenzivno, jednako energetski neizmjenjivo. Lubanja, tvrdih kostiju, glatkih kao *lub-enica*, u kojoj crvena srž, prepuna vode, budi gotovo erotsku želju za utaživanjem žeđi. Lubanja je naj-erotskiji dio naše tjelesne strukture, posjednik onog dragocjenog: mozga, očiju, nosa, ustiju i ušiju, iz kojih sve proizlazi i kroz koje sve prolazi. Lubanja je neprolaznost, besmrtnost našeg bezvremenog tjelesno-duhovnog sjaja. Kakva je pak ta moja lubanja, gdje čelo posjeduje širinu mongolskih stepa a jagodice izbrušene trpkim vjetrovima visinu i morfologiju neprohodnih planinskih lanaca? U njoj nastanila se moja egzotičnost, moja odsutnost prepuna divlje prkosne snage, nadređenom poretku svijeta, odviše mekušnom, odviše mekušno-ljudskom. “*Ljudsko, odviše ljudsko!*”

Zapadni fotografi u meni tražiše egzotiku, vrtoglavicu Istoka, onaj fantastični *Yztok*, počelo, neke neotkrivene ženstvenosti i njezine vilinske, mahnite, djevičanske snage.

Možda onu neprikosnovenu snagu amazonki i čednost neke zamišljene slavenske matrijarhalnosti. Ljepotu ne-otkrivenu na Zapadu, zemlji zalaska sunca, u stalnom traženju onog ženskog, konačno spasonosnog principa.

HOMMAGE HELMUTU NEWTONU: *Big Nudes*

Stojim uspravno, izazovno poput građanske amazonke, poput ratnice iz velegrada koja preko monokla (jednoočca) promatra svijet ispred sebe. Moja golotinja djeluje prirodno (zapravo prirodno je “obučena”) dok neviđeni svijet na fotografiji ispred mene zapravo je ogoljen u svojoj najskrovitijoj srži. Nema ničega moćnijeg od tog selektivnog jednookog fokusiranog gledanja stvarnosti, od te maksimalne koncentracije, od te sudačke prirodne selekcije života oko mene. Ja biram, dajem i odlučujem, život i smrt, užitak i patnju, početak i kraj. Vjerojatno to je onaj vječni ženski princip koji nas je oduvijek i koji će nas možda zauvijek pratiti od samih početaka ljudskog postojanja. U jednom životu koji se odvija po uglačanim ploham kompjuterskog pragmatizma i lažne sreće, ova fotografija gotovo da izgleda kao neoprostivo crno-bijeli anakronizam, kada život izgleda kao grabežno umorstvo i kada više ne postoji razlika između vani i unutra, kada duša ostaje ogoljena pred jednim Bogom, zapanjena pred tajnom svijeta, opet se možemo nadati umjetnosti.

Hvala ti, Helmute, što si vidio svijet s one strane na kojoj stojim. Pokojnog Newtona (*svi najbolji gledaju nas već znatiželjno s onu stranu pokoja*) i zahvaljujući upravo svojoj profinjenoj ženskoj senzibilnosti postaje jedan od najvećih razotkrivatelja ženske prirode, njezinog kompleksnog mehanizma moći, koji još uvijek upravlja većinom psiholoških procesa u ljudskom životu.

Newton zapravo ženu uzdiže (*nemojte se zavaravati situacijama u kojima je žena tobože tretirana kao pred-met!*) gotovo do njene božanske, arhetipske uloge ratnice i zavodnice. U svim pa i u najnemogućnijim “konstruiranim” situacijama Newtonova žena zrači kroz svoju nagost nekakvu primordijalnu snagu. Od gole neolitske Božice - Majke na anatolskom tronu okruženu leopardima do Newtonove žene u krznu ili samo nage u visokim cipelama očituje se to vječno ženstveno, ta sakralna snaga erosa i smrti koja nas tako strašno drži prikovane uz Zemlju Majku.

***Alice Springs* June (*alias Alice Springs*) otkrila je moju divlju prirodu: onu, srninu, otvorenu, na proplanku, zatvorenu, skrivenu, iza stabala, ali uvijek strahovito žednu čiste planinske vode.**



Suzana: Imala sam prigodu čitati samo tvoju knjigu *Yztok Zapada* (Labin, 2014.), čiji naslov simbolički tumačiš – istok i *iztok* ili *izvor* (ex oriente lux) iz kojeg tzv. zapad proizlazi. Molim te, ukratko predstavi ostale knjige.

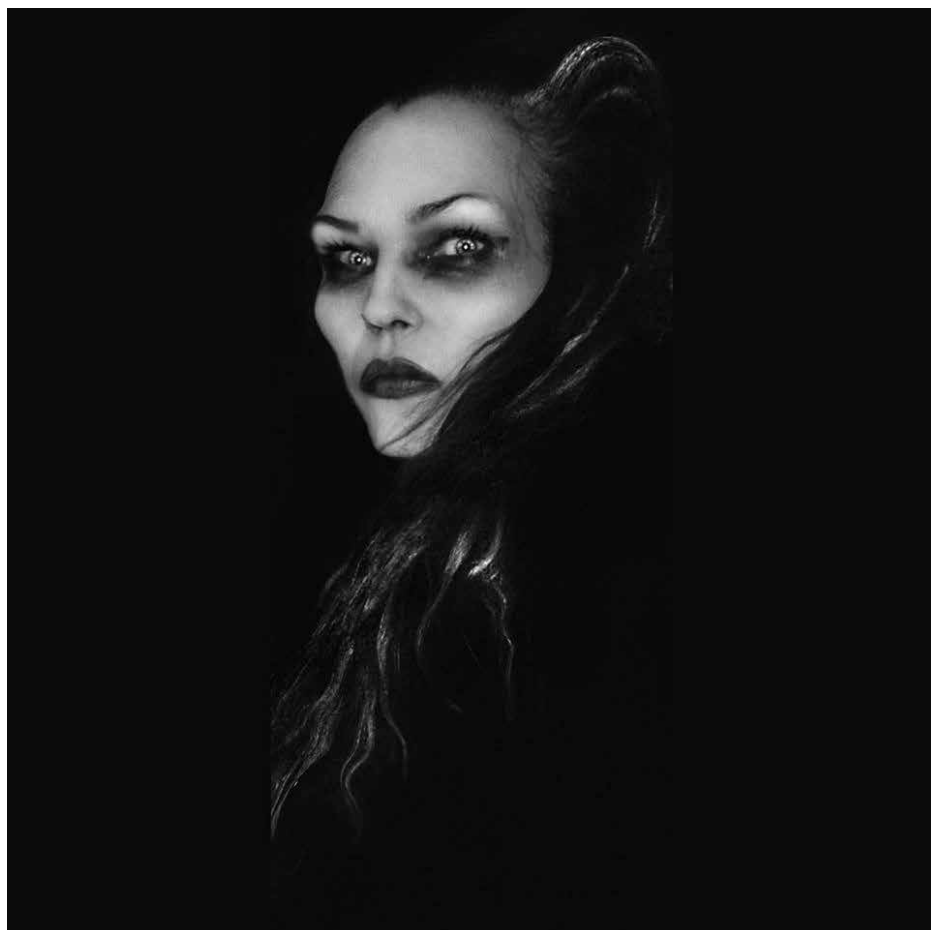
Xena: Pored knjige *Yztok Zapada*, koja filozofski gledano počiva na onom heraklitovsko-parmenidovskom uvidu koji ukazuje na nepodijeljenu cjelinu bitka, napisala sam i knjigu *Markette siamo alle strette*, zamišljenu poput rječnika, koji obrađuje velik dio osoba i pojmova dajući im dignitet, kontempliran pod svjetlom vječnosti. Podnaslov knjige *Parafilozofski rječnik pisan sub specie aeternitatis*, gdje su svaka osoba, svaki pojam i događaj, ontološki gledano, vječni. Moj pristup u knjizi je poput kovanice u vječnom opticaju, koja blagodari, dajući bogatstvo, osjećaj vječnog, ironičnog blagostanja svake osobe, svakog događaja.

Viđen *sub specie aeternitatis*, ovaj besmisleni koloplet, ovo moderno koprcanje mnoštva s jasno izraženim tele-identitetom, ova tele-stihija ljudskih muljatora, pjeskovoza, u mom pisanju, u mom rječniku nalaze onoga Heideggerovog boga (kojeg?) koji jedini može nas spasiti. Njihovo televizijsko kurvanje samo privremeni je spas gdje prodajući u vremenskoj stisci svoju pojavnost, padaju u ničije stanje između sna i jave, odakle javljaju se, zbore tako *sanovito*, tako besramno javno. Knjiga *BeatriX* zamišljena je kao kazališni tekst u kojemu je Carmelo Bene protagonist, za mene najznačajniji talijanski umjetnik u drugoj polovini XX. st., *Mostro Sacro*, talijanskog teatra. Carmelo Bene bio je izraziti protivnik konvencionalnog teatralnog uprizorenja. Vrlo originalan, rušio je konzervativne zasade tzv. proznog teatra. *BeatriX* je pokušaj “prizivanja”, pokušaj uspostave neke vrste zagrobnog dijaloga s ovom osebujnom pojavom na talijanskoj i evropskoj kulturnoj sceni. Kako može zaživjeti ponovo ono neponovljivo, kako utkati u sadašnjost ono sto je zaboravljeno, ono što ne želimo prepoznati.

Ideja, koja priziva u život i utjelovljuje *ex novo*, pokojnika Carmela, slijedi sljedeće zasade:

1. U *Apokalipsi* ili *Otkrivenju*, završnoj knjizi Biblije, uskrснуće svih mrtvih počinje na zvuk moćne trube: zadirući u kosti, on budi i oblikuje nanovo davno raspadnuta tijela.
2. Glas žene (Xena) i dvanaest muških figura koji mogu asocirati Isusove apostole ili isto tako kor antičko-grčke tragedije, u funkciji je ovaploćenja figure C.B.-a i njegovog nanovog kritičnog življenja, punog prosudbi i paradoksalnih izričaja.
3. Srž njihova komuniciranja može se nazvati “*Coups de Glotte, Udar (Zamah) Glasnica*”, koji proizvodi Eksplozivni Suglasnik. Sada sam zaokupljena filozofskim promišljanjima u fragmentarnoj formi. Radni naslov je *Nistagmo*, a srž je u pokušaju ontološkog shvaćanja sve-pojavnosti. Poći od onog najnižeg, kako bi se došlo do najvišeg: sve viđeno u cjelini, u mogućnosti promišljanja ne-bitka. Istovremeno radim na proširenom izdanju knjige *Yztok Zapada* i na knjizi dramskih proispitivanja stvarnosti *Halt*, gdje na jedan gotovo futuristički način igram se semantičkim sklopovima na različitim jezicima.

Uistinu, moja prva knjiga, zbirka proznih crtica pod naslovom *Bijeli San*, učestali je san o bijelim vukovima i mojem odnosu spram njih. Onaj magični i intuitivni dah životinje koji u meni budi onaj ženski, šamanski osjećaj svijeta.



VOKOPERFORMANS ILI JOŠ BOLJE BUKLJAVINA (BUK – LJAVINA)

Suzana: Poznata si po svojim zvučnim, vokalnim, glasovnim performansima. Možda da se zadržimo na videoperformansu, vokoperformansu *Živo-tinja*?

Xena: *Živo-tinja* je videoperformans promišljanja što je živo biće, odnosno što ono koje je životinjsko čini višim čovječstvo u meni (?) Koliko Živo-tinja koja u meni tinja, usporedo s onim “naučenim”, čovječjim i usvojeno kulturološkim, određuje moju sućnost? Može li se čovjek povampiriti ako je preko njega, dok je u kući mrtav ležao, kakva četveronožna ili nečista životinja prešla. Prešla u drugi život. Životarim. Tarem život, towareći živo srebro, živu.

I sam tako vrsni i umjesno tvoj skovani neologizam – vokoperformans, zamijenila bih u svome slučaju s primitivnijom riječi, arhaičnog prizvuka – BUKLJAVINA (BUK – LJAVINA). Njezino semantičko značenje najbolje prikrija onaj jezikoslovni domet koji sadrži grčki pojam PHONE [lat. Rumor] – Buka, u kojem se slivaju glasovi i zvukovi, bilo prirodni, bilo ljudski, a potom i glazba kao vrsni ljudski proizvod. *Buk* groma, valova i prirodnih neobuzdanih počela, prelama se u buci glasova i glazbe, premoćno nadvladavajući providnu tišinu svijeta.

Bukati označava ono primitivno, životinjsko Rikanje, a potom i prvotno seksualno parenje (svinja i goveda), ono šamansko arhaično glasanje kao uvod u drugu dimenziju, kao vertikalni, primordijalni krik, uspon prema nebesima. Za vatru i rat kažemo da su Buknuli, a za travu i osobe podrazumijeva se brzi fiziološki rast. Dok udar moje Glasnice [colpo di Clottide] proizvodi samo moj glas, dotle X Županić, kao “Kazališni” ili bolje “Glumački Stroj” sve zvukove svijeta zajedno s glazbom obuhvaća i trpno ih propušta, gubeći svoju Podmetnost. Buknuti, znači proizvesti onaj udarac, koji hitro, poput općeg *pogora*, širi se do krajnjih granica svemira. Xena ne može ga pratiti, već samo Zorno napipati njegov neslućeni domet.

ZADOBIVANJE SAMOSVIJESTI O “TEŽINI” MOJEG GLASA I CARMELO BENE

Suzana: Kako je nastala tvoje posvećenost glasovnim performansima? Tu posebno ističeš suradnju koju si imala s Carmelom Beneom.

Xena: Posvećenost glasovnim performansima nastaje zadobivanjem samosvijesti o “težini” mojeg glasa. Glas je zvuk, a zvuk po nekim kozmogonijama utkan je u “početak” stvaranja svijeta. Propagacijom zvuka nastaje svijet glasa, govora, mišljenja.

“U početku bijaše Glas i Glas bijaše u Xene i Glas bijaše Xena.”

Ove riječi čuh u djetinjstvu i u njih se zaljubih i njima najveću važnost pridodah. Tko ih izreče? Onaj, ona, ono, što bijaše mi blisko. Ono što u mojim grudima je prileglo.

Carmelo Bene bio je maestro, demiurg: stvarao je svjetove rasponom svoga glasa, lomio je ustaljene zrcalne slike. Od njega sam učila, dok



Xena: MMDP 429, Venezia (biennale)

Xena: videoperformans Život-tinja
<https://www.youtube.com/watch?v=yPTpLIFyh30&t=59s>

moj glas bio je neka vrsta pneumatičnog vozila koje slobodno je plovilo sunčevim i izvan Sunčevih sistema.

Nit vodilja jest Phoné, glas duboko vezan za zvučni i vokalni izraz bića. Carmelo Bene bio je utjelovljenje *par excellence* jednog svjesnog i duboko promišljenog koncepta ljudskoga glasa: visina, intenzitet i boja glasa, elementi su koji razlikuju glasove među sobom.

Koncept je sljedeći:

1. strogi, centralni oslonac (dinamika dijafragme)
2. slučajni izbor spleta
3. strogo držanje tonaliteta u funkciji igre unutar njega.

Ukratko: radi se o bogatstvu boja glasa, iako boja ostaje ista i tonalitet se mijenja.

Tako discipliniran glas, zadobiva orkestralni kapacitet punog zamaha. Carmelo Bene u svojim predstavama bio je poput Demijurga koji priziva mrtve i čini ih živima, visokofrekventno vibrirajućim bićima koji intenzivno žive van i unutar predstava.

PLETENJE RIJEČIMA - ĐAKULATORIJE...

Suzana: Jedna je novinarka navela da pleteš riječima, stvaraš nove korijene, sufikse, prefikse... da si zaigrana na talijanskom, ozbiljna kad govoriš engleski...

Xena: Ono “*pletanje riječima, gdje zaigrana sam na talijanskom, a ozbiljna u engleskom jeziku*”, sintagmu koju dotična novinarka iz rukava izvadiše, postavlja me u red onih kojih ne samo glasa već i riječi se laćahu. Po tome “pletanju” neki će me prepoznati, kao što “hrvatski pleter”, svaki nadobudni student umjetnosti na prvi pogled prepoznaje. Tko riječi se laća, od riječi može poginuti. Tko glasa se laća, neke može nadglasati.

U mojim *đakulatorijama* premišljam ne samo u hrvatskim, engleskim i talijanskim idiomima, već uvodim kineske, njemačke, francuske, ruske itd. To kratke su uskočice, koje sijevaju u sjeni babilonske kule nerazumijevanja. Temeljne na značenju, a ne izričaju, one ukazuju na ono neizrecivo.

Suzana: Molim te, pojasni kontekst performansa *Želiš li doći u krevet sa mnom?!*, koji si izvela na Varaždinskim danima performansa i iste godine i u Splitu povodom izložbe fotografija *O(t)kidanje obraza*. Tom je prigodom “K. Maja” napisala da splitska publika nikako nije bila spremna na tu vrstu performansa jer da je “splitska publika, na(v)učena na domaći performans koji se temelji uglavnom na dosjetci, a ne na dramskoj umjetnosti”.

Xena: Kazališna predstava, laganog i nesvakidašnjeg oblika *Želiš li doći u krevet sa mnom?* (u originalu “*Try Creampie*”), neka je vrsta “oniričkog boudoira”, u kojoj posjetitelji liježu u krevete glumaca, koji utjelovljuju čuvene literarne osobnosti (O. Wilde kao najizvrsniji primjer) u bliskom tjelesnom dodiru, provocirajući znatiželjne namjernike (*Piccolo Teatro Strehler, La Triennale di Milano, Teatro Franco Parenti* itd.).

Split, grad u kojem sam izvela performans u sklopu izložbe fotografija moje kćeri Persefone Zubčić, primio me je (nas) velikodušno, bez ikakve rezerve. Nikakav Dioklecijanov Sindrom zatvorenosti u zlatni

prostor palače, nikakav konzervativizam patrijarhalne Dalmacije. Split je srce Sredozemlja, sjecište onih najsuptilnijih energija koje oplođuju različite osobe, raznih pogleda na svijet. Performans *Želiš li doći u moj krevet!?* požnjeo je uspjeh: Splitsani nisu prezali upustiti se u ovu kazališnu igru i članak K. Maje to je objektivno i ispravno prikazao. Ljudi kod nas (a posebno to sam osjetila u mom splitskom iskustvu) spremni su na sve vrste izazova: neočekivani pristup i iskrenu provokaciju, prepoznaju i vrednuju.



Xena i kći Persefone

Suzana: Nadalje u biografiji ističeš sljedeće činjenice: glumica u kazalištu (Carmelo Bene), igranim filmovima (G. Salvatores), radio i TV-dramama, videospotovima, u Italiji, Francuskoj, Švicarskoj, Austriji, SAD-u itd.; snimila je četiri disko albuma za Emi Italia, dva s Metal Guruom; 2002. osnovala je i vodila kulturni centar Ludiialydis u Milanu; radila za Talijansku televiziju (“Markette”, P. Chiambretti, la 7, Mediaset, Rai Uno itd.). Možda da nam iz ovoga segmenta kažeš nešto više o svom kulturnom centru Ludiialydis u Milanu.

Xena: *Ludiialydis*, što znači “glumci koji dolaze iz zemlje Lidije” [u starom Rimu, glumci su dolazili iz Lydie (Male Azije) i bili su na glasu kao vrsni umjetnici], bio je nešto novo, prostor koji dolazi iz budućnosti i u kojem mediji utječu neposredno i snažno na svijest posjetitelja, predanim osjetilnim poticajima. “Psiho-caffè”, u smislu akoazmičke refleksije, u smislu aktivne interakcije s virtualnim mašinama, *live* performansima, pažljivo biranima, na temelju transgresivnih elemenata u njihovom radu. Njihov krajnji cilj sastojao se u sofisticiranom bombardiranju svijesti: sve staro nanovo objasniti i novo uvesti.

Suzana: Osim toga imala si i vlastitu modnu kuću Hermetika u okviru čega ističeš kako je sve krenulo od zagrebačke suradnje s Vladimirom Rudinskim. Zbog čega si odustala od promocije mode, točnije anti-mode?

Xena: Vladimir Rudinsky je bio čarobnik, autentični vilenik fashion dizajna, jedan od prvih izvornih kreativaca na našim prostorima. *Hermetika* bila je modna kuća koja se nije okućila. Ako je *Nomen Est Omen*, onda se ona izrazila moćno s jezikom tvorbe, nerazumljivom svima. I tu je vladao moj nepisani zakon *Dépense*, rasipanje koje velikodušno daje, podrazumijevajući unutarnju žrtvu. Bila je to čista kreativnost, bez komercijalnog poleta.

Zašto moda, zašto upustiti se u modnu arenu, gdje lavovi uvijek su gladni, u atletskoj formi, iako žderu bez mjere?

* Odgovor: sabotiranje sebe, lelujanje u stalnom isticanju menstrualne svijesti

* Performans: spiskati sve ono materijalno, rasipati sve ono konvencionalno

* Sinteza: Ništa što je hermetično, nije nevidljivo.

IVANA POPOVIĆ – MOGLA JE BITI SVE: OD VJEČNE DJEVOJČICE I PAGANSKE VILE, DO LAIČKE GOSPE I VELIKE BOŽICE MEDITERANA

Suzana: U tome smislu, mogli smo vidjeti na nedavnoj retrospektivnoj izložbi Ivane Popović da te je posebno cijenila kao model. Možda da nam predstaviš neke modele koje si nosila. Pritom posebno bih naglasila kako si i tekstualno opisivala Ivanine iznimne modele?

Xena: “*Svijet bajki je svijet u potpunosti suprotan onome svijetu istine (povijesti) i upravo zbog toga sliču mu toliko jako, kao što Kaos sliču savršenome stvaranju.*” (Novalis) Nitko nije bio toliko *novalisijanac*, pobornik onoga uvjerenja kako svijet treba postati bajkom, kao Ivana Popović.

Ona – mogla je biti Sve: od vječne djevojčice i paganske Vile, do laičke Gospe i Velike Božice Mediterana. Živjela je na onoj liniji arhaičnog Majčinskog Prava, ktorskog, podzemnog, nadolazećeg iz dubine zemlje.

I kada mi je u našem zadnjem viđenju htjela pokazati kršku špilju “*Biserujku*” u Rudinama, na otoku Krku, nisam ni slutila da će to biti naš posljednji susret. Sada, geološki raspored te nevelike ali veličanstvene špilje, ukazuje mi se kao prirodni hod naših života. Ulazni dio koji vodi na Balkon, točke iz koje projiciramo zamišljenu perspektivu našega dosega, Okno, oko koje u pulsirajućoj snazi gledanja vidi Veliku Dvoranu u kojoj smještena je punina našega življenja, Sjeverni Kanal koji naviješta Dvoranu s Mostovima, dvoranu u kojoj životne tegobe nastojimo obuzdati vještinom ravnovjesja, mostovi koji jednom premošteni vode u beskraj kraja: *cimpresnu* dvoranu (dvoranu čempresa), čuvara počivališta ovozemaljskoga. Ta magična topografija Biserujke bila je konceptualni temelj našeg zamišljenog uratka, zasnovanog na ideji podzemnoga skrovita mjesta u kojem buja uvijek nepredvidivi, telurični život. Nevidljivi Začetak i Početak, rast u vodenastoj tmini Placente, širenje i stezanje Utrobe, prolaz kroz tijesni Materičnik, izlaz na otvoreno more svijeta. Nismo ga ostvarile.



Xena u kreaciji Ivane Popović, Cro-a-porter, 2004.

Ti, zaplovila si meni u Nepoznato, tebi sada znano.

Prepoznati Ivanu, bilo je kao reći ‘*bobu bob a popu pop*’. Jednostavno kao piti vodu, udisati zrak, onaj bajkoviti, scenski i kazališni (kazati sve, lišeni straha).

Upoznao nas je Viktor Drago: uvijek u takvim prilikama prisutan je nekakav Zmaj (Drago), kojega plemenita princeza treba obuzdati, dok sveti Juraj galopira prema središnjoj sceni. Na sceni tog istoga *Cro-a-Portera*, već 2004. godine, interpretiram tu njezinu originalnu haljinu koja u mojoj mašti bila je srednjovjekovna, obrnuta Gospa od Milosrđa, Piere della Francesce, koja gestom “zaštite plašta”, ogrće djecu pod svojim skutom. Osjećala sam se kao Gospa, dok Ivana bila je sveta Ana (moja majka) ili Velika Božica, koja neprestano stvara, rađajući *ad infinitum*. Jest Gospa, ali ne više ona Piere della Francesce, moćna i uzvišena, ona koja svojom nadzemaljskom snagom štiti slabše *zemljane*. Bila je to Gospa, obuzdana luđačkom košuljom, dok okrutna djeca, jednom izašla ispod skuta, šibala su je nemilosrdno. Sputana energija onog vječnog ženstvenoga, često prepuštenog brutalnoj patrijarhalnoj snazi jačega.

Sama ideja nije mi bila nova: s iznakaženom, zakrvavljenom lutkom, u haljini boje mesa, sputana poput *mahnitca*, tražila sam na scenama nekakvu profetičku viziju izlaza iz ovoga najbolje uređenoga svijeta Leibnizova uvjerenja. Život, otvorena je rana, kojoj vrijeme iscjeljenja nije dano. Vrije neprekidno to vrijeme, ne dopušta da mu se približimo, izbliza ga upoznamo. Zna ta lukava lisica, to tzv. Vrije-me, kako hotimice od nas smrtni udarac bi primilo. I tako vrije i na toj visokoj točki ključanja drži nas na sigurnome odstojanju, dok *otvorenoranski* mahnitamo svijetom, tražeći odsutnu Veliku Majku, Kraljicu Vila, Gospu od Milosrđa, Ivanu Popović, to biće svemajčinske prisutnosti. Moj usud (biti laička Gospa u viđenju Ivane Popović) opet materijalizira se 2007. godine. Na vrhu zagrebačkog nebodera, u Ivaninoj maestoznoj haljini, u zanesenoj gesti *Pietasa (Pietà)*, držim njezinu četveromjesečnu kćerkicu Avu. Sve tako dostojanstveno je i tiho, prepuno filozofskog patosa. Natpis BE, izvezen u visini grudi na haljini, upućuje na sveobuhvatnu prisutnost (Biti) ili još jedna je igra gdje riječi i govor izmiču našoj umišljenoj kontroli? Možda samo okrnjeno je tumačenje, nekoga sasvim drugoga natpisa, neke druge misaone koncepcije? BE, kao blaženo meketanje ovce, čije ruho puno kovrči i nabora, Ivanina haljina nesvjesno oponaša. Blaženi mir meketanja, idila nekoga nama sasvim nepristupačnoga svijeta, u kojem anđeli se glasaju poput skrušenih životinja, dok mi promatramo zašezeknuti.

“*Ljube*”, oslovljavala si one tebi drage, mameći milinu njihovih duša i tijela.

U Ljubav sve unijeti, ništa izvan tijela i duše ostaviti, to bila si.

Mila milina, miris mimohoda, majčinski mir, tvoji, motre me.

Pred Vilinskim vratima (tim istim, kroz koje sada prošla si), ostavila si me. Trebalo je u to grotlo ući, tamo gdje ktorski pas prividno reži. Rez, taj posljednji (za života tvoje rezano tijelo, uvijek cjelovito), vilinsku mahnitost u sebi nosi. Tama i svjetlo, majka i dijete u nedohodu. Pred Vilinskim vratima, Ljube moja, tvoja luč me ne napušta.

BALKAN JE ZASIGURNO, KAKO JE JEDNOM BILO KAZANO, MJESTO KOJE PROIZVODI VIŠE POVIJESTI NEGO LI JE MOŽE KONZUMIRATI...

Suzana: Izlagala si na samostalnim i skupnim izložbama (Venecijanski bijenale, Tanzquartier Beč, H. Szeemann). Reci nam nešto o suradnji s Haraldom Szeemannom na izložbi *Krv i med – Budućnost je na Balkanu* (2003)...

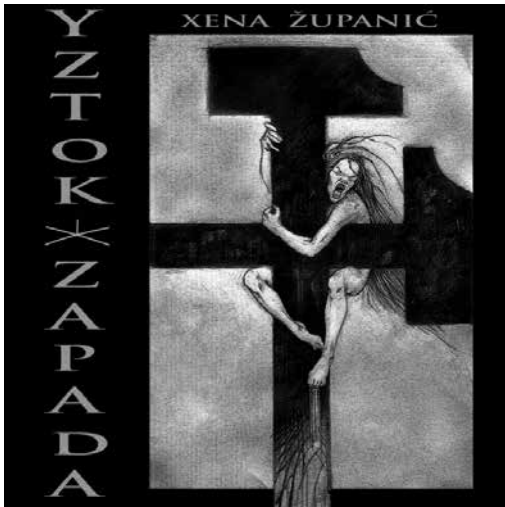
Xena: Sad već pokojnog (još jedan!) H. Szeemanna, kad je stupio u moj milanski stan, osjećala sam kao da ušli su milenijumi. Bio je to čuvar onoga što se ne može sačuvati, što klizi kao voda među prstima: tzv. vremena. Stajao je tu i njušio, bezbojno čekajući, kao sibirski vuk u moru bjeline. Lutalica, vuk među lovcima. Taj (po izgledu) švicarski Solženjicin (nije mu bila draga ta usporedba) imao je snažnu “rusku” viziju umjetnosti. Poznat po nesvakidašnjim i originalnim postavkama izložbi ponudio nam je suradnju za bečki performans. A taj performans bio je u duhu mrtvog, pregaženog Pasolinija i čitavog jednog svijeta kako na Istoku tako i na Zapadu u nepovrat nestalog. Pokušaj prikaza nabujalog života koji slijepo struji, ali ne skladno već u isprekidanom ritmu psovke, koja kune, ne vodeći brigu za metafiziku i noetiku, već za gmiz po lazu, ležanje po malenom proplanku koji nam se čini beskonačni svemir. Prijeći jedan prijelaz za beskrajne povratke.

Suzana: Godine 2002. postaješ članica Labin Art Expressa i Metal Gurua. Kako dolazi do suradnje s Dejanom Zahtilom te na kojim ste projektima radili? Tvoja kći Persefone Zubčić prigodom vaše zajedničke splitske izložbe fotografija pod nazivom O(t)kidanje obraza 2009. godine zapisuje, među ostalim, sljedeće: “Zasigurno pojava Xene Županić i njezino shvaćanje umjetnosti ubrzavaju proces androgenizacije unutar isključivo muške fenomenologije poimanja umjetničkoga djelovanja L.A.E-a.” U kakvoj se sada fazi susreta nalaziš s LAE-om i u kojoj se fazi nalazi njihov/vaš projekt izgradnje podzemnoga futurističkoga grada 150-160 metara ispod površine zemlje?

Xena: L.A.E važan je dio mene i moga rada. Silazak to je u podzemlje, u grad katakombu. Tu rađa se novi heroj, “Heroj XXI”, možda novi prototip, novi začetak jedne nove rase, rase drugačijih ljudi. Utopija? Sve se topi pred ponoćnim Suncem i u ars alchemica, njegova vizija, vizija ponoćnog Sunca, navješćuje novi stupanj adeptove svijesti. Silazak u rudnik, u podzemlje novoga grada, vjerojatno naš je usud. Tko zna što nas čeka i tko može vidjeti već sada dalje, najdalje? Podloga kvalitetnog pomaka u procesu androgenizacije L.A.E-a, projekt je “Heroj XXI – Začeće” – medimetražni film (2005. Filmski festival u Cannesu). Heroj je “grešno začet” u hibridnom životinjsko-ljudskom negenerativnom općenju, rađa se u podzemlju kao Djevičansko Biće. On je Soter, “Spasitelj”, koji u zapadanju Zapada nalazi svjetlo Istoka. On je Yztok, koji sadrži u sebi klice preobražaja ljudske vrste, njihov savršeni nositelj. U budućem futurističkom podzemnom gradu sve zapadne i istočne sile kolapsiraju, padajući u ponor, koji iznova stvara novu točku ravnoteže. To mjesto je zaborava onog naučnog, mjesto otkrivanja Zaumskog.



Xena L. (Loredana) Županić, *Yztok Zapada* (Labin: vlastito izdanje, 2014), iz knjige



Xena L. (Loredana) Županić, *Yztok Zapada* (Labin: vlastito izdanje, 2014), naslovnica knjige

Suzana: I završno: u svojoj posljednjoj knjizi nekoliko zapisa posvećuješ labinskoj sceni – kakva je ta scena danas?

Xena: *Labin – Grad Nestanka*

Labin je grad nestanka. Geografski stoji a demografski ne-staje u crnim rupama moderne astrofizike.

Grad slučaj u znanstvenim raspravama koje nitko ne postavlja i vodi, kolektivno mjesto koje iscrpilo je vlastitu utrobu ostavljajući je s tankom korom, nestvarne površine. Po toj tankoj kori kreću se ljudi koji sami sebe smatraju stvarima, a u svom *suću* karbonizirani su fosili okamenjeni u vječnom radu prirode. Ovdje i rad prirode je gotovo neprimjetan, poput niskih otkucaja srca nečujnih našem profinjenom uhu, ali s vječnim strahom da ta posvemašnja praznina ne počne zujati poput dalekovoda pod visokim naponom. Mjesto harmonije, organskog smisla ostaje samo groblje. Mrtvi pretvoreni u ni-šta, ugljenu prašinu, karbonizirani procesom oksidacije, materija koja izgara, podložna kozmičkom sažegu svega. Grad koji po svojoj duhovnoj strukturi može nazvati se ultra modernim, s krilaticom na svojoj zastavi: *Ne postojim, dakle je-sam*.

Dame i gospodo, cijenjeni slušatelji, nakon “Balkana-Mrveža” potrebno je vidjeti jednu isturenu, skoro na krajnjoj granici balkansku točku: Labin, stratificirani, podkopani, avetinjiski Western-grad. Labin postoji utoliko ukoliko je nadslojen, utoliko koliko naslanja se na romansku *špageti-western* nesupstancijalnu stvarnost. Jezgrovito: Labin je sinteza američko-latinske špageti ketch-up scenografije, gdje *Vatreni* obračun već je pluskvamperfektna prošlost, a protagonisti odavno mrtvi pokušavaju poput vampira uskrsnuti pod zastavom *Lloyd Adriatic* osiguravajuće kuće. U Labinu svi čekaju i nitko ne živi. Živjeti je nemoguće, umrijeti je nemoguće, nemoguće je djelovati, nemoguće je ne-djelovati. Labin jest nemogućnost mogućeg, moguće iscrpljeno i u ugljeni prah pretvoreno. Labin u temeljima njedri pakao, pakleno šuplje podzemlje, crnu paklinu koja drži ga nepokretnim. Labin grad, muzej je na otvorenom, s pobjeglim Muzama filmska kulisa, odakle pobjegli su glavom bez obzira Iliri i Kelti, a jedini koji *Trajno* su se nastanili su *Rimljani*, prirodni glumci i stvaratelji veličanstvenih scenografija.

Rimljane su oponašali Amerikanci i iz te prirodne sinteze, nastaje western grad, na rubu, u provinciji američko-rimskoga carstva. Nimalo me ne bi iznenadilo da Amerikanci zatraže, umjesto Talijana (nasljednika Rimljana), suvereni povratak grada Labina pod zastavu S.A.D. Imperija.

Labinska umjetnička scena danas je pod zaštitom ruskoga sveca Fjodora Mihajloviča Dostojevskog. U većini to stanovnici su umjetnoga Podzemlja, u kojem uzgajaju umjetnički san o nekom nanovo rođenom svijetu. Kakvome? O svijetu gdje umijeće vođeno je nekakvim umjetničkim umom, a ne birokratskim staroeuropskim koji upravo upravlja njima. Ambiciozna njihova je zadaća: rođenje *Heroja XX. stoljeća*, Mesije, izbavitelja iz ropstva koje u njima od pamtivijeka stoluje. Ako kojim slučajem na dubini od 150-160 m razapetog ga pronađete, nemojte zlomisliti. I to možda bijaše umjetnički čin, umjetnički san iz kojeg nitko od njih ne želi se probuditi.



Xena: Neuronde

Xena: Performances – pregled (1), link na:
<https://www.youtube.com/watch?v=KmzEHPIWQS4>

Xena: Performances – pregled (2), link na:
<https://www.youtube.com/watch?v=7hMTB68CKIQ>

OSOBNA ISKAZNICA

1. Ime i prezime

Ime - IMAM Prezime - PRIJE ZIME (DRVA)

2. Datum, godina i mjesto rođenja

Datum - Isti kao i Sveti FRANJO (pa počela i ja pričati s pticama)

Godina - Posijeci zaštićeni stari hrast, pa vidi

Mjesto - Tamo gdje u podzemlje se siđe i na javu dana tunelima iziđe

3. Država - KRVATSKA

4. Nacionalnost - CRVATSKA (u jabuci sorte APPLE)

5. Boja Kose - VARLJIVA (kao u krimićima)

6. Boja Očiju - NEUMJERENA (poput Sunčevih erupcija)

7. Mjesto Boravka - DISNEYLAND (europski)

8. Adresa Stanovanja - ULICOM IZLASKA

9. Spol - ANDROGIN

10. Porodični Status - UGRABLJENA SABINJANKA

11. Zanimanje - MANJE ZNAŠ, VIŠE KOTIRAŠ

12. Posebni Znakovi - SVI VIDLJIVI NA PRVI POGLED

13. Religija - DOBRO, ME KUŠA

Ksenija Kordić:

FEMINISTIČKA UMJETNOST KSENIJE KORDIĆ I AKTIVIZAM GRUPE "FEMREVOLT"

Razgovor s multimedijalnom umjetnicom Ksenijom Kordić koji je nastao u okviru programa "Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena" u Galerija Prozori, Zagreb, 21. rujna 2020.

S multimedijalnom umjetnicom razgovarale smo o njezinim simboličnim društveno-angažiranim radovima i performansima – od prvoga performansa *Samozapaljenje*, koji je izvela 14. siječnja 2003. u zagrebačkoj Močvari u okviru kojega je ritualno palila *Bibliju*, *Kur'an* i *Bhagavad-gîtu*, i koji je prošao trostruku cenzuru, pa sve do žive skulpture *Feministički niqab* iz 2018. u okviru koje je bijeli niqab umjetnica ispisala citatima radikalno feminističkih autorica.

KSENIJA KORDIĆ IZBRISANIM PUTEVIMA VOLOVČICE



PONEDJELJAK
22.6.2020.
16 SATI

Šetnja kreće ispred crkve Bl. Augustina Kažotića, Ivanićgradska



Knjižnica S.S. Kranjčevića



Knjižnice grada Zagreba

Program Galerije Prozori podržava Ministarstvo kulture Republike Hrvatske,
Grad Zagreb, Gradski ured za kulturu

Suzana: Razgovor smo najavile tvojom najnovijom akcijom, izvedbenom šetnjom *Izbrisanim putevima Volovčice*, koju si izvela povodom ovogodišnjega Dana antifašističke borbe, s polazištem ispred Galerije Prozori. Riječ je o tvojoj umjetničkoj i aktivističkoj reakciji – izvedbenoj turi na temu (pre)imenovanja javnih prostora. Prošeći nas sada razgovorno navedenom akcijom koja je prizvala u sjećanje brojne izbrisane borkinje i borce i suspendiranu povijest.

Ksenija: *Izbrisanim putevima Volovčice* je hommage radničkoj i antifašističkoj povijesti zagrebačkog kvarta u kojem sam odrasla i živim. Kwart je bilježen u mapama grada preko stotinjak godina, ali najviše je izgrađen i urbaniziran nakon Drugog svjetskog rata i razvojem Žitnjaka kao industrijske zone. Devedesetih se kvartu dogodila radikalna promjena identiteta – sve institucije i ulice koje su nosile imena partizan/ki/a, ili spomen na radništvo – promijenjena su. No, to je bila tek ona najbanalnija ili simbolička promjena, rekla bih. Kwart je u devedesetima izgubio veliki dio stanovništva srpske nacionalnosti, dobio veliku crkvu na mjestu zelene površine, a žitnjačka je industrija, o kojoj su ovisile mnoge kvartovske obitelji, desetkovana pretvorbom i nacionalizacijom.

U akciji sam obilježila mjesta simboličkih promjena na način da sam preko imena nadjenutih 90-ih stavila ona stara. Pri tome sam primijetila da je očigledna ideološka izmjena (Prvomajsko naselje u Prilaz Sv. Josipa Radnika) u sebi sadržavala i neke ne tako očigledne, pa su tako na primjer novi nazivi ulice i mjesta dobili isključivo po muškarcima i to hrvatske nacionalnosti, te su svi iz aristokratskog ili klerikalnog miljea, za razliku od starih na kojem popisu je bila i Tatjana Marinić, žena iznimnih zasluga, a svi narodni heroji u pravilu su bili iz radničkih obitelji, od koji jedan moguće i iz kvarta (Ivan Mečar).

Akcija je popraćena u mnogim kvartovskim *facebook* grupama i jako puno ljudi je reagiralo pozitivno i nostalgично, no, na žalost uskoro su uslijedile i malobrojne, ali žestoke negativne reakcije, pa je rad uskoro i nasilno skinut sa svih punktova, a do mene su stigle i prijetnje.



Ksenija Kordić: *Izbrisanim putevima Volovčice*, 2020.
Foto: Ivan Buvinić

AD HOC AKCIJE

Suzana: Nastavimo i tvojim projektima *Ad hoc akcijama*: prva je bila *Prekinimo šutnju*, sa Sanjom Kovačević; prostor akcije – Ljekarna Čelina, Zagreb, 2018. Kao što navodiš na svojoj web-stranici, akcija je izvedena otiskivanjem “krvavih” dlanova na ljekarnu u kojoj su odbili prodati kontracepcijske pilule jednoj djevojci.

Ksenija: Krvavi ili crveni dlan je bio grafički simbol hešteg akcije *Prekinimo šutnju* u kojoj su žene iznosile svoja bolna iskustva nasilja u ginekologiji i opstetriciji, a mi smo taj simbol iz internetske sfere prenijele u “real life”.

Suzana: Što ste točno problematizirali u akciji *Raskid*, Zagreb, 2018, za koji izrađuješ objekt – drveni križ na kojemu je knjiga s ispisanim USTAV RH – kao posveti raskidu Vatikanskih ugovora. Kako komentiraš da je nedavno Vlada na natječaju od 20 milijuna kuna Crkvi dala basnoslovnih 18 milijuna, školama i vrtićima ni milijun? Ovim natječajem, kako su mnogi komentirali, nastavljena je tradicija HDZ-ove vlade da daleko najviše novca za “razvoj zajednice” odlazi u ruke Katoličke crkve, odnosno za obnovu križeva, crkvi, samostana i domova za umirovljene svećenike, što sve svjedoči o dobro poznatoj sprezi kapitalizma/ feudalizma i Crkve.

Ksenija: Taj objekt je ilustracija činjenice o tome kako je kroz Vatikanske ugovore naša država ustvari u vazalnom položaju spram jedne vjerske institucije. Time ne samo da je narušen sekularni karakter republike, nego je cijela država podređena interesu klera. Objekt tako na mjesto Isusa stavlja Ustav naglašavajući paradoks crkvenih (anti) politika koji potpuno izokreće Isusov nauk i umjesto da žrtvuje sebe za potrebe naroda, egzistira u feudalnom ključu izoliran u bjelokosnim dvorcima i sišući svaku moguću proračunsku paru.

Razmjere tog društvenog krimena veoma dobro vidimo i osjećamo i mi umjetnici, pogotovo kada usporedimo tretman države prema zaposlenima u Katoličkoj crkvi i umjetnika od kojih su mnogi već bili prisiljeni pobjeći iz Hrvatske, a o konstantnom uplitanju crkve u pitanje pobačaja i drugih prava žena da ne govorim.

No, možda najgore od svega je sve veće crkveno preuzimanje socijalnih servisa iz ruku države jer monopolom na socijalu dobiva i potpuno neometan pristup najranjivijim skupinama, te svoj utjecaj tako može cementirati i “odozdo”.

Ksenija Kordić: *Raskid*, Zagreb, 2018.



Ksenija Kordić i Sanja Kovačević: *Prekinimo šutnju*, 2018.



Ksenija Kordić: Intervencija na skulpturi *Krinolina ljubavi*, Varaždin, 2019.



Plakat za tribinu *Estetika patrijarhata*, Varaždin, 2019.

Suzana: Medijski je bila zabilježena tvoja intervencija na skulpturi *Krinolina ljubavi* Ivana Meseka, Varaždin, 2019. Intervencija se sastojala od vješanja “okrvavljenih” krpa i vate na skulpturu, te paljena lučica oko krinoline kao memento za žene žrtve patrijarhalnog nasilja i žrtava standarda ljepote što je, primjerice, u svojim antimodnim performansima *Ja sam žrtva mode* problematizirala i Ivana Popović.

Ksenija: Intervencija je nastala povodom Valentinova i pokušale smo feministički problematizirati romantičnu ljubav, odnosno romantiziranje muško-ženskih odnosa kao heteronormativnost, ali i kao izbjegavanje suočavanja sa stvarnošću u kojoj su ženama njihovi muški partneri najčešći uzrok nasilne smrti, silovanja i drugih oblika nasilja.

Kako je i sama skulptura *Krinolina ljubavi* svojevrsni hommage gore navedenom, dok autoru krinolina služi tek kao vješalica za lokote ljubavi, mi smo u tom kavezu prepoznale ipak nešto sasvim suprotno – opresivnu i sputavajuću narav tog odjevnog predmeta, a onda sam ja priču proširila i korelirala sa suvremenim oblicima takvog sputavanja žena od strane industrije ljepote i seksa i to na tribini *Estetika patrijarhata* koju smo organizirale uz akciju. Intervencija, iako nije ničime naštetila skulpturi temeljito je uklonjena u roku od nekoliko sati.

Suzana: Kako komentiraš feministički pokret kod nas danas? Jednom prigodom izjavila si, kad smo razgovarale povodom tvoga performansa *Feministički niqab* (2018), da je feministički pokret u Hrvatskoj politički relativno izoliran – “Sve manje žena u politici se izjašnjava feministkinjama i sve je manje žena u politici. Feministički aktivizam je stoga sveden na prosvjedne aktivističke grupe i akademski elitizam – jedne nemaju dublji politički utjecaj, a druge nisu zainteresirane za dijalog i otvaranje širim društvenim slojevima.”

Ksenija: Dvije godine poslije moram ustanoviti da situaciju danas doživljavam još i gorom. U Hrvatskoj se u vrijeme nedavnih parlamentarnih izbora dogodio jedan strašan paradoks, a taj se paradoks perpetuiira već desetljećima. Naime, unatoč brojnim akcijama i prosvjedima u kojima su bile angažirane žene, i to oko feminističkih pitanja (*Prekinimo šutnju*, *Pravda za djevojčice*, *Spasi me*, *Osmomartovski marševi*, itd), pa čak i najjači štrajk do sada – štrajk radnica i radnika u prosvjeti, koji bih isto nazvala ženskom pobunom; mi nismo vidjele artikuliranu niti jednu jedinu feminističku politiku niti od jedne stranke na izborima, pa čak niti od onih koje su gurale žene u prve redove.

Smatram da je to posljedica endioizacija feminizma i guranja ženskih problema na marginu civilnog sektora, ali i depolitizacije samog feminističkog pokreta koju je donio tzv. treći val. Danas je gotovo nemoguće čuti čak i od žena u politici koje se deklariraju feministkinjama govoriti o ženama kao o političkom subjektu. Feminizam je u mainstream medijima tako postao prazna fraza, što je još gore nego da potpuno izostaje.

Također je zanimljivo promatrati kako ni trenutno vrlo aktualna pro-socijalistička retorika ne uspijeva ništa bolje zauzeti stav oko problema žena, što znači da nismo uspjeli ništa naučiti iz prethodnog socijalističkog perioda.

Ksenija: Dvije godine poslije moram ustanoviti da situaciju danas doživljavam još i gorom. U Hrvatskoj se u vrijeme nedavnih parlamentarnih izbora dogodio jedan strašan paradoks, a taj se paradoks perpetuira već desetljećima. Naime, unatoč brojnim akcijama i prosvjedima u kojima su bile angažirane žene, i to oko feminističkih pitanja (Prekinimo šutnju, Pravda za djevojčice, Spasi me, Osmomartovski marševi, itd), pa čak i najjači štrajk do sada – štrajk radnica i radnika u prosvjeti, koji bih isto nazvala ženskom pobunom; mi nismo vidjele artikuliranu niti jednu jedinu feminističku politiku niti od jedne stranke na izborima, pa čak niti od onih koje su gurale žene u prve redove.

Suzana: I kao posljednju akciju iz navedenoga ciklusa navodiš na svojoj web-stranici, među brojnim drugim akcijama, akciju iz 2019. godine. Riječ je o akciji pokušaja zaustavljanja Hoda za život, odnosno protest protiv pokušaja zabrane pobačaja u Hrvatskoj i promoviranja takvih politika. Akciju je izvela *ad hoc* grupa žena u organizaciji Ženske mreže Hrvatska. Sve aktivistkinje su uhićene, kako navodiš na svojoj web-stranici. Zbog čega se događa retradicionilizacija ženske uloge u RH, u kontekstu onih prethodno spomenutih 18 milijuna kuna koja je ova Vlada dodijelila Crkvi, a da pritom nijedna državna bolnica nema potreban aparat za liječenje raka dojke – riječ je o intraoperativnom linearnom akceleratoru za koji je novac u svojim akcijama počela prikupljati Ivana Popović davne 2011. godine?

Ksenija: To je akcija koja je već postala gotovo tradicijom. Aktivistkinje su uhićene, no morale smo odraditi i prekršajni sud, što ranijih godina nije bio slučaj. Sve smo proglašene krivima po istoj optužnici, a to je bilo “oglušivanje na zapovijed službene osobe” (jer smo se odbile maknuti s ulice na zapovijed policajca). Iako je prosvjed bio miran i politički, sve smo kažnjene, te su kazne iznosile od 0-1000 kuna, ako se dobro sjećam, ovismo o materijalnom statusu i sutkinji/sudcu koji je donio presudu. Od udruge Protagora smo dobile i sjajnog odvjetnika, ali su nam prikupili i novac za kazne, tako da je akcija popraćena solidarnošću i to je bilo jako inspirativno.

Što se tiče retradicionilizacije ženske društvene uloge, moje mišljenje je da za taj uspjeh konzervativaca, osim crkvene prevlasti nad državom, možemo zahvaliti i seksizmu koji proistječe iz (neo)liberalizma koji nije u stanju pružiti ženama ništa više od toga budu seks objekti i koji nas isporučuje “tržištu rada” potpuno nezaštićene, a pod parolom “rodne jednakosti” koja, kako se čini, puno više koristi muškarcima, nego nama (muškarci npr. imaju prednost u zapošljavanju na mjestima gdje su podzastupljeni – škole, vrtići, itd, dok se ženske kvote u politici i na rukovodećim mjestima uporno zaobilaze). Kada se tome pridoda fleksibilizacija rada i pad cijene rada, imamo vrlo poražavajući rezultat u kojem su žene većina najsiromašnijih, većina nezaposlenih i osobe sa najnižim mirovinama.

I dok čak ni navodno lijevo-liberalne stranke ne uspijevaju promisliti izlaz iz negativne spirale u koju su žene zaglibile, desne, a pogotovo jako desne stranke itekako koriste situaciju za svoju agendu i nude ženama kakav-takav izlaz, a to je upravo retradicionilizacija.



Akcija *ad hoc* grupe žena u organizaciji Ženske mreže Hrvatska: akcija-pokušaj zaustavljanja Hoda za život, Zagreb, 2019.
Foto: Jutarnji list

POLITIKA I AKTIVIZAM - FEMREVOLTOVE KAMPANJE NA SRP-OVOJ LISTI

Suzana: Zaustavimo se na tvom aktivizmu u grupi Femrevolt i svakako napravi, molim te, rekapitulaciju ovogodišnjih parlamentarnih izbora i Femrevoltove kampanje na SRP-ovoj listi.

Ksenija: U vezi s hrvatskom feminističkom situacijom kako sam ju opisala, kao Femrevolt smo izvele i političku *ad hoc* akciju i to na način da sam se kandidirala na listi Socijalističke radničke partije (SRP) i to smo onda iskoristile kao priliku da plasiramo vlastitu političku kampanju sa svim onim sadržajima koji su nedostajali u kampanjama drugih stranaka, a za koje se kao organizacija zalažemo i koje smo propagirale zadnjih nekoliko godina kroz svoj aktivizam.

Svakog dana do izborne šutnje plasirale smo po barem jednu grafiku s parolom, a te su poruke bile da želimo da femicid bude okarakteriziran kao zločin iz mržnje; da pobačaj bude besplatan i svima dostupan, kao i kontracepcija; da se ukine PDV na ženske higijenske potrepštine; da se uvede tzv. nordijski model suzbijanja prostitucije; da se zabrani nasilna pornografija; da se podignu plaće za dominantno ženska zanimanja; da se omogući temeljni dohodak majkama; itd. Time smo, barem na razini akcije, pokušale vratiti feminizam u političku sferu.

Zanimljivo je što su neki akteri na ljevici i njihovi obožavatelji doživjeli tu akciju i našu suradnju sa SRP-om kao potkopavanje “legitimnih” stranaka, ali meni zaista nije jasno zbog čega je artikulacija feminističkih politika izostala kod tih koje se smatra “legitimnijima” i na osnovu čega bih im ja, kao žena i feministkinja, trebala dati svoj glas i povjerenje da će štititi moje interese?

Mnoge su žene taj izostanak racionalizirale “podrazumijevanjem”, pa normalno da će se xy zalagati za prava žena – međutim, koliko je to točno pokazalo se odmah nakon izbora, i to na primjeru saborskog Odbora za ravnopravnost spolova čija je predsjednica postala Marija Raspudić Selak, nezavisna zastupnica na listi Mosta, i time je povijesna pobjeda lijevo-zelene političke opcije ovjenčana i povijesnim preuzimanjem tog, tradicionalno SDP-ovog, Odbora od strane konzervativaca. Kako se to dogodilo, nisam uspjela saznati niti nakon opetovanih upita, ali očigledno je da nikome na liberalnoj ljevici prava žena nisu u političkom fokusu, pa je njihovo stalno upiranje prstom u crkvu i konzervativce, kad je u pitanju erozija prava žena, ustvari – licemjerno.

Ksenija: Mnoge su žene taj izostanak racionalizirale “podrazumijevanjem”, pa normalno da će se xy zalagati za prava žena – međutim, koliko je to točno pokazalo se odmah nakon izbora, i to na primjeru saborskog Odbora za ravnopravnost spolova čija je predsjednica postala Marija Raspudić Selak, nezavisna zastupnica na listi Mosta, i time je povijesna pobjeda lijevo-zelene političke opcije ovjenčana i povijesnim preuzimanjem tog, tradicionalno SDP-ovog, Odbora od strane konzervativaca. Kako se to dogodilo, nisam uspjela saznati niti nakon opetovanih upita, ali očigledno je da nikome na liberalnoj ljevici prava žena nisu u političkom fokusu, pa je njihovo stalno upiranje prstom u crkvu i konzervativce, kad je u pitanju erozija prava žena, ustvari – licemjerno.



Femrevoltove kampanje
- Temeljni dohodak, Švedski model,
Besplatan pobačaj, Femicid

Ksenija: Performans
***Samozapaljenje* (2003.)**
u kojem sam od pepela
zapaljenih svetih spisa
oblikovala falus čini mi
se jednako aktualnim
kao i onda, a to je zaista
poražavajuće.

FEMINISTIČKI PERFORMANSI

Suzana: Zadržimo se sada na tvojim feminističkim performansima. Uvijek se rado prisjetim tvoga prvoga performansa *Samozapaljenje* koji si izvela 2003. u zagrebačkoj Močvari u okviru kojega si ritualno palila *Bibliju*, *Kur'an* i *Bhagavad-gîtu*, i koji je pritom prošao trostruku cenzuru.

Ksenija: Da, cenzura, stakleni stropovi i ignoriranje su nešto s čime se kao autorica i aktivistkinja konstantno suočavam i borim, ali svjesno sam odabrala taj put kojim je prošlo mnogo drugih feministkinja prije mene, pa ubrajam to u smisao i draž svog poziva. Sve ono za što se zalažem i sve ono što kritiziram spoznala sam i iz svog vlastitog životnog iskustva i time je moj glas potpuno autentičan, a to smatram jako važnim. Performans *Samozapaljenje* u kojem sam od pepela zapaljenih svetih spisa oblikovala falus čini mi se jednako aktualnim kao i onda, a to je zaista poražavajuće.



Ksenija Kordić: *Samozapaljenje*, Močvara, Zagreb, 2003.
Foto: Marijan Crtalić

APROPRIJACIJA NIQABA IZ FEMINISTIČKE PERSPEKTIVE

Suzana: Koje si sve natpise, slogane radikalnih feministkinja ispisala na svome nikabu u performansu *Feministički niqab* iz 2018. godine? U opisu performansa istaknula si kako je riječ o reappropriaciji niqaba u feminističke svrhe.

Ksenija: Na niqabu, tj. na njegovih devet metara svile, su ispisani citati čitavog niza feministkinja, od Kate Millet, preko Firestone, do Dworkin, Daly... Sve citate možete pročitati na mom [web siteu](#).

Rad je bio isprovociran rasizmom i tretmanom muslimanskih izbjeglica u Francuskoj i diljem Evrope, posebno što se feministička kritika niqaba koristila kao rasističko oružje u njegovoj zabrani. Svjedočila sam brojnim žučnim raspravama među feministkinjama na tu temu, mada takva zabrana nema presedana u našim politikama i nikada se u

Ksenija: Rad *Feministički niqab* (2018.) je bio isprovociran rasizmom i tretmanom muslimanskih izbjeglica u Francuskoj i diljem Evrope, posebno što se feministička kritika niqaba koristila kao rasističko oružje u njegovoj zabrani. Svjedočila sam brojnim žučnim raspravama među feministkinjama na tu temu, mada takva zabrana nema presedana u našim politikama i nikada se u okviru feminističkog zakonodavstva nije išlo represivno prema ženama, već prema onima koji ih tlače, kao na primjer u slučaju nordijskog modela suzbijanja prostitucije u kojem se kažnjava kupce i svodnike, ali ne i prostitutke. Isto tako je besmislica u slučaju niqaba, pogotovo ako je nošen pod direktnom prisilom, kažnjavati žene. Žižek je idealno formulirao princip po kojem bi zakon trebao funkcionirati. On je rekao da ne smijemo kažnjavati nošenje niqaba, ali da moramo učiniti sve da one koje ga ne žele nositi to i ne moraju.

okviru feminističkog zakonodavstva nije išlo represivno prema ženama, već prema onima koji ih tlače, kao na primjer u slučaju nordijskog modela suzbijanja prostitucije u kojem se kažnjava kupce i svodnike, ali ne i prostitutke. Isto tako je besmislica u slučaju niqaba, pogotovo ako je nošen pod direktnom prisilom, kažnjavati žene. Žižek je idealno formulirao princip po kojem bi zakon trebao funkcionirati. On je rekao da ne smijemo kažnjavati nošenje niqaba, ali da moramo učiniti sve da one koje ga ne žele nositi to i ne moraju.

Naravno, feminizam je u toj priči bio samo smokvin list za rasističku i vjersku diskriminaciju. No, moja apropiacija niqaba je išla iz jedne sasvim druge feminističke perspektive, a to je ona koja je osvijestila “male gaze” ili koncept muškog pogleda, prema kojem je žena objekt koji je gledan, a muškarac subjekt koji gleda. S obzirom na to da je objektivacija žena kroz dominantnu kulturu, mas-medije i pornografiju sveprisutna pojava, smatrala sam zanimljivim obratom pokušaj da se od niqaba napravi feministički stejtment u kojem se ja, žena, pretvaram u pogled, a citati mi simbolički služe kao štiti i oklop od muške supremacije.



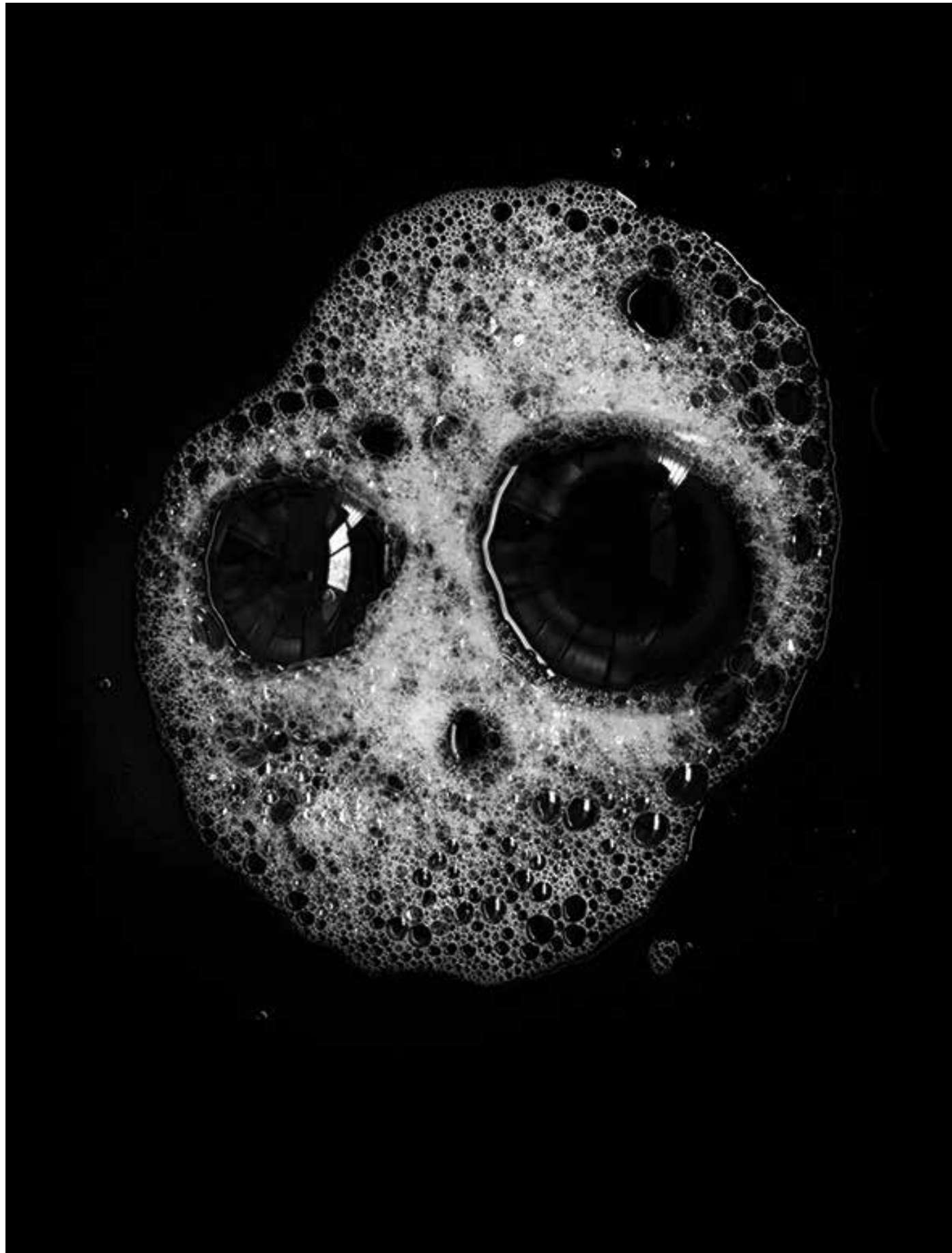
Ksenija Kordić: *Feministički niqab*, 2018.
Foto: Lucija Sesartić

Suzana: Performans si izvela u Splitu i Koprivnici; kako su reagirali prolaznici/namjernice/i?

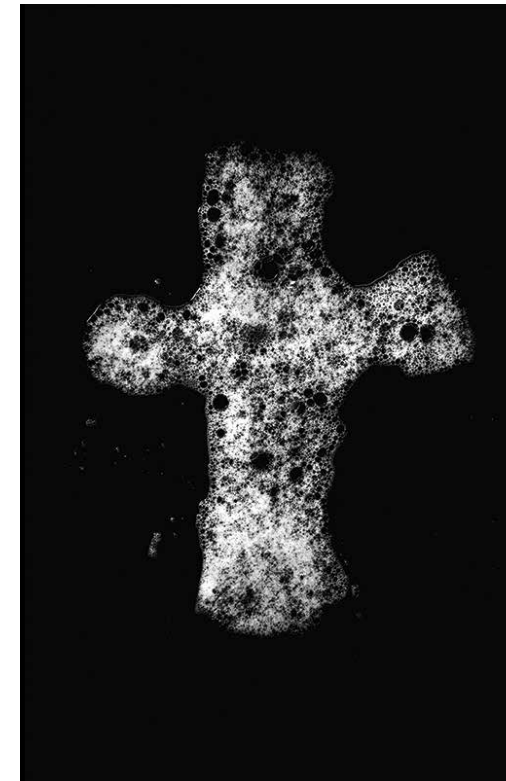
Ksenija: Reakcije su, pogotovo u Splitu gdje nije bilo tako očigledno da se radi o performansu, bile vrlo zanimljive. Žene i muškarci su jako različito reagirali. Žene su me gledale skrivajući znatiželju, neke su se smiješile, jedna se bila i jako uplašila, što je fotografkinja dobro zabilježila, ali muškarci su me gledali hladno, ozbiljno i ukočeno, s nevjericom. Neki su mi dobacivali da “gdje sam sakrila bombu”, ili “šta to radiš od sebe”, gotovo kao da ih vrijeđa ideja da bi neka žena radije hodala pokrivena od glave do pete, nego da trpi njihove poglede i *catcalling*.



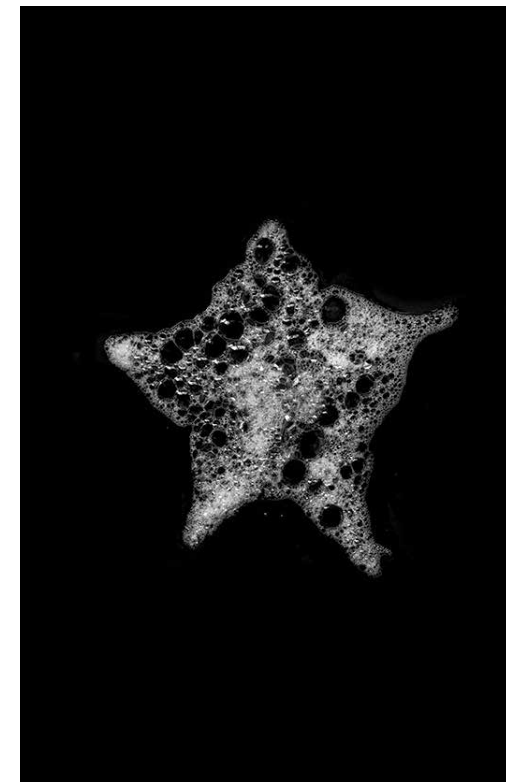
Ksenija Kordić: *Feministički niqab*, 2018.
Foto: Lucija Sesartić



Ksenija Kordić: Autoportret nerođenog djeteta
– iz ciklusa *Kupam se u muškim suzama*, 2016.



Ksenija Kordić: Mrtvac na štapiću
– iz ciklusa *Kupam se u muškim suzama*, 2016.



Ksenija Kordić: Bratstvo i sestrinstvo
– iz ciklusa *Kupam se u muškim suzama*, 2016.

IDEOLOGIJA KAO NEMATERIJALNO, FRAGILNO, FANTAZMATSKO – SAPUNICA

Suzana: S Koprivnicom si povezana i radom *Kupam se u muškim suzama* (2016., video, fotografija; AK galerija), u kojemu si sapunicu, kako ističeš, metaforički povezala s patrijarhatom. Interpretiraj, molim te, na nekoliko fotografskih primjera tu nježnu mrežu ideologija i mikroideologija.

Ksenija: Tim radom sam pokušala dekonstruirati ideološko i prikazati ideologiju kao nematerijalno, fragilno, fantazmatско. Ideološko kao nadgradnja nad materijalnom bazom bitan je marksistički koncept na kojem se temelje i moja feministička uvjerenja. U radu sapunicu tretiram kao fizičku reprezentaciju ideologija, ona je podatna, zavodljiva, meka. Od nje pravim privremene skulpture koje nestaju nakon nekoliko sekundi i protive se pravilima tradicionalnog kiparskog oblikovanja, pa ih je moguće zabilježiti tek putem videa.

Od sapunice sam oblikovala i neke 2D oblike iz čega je nastalo 12 fotografija. Na njima sam se također i kroz sadržaj i kroz naziv svake poigrala ustaljenim ideološkim idiomima koje gotovo da niti ne primjećujemo, pa je tu “Bratstvo i sestrinstvo” kao subverzija suptilnog brisanja žena iz jezika i govora političkih parola; “Mrtvac na štapiću” – interpretacija Krista na raspelu lišena religijske mistifikacije; ili “Autoportret nerođenog djeteta” – na kojem vidimo nešto nalik licu vanzemaljca iz crtića, jer se radi o dvije jednako fiktivne pojave (vanzemaljac/nerođeno dijete).

IDEOLOGIJA ODRASTANJA I KULTURA SJEĆANJA

Suzana: Fotoinstalacijom-diptihom *Djeca revolucije* (dvije fotografije, instalacija, 2012.), koju, dakle, čine 2 dokumentarne fotografije – prva iz 1988. godine, na koji si sa svojim četvrtim A razredom O.Š. Petra Preradovića iz Zagreba, a fotografirani ste ispred spomenika Josipa Broza Tita u Kumrovcu, a druga fotografija je iz 1998. godine; deset godina nakon s drugom ideologijom. Kako navodiš na svojoj web-stranici: “Na njoj se nalazi poznati ‘Dinamo’ grafit iz Trnja, ispred kojeg su djeca iz tog zagrebačkog kvarta, a svi imaju ruke ispružene u nacističkom pozdravu.” Kao što ističeš, radom propituješ “na koji način su te ideologije utjecale na razvoj i karakter ljudi pod čijim su simbolima odrasli, te jesu li se uopće održale u njima, njihovom prostoru, prostoru grada i države, i kako.” S obzirom da tvoj sin Raven sada polazi osnovnu školu, možeš li pratiti sve te smjernice na koji se način ideologija upisuje u razmišljanja, stavove i akcije/reakcije mladih ljudi.

Ksenija: Taj rad je nekako bio logičan prethodnik *Izgubljenim putevima Volovčice*, jer se u oba rada bavim povijesnim naslijeđem i njegovim brisanjem i nestajanjem, pa i nekom vrstom nostalgije za izgubljenim, za djetinjstvom koje je u mom slučaju bilo obilježeno i socijalizmom, kao što su i neminovno odrastanje, pubertet i adolescencija bili obilježeni traumama rata i tranzicije. Taj konflikt je za mene bio itekako formativno iskustvo i budući da mislim da se rasti i sazrijevati kao osoba, a posljedično i kao društvo, može samo kroz konfliktne situacije

i kroz sukobe, koristim ga kao stalno mjesto vraćanja i superponiranja ovom današnjem i svakodnevnici koja može djelovati uspavljujuće i amortizirajuće ako se konstantno o njoj ne promišlja.

Danas sam također suočena s činjenicom da imam vlastito dijete i kroz njegove oči moram također sagledavati situaciju jer sam odgovorna za njega i jer je svako dijete zalog i naša vjera u bolju budućnost. On odrasta u istom kvartu i ide u istu školu u koju sam ja išla i tu prestaje gotovo svaka sličnost između naših djetinjstava.



1988.



1998.

Ksenija Kordić: *Djeca revolucije*, 2012.



Ksenija Kordić: dizajn naslovnice za knjigu *Kako postati, biti i ostati vegetarijanac ili vegan?* Juliet Gellatley (drugo hrvatsko izdanje, Prijatelji životinja)

FEMINIZAM I KRITIČKI ANIMALIZAM

Suzana: Prvi put razgovarale smo 2008. godine gdje sam te, među ostalim, pitala i o tvome animalističkom aktivizmu, kritičkoj animalistici; autorica si sjajne naslovnice za knjigu *Kako postati, biti i ostati vegetarijanac ili vegan?* Juliet Gellatley, njezinoga drugog hrvatskog izdanja koju je objavila udruga Prijatelji životinja, pri čemu si dodala kako si autorica i naslovnice knjige *Naša braća životinje* Edgara Kupfera-Koberwitz. Na koji način kao feministkinja odgovaraš na poziv oslobođenja životinja. Tako smo u ovom ciklusu razgovora Irena i ja razgovarale i s Tajči Čekadom koja je u okviru akcije/performansa *EkoEko ljudsko mlijeko* (2017.) problematizirala zašto su prava životinja i feminističko pitanje. Dobro je poznato da industrijsko stočarstvo, čak i ono koje se naziva “sretnim farmama”, provode institucionaliziran prisilan seks i nasilje stajskih životinja.

Ksenija: Da, smatram da su prava životinja povezana s oslobođenjem žena. Ustvari, svaki oblik eksploatacije i tlačenja vidim posljedicom, kako je to Mary Daly nazvala, “prvog grijeha” (*original sin*) seksizma. Imamo sličnu tezu i kod Engelsa kada on tvrdi da je patrijarhat nastao svrgavanjem prava majki (matrijarhata). Ta je teza razrađena kasnije od radikalnih feministkinja kroz tvrdnju da su žene bile prve “domaće životinje” – zatvorene i porobljene u torove koje smo kasnije eufemistički nazvali domovima, a svoje gospodare muževima i očevima. Otud dolazi i engleski izraz “*animal husbandry*” za stočarstvo. Zanimljivo je da se u industriji mesa upravo najviše eksploatiraju ženske životinje i produkti tijela ženki – jaja, mlijeko, mladunci. Ženke i žene tako dijele isti oblik eksploatacije utemeljen na spolu, na njihovoj (našoj) reproduktivnoj moći, što je paralela od iznimne važnosti za feminističku debatu, koja je postala jako toksična, oko razlikovanja i definicije roda i spola.

INDUSTRIJE SEKSA, SUROGAT-MAJČINSTVA I LJEPOTE

Suzana: Kako je ovaj ciklus razgovora posveta prerano preminuloj multimedijalnoj umjetnici Ivani Popović i teoretičarki i novinarki Ružici Šimunović, možda da se sada završno zadržimo na tvom performansu *Želim biti*, što si ga izvela u kružnoj dvorani &TD-a (Perforacije, 25.–30. rujna 2009. godine, Dubrovnik, Zagreb), a u kojemu si krenula od “izreke” *dama na ulici, domaćica u kuhinji, kurva u krevetu*, koja podržava tri ženska stereotipa, a koje popularna kultura pokušava nametnuti kao arhetipove. Naime, Ružica Šimunović upravo je fotografiju navedenoga performansa uzela kao reprezentativnu tvoga rada iz vremena kada je napravila razgovor s tobom za svoju knjigu o našoj feminističkoj performativnoj praksi.

Ksenija: Svoj bih opus mogla konceptualno podijeliti na dva pravca. Jedan je išao u smjeru nostalgije za socijalizmom i antikapitalističkih tema, a drugi je vezan uz feminizam i propitivanje odnosa mene kao individue sa sistemom u kojem sam po defaultu “drugotna”. Tako performans *Želim biti* pripada ovom drugom pravcu jer se bavi direktno dekonstrukcijom spolnih stereotipa, to jest roda, ali sam u njemu povezala mušku supremaciju s kapitalizmom kroz VHS traku na kojoj su se vrtila sva tri video rada i od koje je bilo napravljeno moje odijelo



Ksenija Kordić: performans *Želim biti*, Zagreb, 2009. Foto: Boris Cvjetanović

skinuto tijekom performansa. VHS je opstao u tržišnoj konkurenciji s Betamaxom upravo stoga jer, za razliku od potonjeg, nije odbio biti platformom pornografima. Industrije seksa, surogat-majčinstva i ljepote tako predstavljaju direktnu poveznicu tih dvaju eksploativnih sistema.

SUKOB NA FEMINISTIČKOJ LJEVICI

Suzana: I završno, u kontekstu tvoga aktivizma u Femrevoltu, molim te, kontekstualiziraj nam sukob na feminističkoj ljevici između vas – radikalnih feministkinja i portala *Libela* – portal o rodu, spolu i demokraciji o tome da vi kao radikalne feministkinje, dakle, grupa Femrevolt, isključujete trans osobe, a svoju ideologiju patrijarhalne opresije utemeljile ste, citiram, “u muškoj kontroli i nasilju nad ženskim tijelima te da pritom nemate prema potrebama trans žena. Onih žena koje se ne uklapaju u njihovu ideologiju, njihove sigurne prostore i njihove zatvorene zajednice.”

Ksenija: Taj sukob je globalan i vrlo toksičan, kao što sam ranije spominjala. Mislim da je to dobro vidljivo i iz samog članka iz kojeg si navela citat u kojem se na primjer nas članice Femrevolta apostrofira kao “esencijalistice” ili sklone desnici, a dovoljno je baciti i letimičan pogled na moj dvadesetogodišnji opus da se uvidi da je istina potpuno suprotna, kao što si i sama sjajno definirala moj rad još te davne 2008., kao i u svojoj knjizi o umjetnosti performansa, kao “antifeminin”. Isto vrijedi i za neke druge članice naše organizacije, kao što je bila Katarina Vidović ili sada Marijana Bijelić.

To meni prvenstveno govori da se ta debata ne vodi u dobroj vjeri i da strana s koje dolaze napadi u našem smjeru uopće nije zainteresirana za dijalog i otvorenu raspravu, već se isključivo nabacuje uvredama, etiketama i odbija suštinski angažirati u diskusiji sa stavovima koje smatraju spornima. Štoviše, u svojim nazovi-polemičkim tekstovima uopće ne predstavljaju naše argumente kakvi jesu, već ih izmišljaju i krivotvore u maniri *straw man* logičke pogreške, te nas – neformalnu *grassroots* grupu od nekoliko volonterki – optužuju za neempatiju uzrokovanu komocijom na pozicijama moći, dok su oni ti čije tekstove financira Ministarstvo kulture, Europska unija, Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva, itd., dakle – da nije tragično, bilo bi smiješno.

U suštini se radi o ideološkom sukobu dvaju feminističkih pravaca, jedan je u tradiciji drugog vala, drugi je u tradiciji trećeg i kvir teorije. Temelj konflikta su različita shvaćanja roda, jer dok je radikalna teorija definirala rod kao opresivan hijerarhijski sustav spolnih stereotipa koji pošto-poto treba abolirati, kvir teorija inaugurirala ga je kao legitiman identitet koji nastoji pravno zaštititi i to nauštrb spola, pa se tako došlo i do teze da je spol konstruiran, a rod urođen (što je zaokret od 180 stupnjeva u odnosu na raniju teoriju).

I dok mi zaista nemamo nikakvu primjedbu na potrebu da se trans identificirane osobe zaštiti od nasilja i diskriminacije, također upozoravamo da se pri tome mora voditi računa i o zaštiti žena i djevojčica od muškog nasilja, a ta zaštita je onemogućena u korijenu, ako ne možemo definirati da li je žena spol ili rodni identitet. U praksi

to izgleda tako da se načelo samoizjašnjavanja (pravno važeća promjena spola na osnovu samoizjašnjavanja osobe, bez ikakve medicinske dijagnoze, potvrde i tranzicije) koje propagira dio trans aktivista kao temelj svih drugih prava trans osoba, kosi s pravom žena i djevojčica na sigurne prostore (jer je dovoljno da se bilo koji muškarac identificira kao žena i automatski ima pristup svim dotad spolno segregiranim prostorima), na pošteno i ravnopravno sportsko natjecanje i pristup sportu (trans identificirani muškarci i dalje imaju fizičku prednost nad ženama i ne bi se trebali natjecati s nama u sportu), na slobodu lezbijki da biraju partnerice temeljem spola (vrši se pritisak na lezbijke nazivajući ih transfobnima ako isključuju trans identificirane muškarce iz potencijalnog bazena za izbor partnerice), i tako dalje (vidi: Deklaracija o spolno utemeljenim pravima žena).

Ova ideološka borba, koliko god se (u Hrvatskoj barem) činila apstraktnom i akademiziranom, jako je važna jer govori o trenutnom stanju feminističkog pokreta koji kao da nastoji samog sebe potkopati magleći do neprepoznatljivosti definiciju samog političkog subjekta kojim se bavi – žene.

S tim u vezi, drugovalne i/ili radikalne feministkinje odavno su prezele treći val kao patrijarhalni udarac na feminizam i neoliberalnu podvalu, a ne stvarni treći val feminističkog pokreta. To se upravo vidi po tom drastičnom teorijskom odstupanju i potpunom odbacivanju ranije teorije, umjesto na njenoj nadgradnji, kao što smo vidjeli da se drugi val odnosio prema prvom iz kojeg je nastao potpuno logično, organski i bez ikakve potrebe za sotoniziranjem prethodnica.



Noćni marš - Femrevolt: *Revolucija će biti ženska ili je neće biti*, Zagreb, 2019.

KSENIJA KORDIĆ

Ksenija Kordić (Sisak, 15. ožujka 1979.), 1997. maturirala je u Školi primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu, na slikarskom odsjeku, a iste je godine upisala Akademiju likovne umjetnosti u Zagrebu, nastavnički odsjek, gdje je i diplomirala 2004. u slikarskoj klasi profesora Miroslava Šuteja. U radu istražuje područja novih i najnovijih medija (eksperimentalni video, video instalacija, 3D oblikovanje i animacija, umjetnost performansa, fotografija i sl.), a tematski je zaokupljena ljudskim pravima, etikom, aktivizmom, radikalnim feminizmom i religijom te identitetom. Članica je HDLU-a i HZSU-a. Živi i radi u Zagrebu.

Internetska stranica:
<http://ksenijakordic.com/>

Vlasta Delimar:

MOJ RAD MOŽE SPADATI ITEKAKO U NIŠU FEMINISTIČKE UMJETNOSTI

**Razgovor u povodu četrdesete obljetnice
umjetničina djelovanja i desete godišnjice smrti
Antonia G. Lauera aka Tomislava Gotovca.**

**S multimedijском umjetnicom Vlastom Delimar
razgovaramo i o društveno-političkom kontekstu
njezinih osobnih mitologija, u doba kada je očito
da se svijet nalazi u liminalnoj fazi u kojoj će
doći ili do reintegracije ili do apsolutnoga sloma.
Umjetnica je početkom ove godine, u povodu 40.
obljetnice djelovanja, održala intimističku izložbu
i performans *Ah, moji umjetnici, moji ljubavnici*
koji je izvela u suradnji s partnerom Milanom
Božićem i opernim pjevačem Nevenom Palečekom
Papagenom, u Hrvatskom društvu likovnih
umjetnika u Zagrebu.**



Vlasta Delimar: *Hoćeš jebat, stani u red...* 2019.



Vlasta Delimar: *Magda*, 2014.

Suzana: S obzirom da ovaj razgovor usmjeravamo izvan niše o kojoj su vas do sada uglavnom pitali, a to je pitanje tijela, ženske i feminističke umjetnosti, kako kao umjetnica koja je orijentirana i na ljudska prava komentirate situaciju u Varšavi gdje je tisuće građana/ki krajem listopada ove godine ustalo protiv drakonskog zakona o pobačaju. Naime, dok razgovaramo, u Poljskoj je u tijeku najveći prosvjed protiv odluke Ustavnog suda kojom je drastično smanjeno pravo na pobačaj.

Vlasta: Naravno da sam protiv zabrane pobačaja i ovaj veliki protest koji se dogodio u Poljskoj uopće me ne čudi jer kada su u pitanju političke odluke, tada možemo biti spremni na ovakve besramne svinjarije. Ali mene nešto drugo jako brine. Jesmo li svjesni/e koliko je godina prošlo od prvih javnih borbi za slobodu pobačaja za koje su se uz ostalo zalagale sjajne, hrabre i pametne žene poput Klare Zetkin ili Aleksandre Kolontaj? A mi još dan-danas raspravljamo i pitamo se je li pobačaj etičan. To znači da smo zapravo još na početku, kao da 100 i više godina uopće nije iza nas. Što smo radili/e tih sto godina? Ima još nešto o čemu se malo govori. Pobačaj rade žene koje imaju neželjenu trudnoću i koje nisu začele po Duhu svetom. Dakle postoji i ona druga strana koja je pomogla da dođe do začeća, a to su muškarci, pa bi trebalo biti prirodno da za pitanje začeća postoji obostrana odgovornost. Već odavno postoje razne mogućnosti kontracepcije za muškarce. Zašto samo žene moraju gutati antibebi pilule, koristiti razne sprejeve, dijafragme, spirale, spermicide... itd.? Zašto isključivo žena mora uvijek voditi bitku sa strahom od neželjenog začeća? Zašto žena nema jednako pravo da se prepusti spolnom užitku bez razmišljanja što će se dogoditi nakon spolnog čina? Zašto nemamo masovne proteste sa zahtjevom za veću odgovornost muškaraca? Da smo kroz zadnjih stotinjak godina više radili na obostranoj edukaciji i da smo više vršili pritisak za obostranu odgovornost neželjenog začeća vjerujem da bi bilo i manje pobačaja. A ima i još. Što su feministkinje političarke napravile po pitanju pobačaja u Hrvatskoj posljednjih trideset godina?



Vlasta Delimar: *Pravo na orgazam iznad 60-e* Beč, 2016.

O METODAMA I BESRAMNOJ MANIPULACIJI CRKVE I DRŽAVE

Suzana: Kako komentirate spregu kapitalističke države i Crkve u odnosu na prava žena te kako komentirate, a to smo pitanje u razgovoru postavili i Kseniji Kordić, da je nedavno Vlada na natječaju od 20 milijuna kuna Crkvi dala basnoslovnih 18 milijuna, školama i vrtićima ni milijun? Ovim natječajem, kako su mnogi isticali, nastavljena je tradicija HDZ-ove vlade da daleko najviše novca za “razvoj zajednice” odlazi u ruke Katoličke crkve, odnosno za obnovu križeva, crkvi, samostana i domova za umirovljene svećenike, što sve svjedoči o dobro poznatoj sprezi kapitalizma/feudalizma i Crkve.

Vlasta: Svi oni koji podržavaju tiraniju i razne manipulacije Katoličke crkve, a za koju znamo da postoji od njenih samih početaka i kojoj savršeno odgovara poslušno i neobrazovano društvo, ili kako bi Krleža rekao “glupost je svemirska sila”, trebali bi snositi dio odgovornosti. Isto tako znamo da će ljubavna veza iz koristi između Crkve i države biti vječna s više ili manje odstupanja jer zajedničkim snagama lakše se formira društvo podređenih poslušnika koji će omogućiti nadređenima ljepši i lagodniji život. Pogledajte samo kako izgleda većina svećenika... Svi su ugojeni kao prasci, podbradak im visi preko bijelog ovratnika kao i salo na trbuhu preko remena. Ali oni koji podržavaju metode i besramnu manipulaciju Crkve i države nisu drugo zaslužili nego da izgledaju ne kao ugojeni prasci već kao mršavi, neugojeni, iscrpljeni i napaćeni prasci.

JER NIJE ISTO “KURAC VOLIM” ILI “VOLIM KURAC”

Suzana: Pratite li feminističke programe i akcije u Hrvatskoj s obzirom da odbijate svoje radove svrstati u nišu feminističke umjetnosti?

Vlasta: Povremeno pratim feminističke programe i ponekad nailazim na odlične cure koje me oduševljavaju, ali za većinu raznih organizacija imam osjećaj da se njihova nastojanja i projekti stalno vrte u krugu iz kojeg kao da nema izlaza.

Moj rad može spadati itekako u nišu feminističke umjetnosti koji do sada nitko nije ozbiljno analizirao. Moram ponoviti da većina dosadno prepisuje jedno te isto o mojoj seksualnosti i erotici što je postalo skoro i dosadno jer nema ozbiljnog i analitičkog pristupa. Na primjer rad *KURAC VOLIM*, 1981., koji me je “proslavio” i digao veliku prašinu u malograđanskim slojevima društva čisti je feministički rad koji su feministkinje totalno površno i krivo percipirale, a nisu si dale truda da barem pitaju ako nisu sigurne ŠTO JE TO, uostalom kao i mnogi drugi “stručnjaci”.

Često u svojim radovima koristim jezik kojim nadograđujem likovno. Odrastala sam uz umjetnike koji su se služili jezikom pod utjecajem povijesnih avangardi od Maljeviča, Duchampa, Wittgensteina, Barthesa. Povezivanje teksta i slike naveliko su radili umjetnici već od kubizma do nadrealizma. Moju upotrebu jezika nitko nije niti spominjao, a kamoli

Vlasta: Često u svojim radovima koristim jezik kojim nadograđujem likovno. Odrastala sam uz umjetnike koji su se služili jezikom pod utjecajem povijesnih avangardi od Maljeviča, Duchampa, Wittgensteina, Barthesa. Povezivanje teksta i slike naveliko su radili umjetnici već od kubizma do nadrealizma. Moju upotrebu jezika nitko nije niti spominjao, a kamoli analizirao. Ispisane riječi ispod fotografije mojeg portreta Kurac volim imaju više značenja, što već pokazuje i njihov redoslijed. Samo je jednom jedna osoba postavila to pitanje zašto ovaj redoslijed riječi. Jer nije isto “kurac volim” ili “volim kurac”.

analizirao. Ispisane riječi ispod fotografije mojeg portreta *KURAC VOLIM* imaju više značenja, što već pokazuje i njihov redoslijed. Samo je jednom jedna osoba postavila to pitanje zašto ovaj redoslijed riječi. Jer nije isto “kurac volim” ili “volim kurac”.

Riječ “kurac” koristi se u mnogim svakodnevnim negativnim kontekstima kroz koje se umanjuje neka vrijednost, jer se percipira kroz stanje muškog spolovila bez moći erekcije. Zato ja upravo kurac stavljam na prvo mjesto rečenice jer time naglašavam varijabilnost moći muškog spolovila koje u patrijarhalnom društvu ima veliku ulogu. Ja se u biti poigravam tom “velikom moći” jer mogu si to dozvoliti, mogu biti jača od patrijarhalne veličine jednoga muškog uda.

Feminizam je dobar i koristan do trenutka opasnosti kada počinje služiti za razne manipulacije, isključivosti, ideologije i zablude. Ja naprosto ne želim biti dio toga jer i u feminizmu želim svoju autonomiju.

GRUPA ŠESTORICE I VLASTA DELIMAR – PA TO JE UPRAVO ONO ŠTO JA ŽELIM

Suzana: Često znate naglasiti da se nikada niste osjetili diskriminirani kao žena u muškom društvu umjetnika. Činjenica je da ste uz Sanju Iveković bili gotovo jedina žena aktivna na likovnoj sceni krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina i da ste se intenzivno, ne samo družili, već i umjetnički djelovali s umjetnicima Grupe šestorice. Ipak, nominalno nikada niste bili dio njih. Uvijek se govori o Grupi šestorice autora i Vlasti Delimar. Mislite li iz sadašnje perspektive – kada smo senzibilizirani na rodne neravnoteže više nego što se je to moglo biti ranih osamdesetih – da je ta pozicija ipak posljedica dominantne patrijarhalne kulture?

Vlasta: Grupa šestorice i Vlasta Delimar – pa to je upravo ono što ja želim. S obzirom da stalno tvrdim kako ne želim biti dio niti jednog sistema, ideologije itd., zašto bih onda željela biti dio Grupe šestorice ako mogu imati svoju autonomiju i biti Vlasta Delimar bez pripadanja nekome ili nečemu. Ja sam Vlasta Delimar, a oni su samo Grupa šestorice. Upravo iz toga razloga dečki iz te grupe su me i cijenili. Kada me Jerman pitao želim li se udati za njega, moj odgovor je bio “da”, samo pod uvjetom da zadržim svoje prezime. Ne samo članovi Grupe šestorice nego i mnogi umjetnici toga vremena 80-ih na neki način su me baš obožavali jer sam bila umjetnica koja je vrlo hrabro i jasno pokazivala svoje stavove i osobnost, nisam kopirala muške kolege i njihov način rada nego sam naglašavala svoju žensku snagu, želju i žensku erotiku. Bila sam beskrajno otvorena za sve vrste komunikacija i dijaloga. Bila sam naprosto mlada, zdrava i jedra žena. Ili kako je znao reći Maračić “Ona je žena koja hoće”. Da, muškarci su me ravnopravno doživljavali kao žensku osobu koja radi umjetnost. Mogla sam s muškarcima biti prijatelj, a ne objekt za prazno jebanje. Mogla sam s muškarcima ravnopravno bančiti i opijati se, a da mi to ne zamjere. U mojim kasnijim godinama, četrdesetim, saznala sam da neki novi klinci umjetnici žude i sline nada mnom... Nisam to doživjela seksistički nego mislim da su sasvim krivo shvatili moju osobnost, erotiku i seksualnost.

GOLO TIJELO JE I DALJE PROBLEMATIČNO U JAVNOM PROSTORU

Suzana: Vezano za prethodno pitanje, kako je bilo probiti se kao umjetnica u dominantno muškom javnom prostoru? Kako vidite javni prostor danas, koliko je on otvoren i slobodan za izražavanje?

Vlasta: Nastavak na prethodno pitanje; od samih početaka nikada nisam imala problema s muškim kolegama. Jerman je tu odigrao značajnu ulogu i nesebično me predstavljao kao novu nadu suvremene likovne i performans scene. S muškim galeristima s kojima sam pretežno radila, od prvog performansa u Galeriji SC, Srećna galerija u Beogradu gdje sam imala samostalnu izložbu, Galerija Koprivnica u Koprivnici, MM centar u Zagrebu, Moderna Galerija u Rijeci, Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu... od prvih kontakata imala sam korektne odnose i sve su to bili kontakti s muškim kustosima s kojima sam imala odličnu suradnju i uopće moj rad nije bio upitan zato što sam žena, dapače moj rad bio je vrlo inovativan i stoga poželjan. Ali moram naglasiti da se radilo o galerijskim prostorima koji su pratili suvremenu umjetnost. U nekim više tradicionalnim galerijama ne samo da nisam mogla izlagati nego i većina umjetnika koji su tada bili dio suvremene scene. Bili smo u istoj poziciji jednako nepoželjni. Isto tako biti prisutna u javnom ili medijskom prostoru nije bilo toliko moguće kao danas jer službena je kritika ipak zagovarala tradicionalne vrijednosti. No, isti problem su jednako imali muški suvremeni umjetnici kao i ja – ništa više ili manje. Mi smo mogli biti sretni kada bi nam izašla neka mala najava za izložbu ili nastup u *Večernjem listu* a kada bi Ana Lendvaj napisala jednu karticu teksta kao osvrt na izložbu - to je bio veliki uspjeh.

No, postojali su tjednici *Studentski list* i *Polet*, novine koje su davale javni prostor kakav danas ne postoji. Kroz ove medije sloboda izraza bila je jedinstvena i to na fizički većem prostoru Jugoslavije. Postojala je kritika koja danas ne postoji. U današnjem javnom prostoru postoji više raznih mogućnosti informiranja i djelovanja kroz razne elektroničke medije i društvene mreže, no čini se da inflacija informacija razvodnjava srž nekog događanja pa se puno toga svodi na praznu i šturu informaciju bez strasti i uzbuđenja, bez kritičkog osvrta. Fali one prave svečanosti i dostojanstva nekog događanja jer mnogi umjetnici samo “odrađuju” svoje projekte.

I još nešto zabrinjava. Danas je vrlo lako osnovati i registrirati neku umjetničku organizaciju ili udrugu. Postoji masa takvih raznih tzv. nevladinih organizacija. Mnoge od njih rade vrlo nekvalitetno i površno i kako je netko rekao – bitno je da je pisalo u novinama da se nešto dogodilo. I zaista, i sama sam svjedočila nekim projektima i događanjima koji su bili sami sebi svrha, odnosno način da se udruga održi bez obzira na vrijednost i kvalitetu programa.

Danas je na art sceni prisutno mnogo više ženskih umjetnica, što ne znači da ima i više dobre umjetnosti.

Ali, izgleda da javni prostor nikada neće biti dovoljno otvoren i slobodan za neke teme. Golo tijelo je i dalje problematično pokazati u javnom prostoru (društvene mreže). To samo potvrđuje nastavak licemjernosti koje povezujem s prije spomenutom izjavom.

DVA SCENARIJA ZAVRŠETKA PANDEMIJSKE 2020. GODINE

Suzana: Može li se ova, pandemijska 2020. godina komparirati s 1989. godinom, kao svojevrsan prevrat ne samo europske već i svjetske društveno-političke scene?

Vlasta: Godina 1989. je bila zanimljiva s padom Berlinskog zida koji je nešto obećavao na društveno-ekonomskoj i političkoj sceni. No, to je bio samo privid i uvod u nove i još veće svjetske probleme. Za umjetnike poput mene koji smo marginalizirani na više frontova kako na domaćoj tako i na svjetskoj sceni nikada se nisu događale neke drastične bilo ekonomske ili neke druge promjene već smo ostali na istoj liniji životnog standarda, (ne)mogućnosti pristojne produkcije i u konačnici (ne)prodaje svojih radova.

Današnju pandemiju gledam na dva načina. Ili se mora dogoditi neki veliki zaokret za 180 stupnjeva jer je cijeli svijet u totalnom kaosu, a možda je došlo vrijeme za tzv. “poboljšanje čovjeka” na čemu mnogi znanstvenici već rade uz, recimo, nanotehnologije koje razvijaju hibridne organizme ugrađujući čipove u određene dijelove tijela i mozga, printaju se umjetni organi, koriste se matične stanice, ugrađuju se nanosenzori u biološki organizam pa bi se mogao dogoditi kraj biološkom ljudskom biću, ili je pak došao trenutak da kao civilizacija ove planete Zemlje naprosto nestanemo jer s ovakvim načinom života nema više smisla da postojimo. Od kada se čovjek uspravio i postavio na dvije noge ne prestaju ljudske najgroznije osobine; rivalstvo... borba za neku prevlast ili teritorij, uz obavezne ratove... bahatost... rasizam... ksenofobija... korupcija... religijske međusobne mržnje... zavist... zloba... licemjerje... podmuklost... neiskrenost... podmetanje... kriminal... silovanja... razna druga nasilja... pedofilija itd. Pa kakav je to svijet?

No, da se utješimo, zato postoji umjetnost koja sve to što je negativno pokušava balansirati jer u protivnom ne bi nam drugo preostalo nego da izvršimo što prije suicid.

Suzana: Mnogi vaši umjetnički projekti preklapaju se s fazama osobnog života, primjerice *Vjenčanje sa Željkom Jermanom, Trudnoća, projekt Moja zemlja Štaglinec* itd. Čini se kao da su vaš umjetnički i životni put gotovo poravnani. Možete li to prokomentirati, odvajate li umjetnost od života, što očekujete od umjetnosti, odnosno na koji se način umjetnost i život međusobno konstruiraju?

Vlasta: Umjetnost je stanje i stvaranje sklada uz apsolut iskrenosti, duboke svjesnosti o onome što svakog trenutka radimo, a što je pak poželjno u svakom segmentu naše egzistencije. Još od djetinjstva kada su mi roditelji ukazivali na sklad ponašanja ili nekih praktičnih kućanskih radnji, pa kasnije otkrivanje sklada u crtanju, slikanju ili pjevanju vodilo me duhovnim nadgradnjama i beskrajnim kreativnostima koje možemo nazvati umjetnost. Ali ako mi je na pameti kreativno djelovanje i ponašanje u svemu što radim – od kuhanja, hodanja, govora, pisanja, fotografiranja, gledanja – kako se onda to zove? Ako gledam oko sebe, u svemu vidim likovno i važan mi je sklad boja, kompozicija prostora, povezivanje i prožimanje.

Ako pripremam hranu, opet mi je važna boja i sklad omjera. Ako razgovaram s jednom osobom, važan mi je sklad dijaloga. Ako gledam sebe, važan mi je sklad vlastitog raspoloženja i misli. Kada se u jutro probudim i kažem si “Dobro jutro, Vlasta Delimar”, poželim si miran i spokojan dan uz sklad i harmoniju.

TIJELO KAO NAŠE PRVO UTOČIŠTE IDENTITETA

Suzana: Prvi samostalni performans *Transformacija ličnosti odjećom, šminkom, frizuram* izvodite 1980. godine u Galeriji SC, i to u formi modne revije u sklopu koje ste se preodijevali u različitu odjeću, da biste se na kraju performansa pojavili bez odjeće, razotkrivajući vlastitu istinu – To sam ja, moje golo tijelo. Dakle, performans je strukturiran kao anti/modna revija na kojoj ste kao umjetnica figurirali kao jedina *manekenka*. Tom antimodnom revijom demonstrirali ste kako se samo prividno mijenja vanjština upotrebom različitih odjevnih predmeta, frizura, šminke, da biste se na kraju pojavili naga. Stavili ste težište na duhovnost ljudskoga bića, kao i na upućivanje prolaznosti izvanjskoga, na tijelo kao jedinu našu istinu, na činjenicu da je tijelo naše prvo utočište identiteta te da kroz njega uspostavljamo primarno ja. Postoji li pomak u tih četrdeset godina prema tijelu? U jednom do prethodnih odgovora naveli ste da je jedini tabu danas, i dalje, tijelo. Nikola Visković pak iz bioetičke perspektive govori da su jedini tabu klaonice i Bog, i dalje.

Vlasta: Nedavno sam imala zanimljiv razgovor s jednim neobičnim likom iz Štaglinca koji je govorio o prvom grijehu Eve i Adama, a to je po njemu spolni život koji su zapravo zloupotrijebili pretvorivši ga u užitak umjesto da ga prakticiraju samo za razmnožavanje kao životinje. Evo, to bi mogao biti odgovor zašto je tijelo i dalje tabu tema i zašto se zapravo ništa ne mijenja niti će se promijeniti dokle god postoje ovakva razmišljanja kroz kršćansku kulturu. Ovo što je ovaj čovjek izrekao proizlazi iz općeg stava katoličke kulture, slično stavu da se spolni čin ne može dogoditi prije sklapanja svetog sakramenta bračne zajednice, da je žena prljava za vrijeme menstrualnog perioda, da je masturbacija svetogrđe.

Zapadna kultura možda danas promovira užitak ali isključivo kroz profit i konzumerizam koji nam daju privid sreće i uživanja, a ljudsko tijelo, pogotovo žensko, izmanipulirano je kao nikada do sada, što nikako ne može spadati u iskreni i zdravi užitak tijela. Ako pogledate stranice raznih oglasnika koji nude erotske masaže uz lascivne pozive poput: *Nježna maserka, Sam đavo me servirao, nestašna đavolica, 20.godina, Oral jely, 100 kn* itd., gdje je tu iskreni užitak? Ili reklamiranje nekih “važnih” proizvoda koji nam život čine ljepšim poput limenih ljubimaca, piva, cigareta ili raznih kulinarskih delicija.

Liječnici alarmiraju o masovnoj pojavi maloljetničkog alkoholizma dok se marketing alkoholnih pića probio u svim vrstama medija. Strašna je scena kad na odjel dođe pijana curica koja ne zna za sebe, povraća, psuje i nogama tuče medicinsku sestru ili liječnika dok joj pokušavaju pomoći. Ta djeca više ne piju vino ili pivo, nego samo žestoki alkohol poput votke, koja može zavarati i odraslog čovjeka od sto kilograma, a

kako ne bi 13-godišnjake, rekao je dr. Radman za *Slobodnu Dalmaciju*, napominjući kako djeca često ne znaju kakve mogu biti posljedice njihovih postupaka.

Ili pogledajmo ove prijevare: Smršavite 20 kg za mjesec dana, Kako si pomoći u 7 koraka protiv depresije, 33 trika za ljepotu koji vas neće ništa koštati, 5 savjeta kako doći do sreće i zadovoljstva, 7 trikova za vječno dobar seks, Savjeti koji će ti pomoći da budeš dobar vjernik. Na Instagramu mnogi influenceri prikazuju da su zdravi, veseli i bezbrižni. Kroz takvu se instant slavu mladi ljudi poistovjećuju tražeći svoj užitak.

O SURADNJI I AUTORSTVU

Suzana: Vrlo često performanse izvodite u suradnji s drugim umjetnicima/umjetnicama. Što za vas znači umjetnička suradnja? Dijelite li lako autorstvo?

Vlasta: Jedan od prvih performansa nastao je u suradnji s Jermanom upravo zbog same prirode rada koji je zahtijevao dvije osobe s obzirom da smo istraživali muško ženski odnos unutar naše male zajednice i s obzirom da smo živjeli zajedno u istom kućanstvu. Za mene kao mladu ženu i umjetnicu na samom početku umjetničkog putovanja ovakva suradnja je bila jako važna, s obzirom da je Jerman bio stariji sedam godina i imao je više iskustva. Znala sam reći: “Jerman je bio dobar učitelj, a ja sam bila dobra učenica”.

Ostali performansi s drugim umjetnicima nastajali su kroz moj poziv njima, a kao potreba da se uz planirani rad nadogradi još koji medij s kojim bi se moj rad mogao dodatno oplemeniti jer smatram da je umjetničko djelo bogatije što ima više medijalnih pristupa. Čini mi se da je većina umjetnika u Hrvatskoj dosta isključiva, provincijalna i skućena u svom izrazu i rijetko se upušta u rizike istraživanja kroz druge medije. A umjetnost nam kao univerzalna forma nudi niz genijalnih mogućnosti. Miješanje zvuka, filma, fotografije, pokreta, govora, riječi i mirisa... Pa zar ima nešto ljepše i bolje?

Davne 1984. radila sam s opernom umjetnicom Ljerkom Žilavec koja je sudjelovala sa svojim timom u performansu *Provjerite jeste li živi, izdahnite zrak iz usta na ogledalo*. Napravili smo odličan funeralni ambijent uz njezino pjevanje i muzičku improvizaciju njezinih glazbenika od kojih su neki bili još studenti Muzičke akademije, mladi ljudi željni eksperimenta.

Zadnjih godina radila sam s Josipom Bubaš koja fenomenalno koristi svoje tijelo, ali drugačije od mene. Uspjele smo napraviti ono što ni ona sama nije vjerovala da je moguće, a to je paralelna velika fizička izvedba pokreta tijela i govora, što nije nimalo jednostavno. Operni pjevač Neven Paleček koristio je svoj glas uglazбивši moje tekstove u performansu *Ah, moji umjetnici, moji ljubavnici* što je isto tako djelovalo skoro nemoguće, tim više što je pjevao bez ikakve instrumentalne pratnje, a što bi se rijetko tko od klasičnih pjevača usudio. Od ranijih godina Milan Božić je uz mene višeznačno koristio svoje muško tijelo, a napravili smo mnogo zajedničkih genijalnih radova.



Vlasta Delimar: *Ravena V.D.* (2002., Galerija Nova 2017).

Poetičan ritual pranja mlijekom pojedinih dijelova tijela, kojim istodobno, kako umjetnica navodi, istražuje i desimbolizira inicijacijske konotacije mlijeka.



Antonio G. Lauer potpuno se i bez straha predao našim tjelesnostima i vodio nas u neku filmsku priču i neko filmsko vrijeme tim više što smo od našeg prvog susreta 1980. imali više faza kada Tom sa mnom nije “razgovarao”, što je bila njegova osobna konstrukcija. Isto tako sam je odlučivao kada ćemo opet početi ponovno “razgovarati”. Zadnji zajednički performans *Dva muškarca i jedna žena* 2009. godine bio je posebno dramatičan zbog njegovog straha da bi nam se nešto moglo dogoditi (kako je starenjem postajao nemoćan, imao je paranoju da će mu netko nauditi). Ja sam predložila da ne mora sudjelovati ako ima tako veliki strah. On je odgovorio: “Mene je zapravo oduvijek bilo strah, no ovaj performans moramo odraditi pod svaku cijenu.” I napravili smo zaista hrvatsko remek-djelo. Takva performans atmosfera i ozračje naših energija toga dana, zajedno sa snimateljima i fotografima, neće se dogoditi nikada više, naročito što uz Toma nema niti Vedrana Šamanovića. To mi je bio jedan od najdražih tinskih radova jer smo svi zajedno disali kao jedan organizam nesebično se otvarajući, dajući jedni drugima. Uostalom to se vidi i osjeti u konačnici u finalnom radu.

S Pinom Ivančićem, koji se svojoj spontanosti uvijek znao priključiti višemedijalno, i koji se kroz svoju asketsku dušu plemenito znao poklanjati prijateljima umjetnicima, već godinama gajim mirno i veliko prijateljstvo. Ne samo da je sudjelovao u nekoliko mojih performansa već je bio važan akter u svim događanjima za vrijeme održavanja performansa festivala u Štaglincu. Pino je rijedak umjetnik kojem se može zaista vjerovati.

Marko Marković i ja često smo spominjali neku zajedničku suradnju koju smo uspjeli realizirati 2016. godine u Galeriji Michaela Stock. Napravili smo performans pod nazivom Monumental Bang koji je bio posveta našem velikom Tomu. U performansu smo između ostalog koristili jedan porno film iz kolekcije Tomovih porno filmova koje je on strastveno sakupljao. Tako je nastala zapravo jedna ljubavnička veza između nas troje. U performansu je sudjelovala publika što nas je podsjetilo na neke Tomove prve hepeninge.

Suzana: Četrdeset godina djelovanja, tijekom čitave 2020., željeli ste obilježiti izložbama u mnogim gradovima bivše Jugoslavije: Ljubljana, Zagreb, Rijeka, Sarajevo, Novi Sad, Beograd, Podgorica, Skopje. Kako ste navedeno obilježili s obzirom na režime Covid-19.

Vlasta: Za sada sam uspjela napraviti izložbe i performanse samo u Zagrebu, Ljubljani i Skopju a ostali gradovi – Sarajevo, Beograd, Podgorica – odgođeni su za sljedeću 2021. godinu.

Projekt *40 godina art ljubavi Vlaste Delimar* počela sam u galeriji KCM u Mesničkoj ulici, mjestu koje je nekada bila kulturna galerija Podroom i mjesto gdje sam s Jermanom izvela naš prvi zajednički performans *Pokušaj poistovjećenja* pa sam za tu priliku napravila projekciju fotografija performansa iz te davne i slavne 1979. godine te izvela performans istog naziva kao sjećanje na Jermana, s time da je i publika vrlo aktivno sudjelovala. Sljedeća izložba održana je početkom 2020. u HDLU u prostoru PM gdje sam izložila foto instalaciju sastavljenu od 40 fotografija kao prikaz radova kroz 40 godina rada. Foto instalacija u obliku trake od 56 metara bila je postavljena duž cijelog prostora galerije. Isti dan prije otvorenja izložbe izvela sam performans *Ah, moji umjetnici, moji ljubavnici* koji je također bio neka vrsta sažetka

Vlasta Delimar: *Hommage Lauer* (2020), *re-enactment* performansa *Gibanje* (2009) Antonija G. Laura aka Tomislava Gotovca, Štaglinec, 4. srpnja 2020.



dosadašnjeg rada s time da je rad posvećen mojim dragim prijateljima uz koje sam i s kojima sam gradila svoju umjetnost (Jerman, Martek, Demur, Božić, Gotovac).



Vlasta Delimar i Marko Marković: *Monumental Bang* (Galerie Michaela Stock, Beč, 2016)

U Ljubljani je u Galeriji ŠKUC, gdje sam prvi puta sudjelovala 1982. godine, napravljena izložba opet specijalno za taj prostor uz sjajnu mladu kustosicu Anju Guid koja je predložila da uz mene sudjeluju i dvije mlade slovenske umjetnice Olja Grubić i Lea Culetto čiji radovi imaju mnogih sličnosti sa mnom. Posebnost ove izložbe sastojala se u rekonstrukciji nekih mojih radova koji su 1985. za vrijeme održavanja samostalne izložbe u Galeriji ŠKUC bili uništeni. Postavljeno je pitanje što se dogodilo nakon tih 35 godina i kakav će publika sada 2020. imati stav prema tim radovima koji su uznemirili duhove prije toliko godina. Nismo uspjeli dobiti pravu povratnu informaciju zbog korona krize iako su kroz izložbu bila vodstva kustosice Anje Guid te je održano nekoliko razgovora.

3. 12. 2020. u Skopju na glavnom Trgu Makedonija uz skulpturu Aleksandra Velikog realizirana je fotovideo instalacija na velikom ekranu pod nazivom Čežnja za Makedoniju. Taj rad kao kolaž četrdestogodišnjeg djelovanja uz glazbenu dogradnju pjesme Dade Topića Makedonija bio je napravljen samo za Skopje. Izložba je trebala biti održana u Muzeju grada Skopje ali su stjecajem okolnosti zbog epidemije organizator Akto festivala i kustosica Ivana Vaseva predložili da se projekt napravi u vanjskom prostoru, što je ispalo čak i bolje.

IZVEDBENE POSVETE ANTONIU G. LAUERU I ART-PRIJATELJSTVA

Suzana: Ovogodišnje peto izdanje SUFFest-a bilo je održano u znaku Tomislava Gotovca a.k.a. Antonia G. Lauera, desete godišnjice umjetnikove smrti, na kojem su se susreli Institut Tomislav Gotovac, njegovi voditelji Darko Šimičić i Zora Cazi-Gotovac, koji sustavno rade na izložbama umjetnikovih radova, te Vi zajedno s Milanom Božićem. Naime, kroz umjetničku formu vodite sjećanje na tog našeg rodonačelnika umjetnosti performansa, i to pod njegovim novorođenim imenom i prezimenom, što je obilježio svojim *Rođendanskim performansom 2005.*, a 2006. godine i izvedbeno paljenjem nadimka TOM u Štaglincu. Podsjetite nas ukratko na sudjelovanja Antonia G. Lauera u Štaglincu i na tu formu art-prijateljstva.

Vlasta: S obzirom da je prošlo već deset godina od kako nam nema jednog od najvećih, jedinstvenog Toma, htjeli smo mu pokloniti još jednu posvetu kroz prisjećanje na njegova sudjelovanja u Štaglincu na Međunarodnom performans festivalu pa smo u vlastitom izdanju napravili malu knjižicu u kojoj se nalaze neke arhivske fotografije njegovog boravka u Štaglincu te performansi koje je tamo izveo: *TOM 2006.*, *Ljepotica koja se kupa 2007.*, *Tri majmuna 2008.*, *Gibanje 2009.* Tekstove su pisali Vlasta Delimar, Milan Božić, Suzana Marjanić i Andrej Mirčev.

Ova “knjigica” važno je svjedočanstvo koje je moralo biti zabilježeno s obzirom na to da mnogi koji nisu bili u Štaglincu nemaju informaciju kako je izgledalo njegovo djelovanje i koji je značaj imalo, ne samo za publiku već i za umjetnike koji su sudjelovali na festivalu. Njegovo prisustvo značilo je beskrajna druženja s drugim umjetnicima. Bezbroj malih i privatnih performansa koji su nastajali spontano uz mnoge umjetnike, kratke radionice, kratka “predavanja” koja su umjetnici vrlo rado slušali. Tom je zaista uživao veliki ugled i sviđala mu pozicija “počasnog” gosta. U Štaglincu je mogao raditi što god mu se prohtjelo, a mi smo radili na tome da mu sve omogućimo. Nezaboravan je njegov zadnji performans *Gibanje* kada je odlučio da performans mora izvesti pod svaku cijenu bez obzira na postoperativno stanje nakon slomljene ključne kosti. Kako li je samo uložio zadnji napor da bi performans ipak bio izveden. To je bila snaga performerera. Tada je zbog povrede privremeno živio u Domu za starije u Dubravi i morao je dobiti dozvolu Uprave doma za odlazak u Štaglinec. Tom je u Štaglincu ostvario i nekoliko inozemnih poziva koji se nažalost nisu uspjeli realizirati zbog njegove smrti. Zato smo Milan i ja odradili neke performanse za njega u sklopu našeg projekta *Apsolutni umjetnik*, između ostalih gradova, u Londonu i Parizu 2011. godine. Tom nikada nije uspio naučiti kako se izgovara riječ Štaglinec pa bi rekao: “Idemo u moje Štaglišće.”

**Pauza
Štaglinec 2008.**

Štaglinec 2012.

Štaglinec 2012.

**Kuća
Štaglinec 2014.**

Štaglinec 2020.





Suzana: Na navedenom festivalu prikazali ste i dokumentarni film *Užarska radionica Ivana Delimara* koji dokumentira proces zakapanja radionice Vašega oca, na imanju u Štaglincu pokraj Koprivnice, kultnom mjestu Vašega umjetničkog festivala. Koja je sudbina navedenoga festivala u daljnjim godinama?

Vlasta: S obzirom na to da smo kroz Međunarodni performans festival u Štaglincu na mojoj zemlji, vlastitom imanju ostvarili sve ciljeve – od izvrsnosti programa, velikog interesa umjetnika i publike, velike vidljivosti svih događanja i velikog sudjelovanja lokalne zajednice i mještana Štaglince – bila nam je želja da se pokrene novi koncept kojim bismo došli do nekih novih spoznaja za takvu vrstu djelovanja. No, kako se dogodila neželjena Covid situacija, program će se prilagođavati i nastajati prema trenutnim mjerama. Tako se prikazivao film *Užarska radionica Ivana Delimara* u kinu Velebit u Koprivnici i riječkom Art kinu a nastavak *Užarska radionica Delimara II* bio je prikazan na filmskim festivalima u Opatiji, Puli, Splitu. Postoji niz ideja za novi Štaglinec, ali očito je došlo vrijeme čekanja koje će se strpljivo odraditi.

Suzana: S Milanom Božićem u okviru ovogodišnje Noći performansa izveli ste “projekciju” *Tišina živih skulptura u tišini oštećenih kuća* (Tehnički muzej Nikola Tesla, Zagreb projekcija fotografija performansa). U opisu navedene projekcije, živih slika navodite: “Tijela Vlaste Delimar i Milana Božića ponašaju se kao potencijalne skulpture koje pokazuju trenutno stanje i odnos spram oštećenih građevina zbog nedavnog potresa u Zagrebu zanemarivši komponentu tijela skulpture kao ukras koji pokazuje sklad i uravnotežen odnos arhitekture i skulpture.”

Vlasta: Taj rad nastao je kao spontana reakcija na tragediju potresa koja se dogodila našem gradu i sastojao se od dva dijela. U prvom dijelu na dvanaest lokacija ispred zgrada koje su stradale u potresu fotografirali smo naša tijela koja su bila obojena u roza (Milan) i plavo (Vlasta). U rukama smo držali komad papira s ispisanom riječi Dostojanstvo. Na sebi smo imali kapute kao likovni moment koje smo djelomično, ili potpuno skidali za vrijeme fotografiranja. Lokacije su odabrane prema osobnom i duboko emotivnom razlogu kao npr. Škola primijenjene umjetnosti i dizajna ili kazalište Gavella ili Arhiv Toše Dabca. Budući da nismo mogli dobiti dozvolu za ulazak u objekte i napraviti nešto s unutarnjim prostorom, odlučili smo fotografiranje izvesti ispred svake zgrade. Slučajni prolaznici kao publika koja je promatrala fotografiranje pokazivali su nevjerojatnu podršku. Za ovu javnu izvedbu dobili smo i dozvolu policije koja je htjela pokazati svoje razumijevanje i kooperativnost spram hrvatske suvremene umjetnosti. Ovaj su rad i izvedba performansa bili namijenjeni isključivo javnom negalerijskom prostoru.

Drugi dio rada bila je projekcija fotografija žive izvedbe opet u javnom prostoru na ulici, no, nismo imali sreću jer nas je na samom početku programa dočekala kiša koja je odgodila projekciju.

Ovaj bi se rad mogao povezati s performansima *Vlasta Delimar i Milan Božić* proveli su noć u prostoru...2003. kada smo doslovno prespavali noć u odabranim objektima a koji su kao javno dobro bili van upotrebe zbog više razloga; od zapuštenosti, nemara, nesređenih vlasničkih odnosa do nesigurnih uvjeta boravka zbog derutnosti ili oštećenja

Vlasta Delimar i Milan Božić:
Tišina živih skulptura u tišini
oštećenih kuća
2020.



kao npr. Švicarska kuća u parku Maksimir u Zagrebu. Proveli smo noć u prostorima ispražnjenih energija, prostorima koji su izgubili svoju pravu funkciju i čekali milost da im se vrati prvobitni smisao, dostojanstvo postojanja. Bio je to pokušaj revitalizacije prostora kroz našu energiju kao i u ovom novom radu gdje smo se upravo svojim tijelima htjeli poistovjetiti s oštećenim kućama koje su do trenutka oštećenja trebale biti kao slika univerzuma koji je brutalno poremećen. Prisustvom naših tijela ili kako smo to nazvali živih skulptura oštećenim kućama prenosili smo svoju energiju kao pokušaj revitalizacije i obnove.





Vlasta Delimar i Milan Božić: *Tišina živih skulptura u tišini oštećenih kuća* 2020.

RUŽICA I IVANA

I za sam kraj, kako je ovaj ciklus razgovora posvećen Ružici Šimunović i Ivani Popović, podsjetite nas na neke suradnje s navedenom teoretičarkom vizualne kulture i multimedijalnom umjetnicom. Ivana Popović davne 2011. godine započela je prikupljati sredstva za kupnju intraoperativnoga linearnoga akceleratora, no ni danas nijedna državna bolnica u RH nema navedeni instrument potreban u liječenju raka dojke.

Vlasta: Ružica Šimunović bila je jedna od rijetkih sjajnih zvijezda kulturne scene koja se pojavila doslovno iz svemira i ubrzo nestala. Ne pamtim da je netko iz sfere praćenja kulturnih događanja s tolikim žarom i strasti bio uključen kao što je bila Ružica. Kao da joj se žurilo da napravi što više... još, i još, i još... Nisam sigurna, ali čini mi se da je bila gotovo na svim štaglinečkim događanjima. Nezaboravni su naši privatni razgovori za vrijeme procesa liječenja kada je pričala kako izgleda njezin posjet majci i kako je i tu znala podastrijeti svu svoju preostalu energiju. Njezine emisije na radiju *Kretanje točke* obavezno su se slušale. Knjiga *Tijelo u dijalogu*, u kojoj se govori o ženskim performativnim praksama u Hrvatskoj, možda je jedinstveni biser koji se sastoji od razgovora s dvadeset umjetnica s kojima je Ružica kroz nekoliko godina vodila razgovore tako da smo kroz ovu knjigu dobili informacije iz prve ruke. Ova knjiga može biti udžbenik za srednoškolce, studente, kritičare, kustose pa i druge umjetnike. Ivana Popović bila je rijetka osoba koja je živjela buntovno, strastveno i beskompromisno svoj život i umjetnost i zato sam ju pozvala da sudjeluje u programu za vrijeme trajanja moje velike izložbe u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 2014. godine. Ivana je sa svojim timom pomagača nekoliko dana u samom prostoru muzeja uz moje radove pripremala kostime za modnu reviju. To je bila ujedno i prilika za publiku da prisustvuje cijelom procesu nastajanja jedne modne revije: od bojenja i oslikavanja tkanine, krojenja, šivanja, isprobavanja kostima te u konačnici i same izvedbe, prezentiranja i pokazivanja kostima. Revija se održala na pokretnim dvosmjernim stepenicama tako da su djevojke u kostimima cirkularno dolazile i prolazile kroz stepenice. Uz ovaj nastup Ivanu sam pozvala da sudjeluje u projektu *Poziv na druženje* koji se sastojao od pozivanja publike na zajedničko ručanje u prostoru Muzeja. Dogovorene osobe mogle su donijeti pripremljenu hranu koju smo zajedno konzumirali i taj čin zajedničkog objedovanja fotografski smo zabilježili. Ivana je pripremila vrlo bogat meni i povela sa sobom svoje kćeri i jednog prijatelja sa sinom.



Ružica Šimunović u Štaglincu 2008. godine



Ivana Popović kao dio programa retrospektivne izložbe Vlaste Delimar u Muzeju suvremene umjetnosti 2014. godine

VLASTA DELIMAR

Vlasta Delimar (1956., Zagreb) najznačajnija je hrvatska performerica, beskompromisna u kritikama ideologija kojima se bavi u svojoj umjetničkoj karijeri započetoj kasnih 70-ih. Nagradu Sedam sekretara SKOJA zaprimila je 1986., a od 2005. do 2015. bila je voditeljica umjetničke organizacije "Moja zemlja, Štaglinec" i performerskog festivala koji se održavao u Štaglincu kraj Koprivnice. Članica je HDLU-a. Jedna je od ključnih figura koje su definirale suvremeni performans kroz prizmu vlastitog tijela kao medija i sadržaja – ženskog, golog tijela koje i u današnjem društvu još uvijek ne prestaje biti točkom kontroverze. Istražujući u svom radu feminitet, muško-ženske odnose i stadije životnog ciklusa – od mladosti i žudnje preko partnerstva i majčinstva sve do starenja – u javni prostor iznosi autobiografske narative koji propituju razgraničenja javnog i privatnog i normative politika identiteta.

Za sebe ističe da ne podržava identifikaciju ili pripadnost bilo kojoj ideologiji, religiji, političkoj stranci ili državi te da se zalaže se za ljudska prava, slobodu individue, poštivanje različitosti i ekološku svijest.

Rubne prakse feminističke umjetnosti – primjer: lokalna scena*

Urednica ciklusa: Suzana Marjanić

Grafičko oblikovanje: KONTRALIHT

Fotografija na naslovnici: Ksenija Kordić

Galerija Prozori
Knjižnica S. S. Kranjčevića, Zapoljska 1

*Program *Rubne prakse feminizma – primjer: lokalna scena* osmišljen je kao dio redovnog edukativnog programa Galerije Prozori *U pozadini stvari* kojim se nastoji otvoriti dijalog/polilog o suvremenoj umjetnosti u kontekstu drugih suvremenih društvenih fenomena te napose uključiti u fokus različite rubne društvene i umjetničke prakse i pojave. Ujedno je posveta prerano preminulima – multimedijalnoj umjetnici Ivani Popović i teoretičarki i novinarki Ružici Šimunović. Razgovore vodi Suzana Marjanić.

U niši rubnih feminističkih praksi program obuhvaća umjetnice Milijanu Babić, Tajči Čekadu, Kseniju Kordić, Maju Kovač i Marinu Petković Liker (reminiscencija na feminističku scenu ATTACK!-a), Miyu Križanić, Xenu L. Županić i Vlastu Delimar.

Niz razgovora s navedenim umjetnicama razmatra domaću feminističku scenu i njezinu poziciju margine u odnosu na umjetničke strategije koje su odabrale same umjetnice. I dok se Tajči Čekada i Miyu Križanić jednom dijelom svoje prakse utaboruju u antimodnim performansima (Miyu Križanić transponirajući u lokalni kontekst i japansku Harajuku subkulturnu scenu), Xena L. Županić djeluje u kontekstu vokoperformansa kao rubnom žanru, tanke crvene linije između glazbe i umjetnosti performansa. I dok Milijana Babić intervenira artivističkim praksama između umjetnosti i aktivizma, Ksenija Kordić 2019. godine medijski je atribuirana kao feministkinja koja je “napala” krinolinu. Nadalje, Maja Kovač i Marina Petković Liker podsjetile su nas u okviru navedenoga programa, ciklusa, razgovora, na devedesete i bivšu scenu ATTACK!-a kada su djelovale u feminističkoj trupi Not your bitch! (1996–1998), čije su osnivačice Maja Kovač, Sanja Hrenar i Marina Petković Liker, da bi im se 1997. godine pridružila i Anica Tomić. Razgovori o rubnim feminističkim praksama su zaokruženi doajenkom Vlastom Delimar koja negira upisivanje vlastitih radova u kôdove feminizma pa tako i feminističkog performansa, za razliku od druge naše doajenke feminističke umjetnosti – Sanje Iveković koja svojim radovima duboko uranja u feministički politički aktivizam, odnosno u svojoj umjetnosti ostvaruje prožimanje feminističke teorije i političkog aktivizma.

Koncepcija: Irena Bekić i Suzana Marjanić.

Program Galerije Prozori sufinancira Ministarstvo kulture i medija RH i Gradski ured za kulturu Grada Zagreba.

