

re-čitanka fem-performansa



sedam re-interpretacija i jedan re-performans

RE-ČITANKA FEM-PERFORMANSA

Izdavač: Centar za ženske studije, Dolac 8, Zagreb

Urednice: Suzana Marjanić
Andreja Gregorina

Tekstovi: Tamara Čuček
Božica Malbašić
Roberta Nikšić
Neda Novosel
Anita Prša
Leopold Rupnik
Zorana Unković
Branka Vierda

Naslov: RE-ČITANKA FEM-PERFORMANSA ili
sedam re-interpretacija i jedan re-performans

Naslovnica: Lauren Moreno,
Girls just wanna have fundamental human rights, 2016.

Grafičko oblikovanje: Anita Prša

Lektura i korektura: Neda Novosel
Suzana Marjanić

Naklada: 13

Tisak i uvez: Correctus media d.o.o.

lipanj, 2016.

Publikacija je tiskana uz potporu Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta i
Ministarstva kulture Republike Hrvatske

RE-ČITANKA FEM-PERFORMANSA
ili
sedam re-interpretacija i jedan re-performans

Centar za ženske studije, Zagreb

SADRŽAJ

★ Re-uvodnik	9
★ Roberta Nikšić:	10
<i>Waiting</i> ili u tom čekanju postale/i smo jeftina radna snaga...	
★ Leopold Rupnik:	12
<i>Hairoism</i> ili <i>incarnato</i> patrijarhata u fizičkom obliku	
★ Božica Malbašić i Neda Novosel:	14
<i>Električna haljina</i> u semiotici kuhinje ili scena je poznata u našim sredinama	
★ Anita Prša:	18
Izvedba otklona srama, nelagode i gađenja	
★ Zorana Unković:	20
<i>Vacuum</i> ili o neplaćenom ženskom radu koji se odvija s one strane granice – u privatnosti	
★ Tamara Čuček:	22
Želim baciti tvoje škare i reći ti...	
★ Branka Vierda:	24
<i>Triumph of Fragility (Part Two of Trilogy)</i> ili o modnom ropstvu	

RE-UVODNIK

Re-čitanka fem-performansa, s podnaslovom *Sedam re-interpretacija i jedan re-performans*, nastala je kao svojevrsna posveta svim izvedbama otpora u doba kada je tih otpora nažalost sve rjeđe.

Ukratko, sedam reinterpretacija i jedan reperformans feminističkih performansa nastali su u okviru dadaističkoga kolegija *Umjetnost performansa i kinizam: feminizam* (2015/2016.), i to u okviru našega drugoga susreta pod sljedećom temom: Izvedba otpora – radikalne izvedbe (Baz Kershaw) ili “Bila bi ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sâm stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji” (Chantal Mouffe) i nadalje: “Re-performans” kao re-enactment, re-construction, re-playing i re-doing ili o tome kako “čovjek ne može dva puta napraviti samoubojstvo” (Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio G. Lauer), ali i o tome zbog čega Chris Burden nije dozvolio Marina Abramović da obnovi njegov performans *Trans-Fixed* (1974).

Suzana Marjanić, oduševljena re-uvodničarka

Roberta Nikšić

WAITING ILI U TOM ČEKANJU POSTALE/I SMO JEFTINA RADNA SNAGA...

Faith Wilding, *Waiting*, Womanhouse, Los Angeles 1972, 15:00min. /
Waiting With 2008.



Re-interpretacija:

Performans *Waiting* dirnuo me kritikom zatvorenosti žena unutar ciklusa obnavljanja i hranjenja života. Pomislila sam kako je cijeli život kratka udaljenost između jedne etape čekanja, do druge, u dugom nizu čekanja. U performansu, nevidljiva i nepriznata, ženska povijest čekanja. Samo naizgled, čekanje je pasivno i samo naizgled nedostaje mu aktivna dimenzija silnog posla koji se obavi i silne energije koja se potroši dok se

čeka kako bi se život odvijao od jedne etape do druge. Koliko je truda potrebno samo da se živi i da se život obnavlja...

Ipak, nedostajala mi je materijalna i ekonomska dimenzija, neplaćeni računi, rate kredita, ugovori o radu... Nedostajao mi je naš kontekst. Ponovno iščitavanje njezinog poetičnog teksta bilo mi je poput suočavanja sa smrću, poput posljednjeg trenutka u kojemu cijeli život prođe mimo očiju. Vidjela sam svoj i živote moje generacije, i budućnost što nas ne čeka.

Mi nismo ni čekale da odrastemo, sve nam se to dogodilo prebrzo i na silu. Čekali smo u redovima za kruh i vodu, ilegalno prelazile granice i švercale pivo... Čekali smo da prođe rat, pa smo čekali da prođe recesija, i u tom čekanju postale jeftina radna snaga. Na tržištu rada potplaćene, kod kuće i dalje neplaćene robinje. Danas gledam kako neke nove generacije žive našim životom, ilegalno prelaze granice, a njihovim životima netko šverca, a mi čekamo da rat prođe. A ratovi ne prolaze, stvaraju jeftinu radnu snagu, nas.

Zato je moja re-interpretacija otišla u smjeru:

Čekam da nađem posao, a dok čekam idem raditi u sezoni, i tamo ću čekati da nađem bolji posao... dok budem peglala stolnjake, nadstolnjake i košulje ostalih prekarnih radnika, čekat ću da ih sve ispeglam, čekat ću nove da dođu na peglanje, čekat ću da ih mašina osuši, da ih pegla ispegla, čekat ću da mi prođe dan, čekat ću da zaspem, čekat ću da se stignem okupati, čekat ću isplatu...



Izvor: <http://www.re.act.feminis.org>

Leopold Rupnik

HAIROISM ILI INCARNATO PATRIJARHATA U FIZIČKOM OBLIKU

Oreet Ashery, *Hairoism*, Tate Modern, London, 2009.



Re-interpretacija:

Performans *Hairoism* upao mi je u oko zbog svoje razrađene *estetike ružnoće* – naime, kada sam prvi put ugledao završni čin transformacije Oreet Ashery u njezin alter ego, nisam mogao vjerovati da je lik koji je

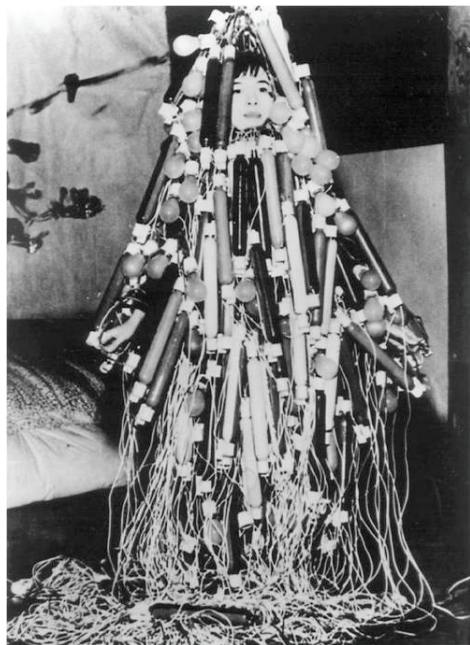
poprimila bio lik čudovišta koji me jednako tako odbijao, ali i neizmjereno fascinirao, čak potkrao pod kožu. Ovom anegdotom zapalila se iskra znatiželje u meni te sam počeo tražiti još vizualnog podražaja, tražio sam kontekst, njezinu stranu priče, pojašnjenja za ovog šarolikog jetija. Performans mi je imao neopisivu jačinu jer sam gledajući cijeli umjetnički proces lijepljenja kose bezimernih donatora/ica vidio transformativan čin pretvorbe u neku vrstu hipermaskulinog monstruma uz pomoć posrednika/ca. Odmalena sam iz okoline upijao tuđe opaske o tome kako postoji velika poželjnost u dlakavosti muškaraca te sam imao osjećaj da samo čekam tu jednu ritualnu mužjačku večer kada ću moći iz dječaka prijeći u muškarca tako da će mi početi rasti dlake na tijelu. Smatrao sam da ću sa što većom dlakavošću napokon dobiti mogućnost da budem muškarac, da posjedujem neke neodređene moći, da steknem ugled i snagu, da će mi moje dlake na tijelu odrediti da budem svojevrstan Samson, jedan dominus. Upravo taj performativan čin prelaska iz jedne sfere u mušku sferu vidim i kod umjetnice koja pretjerivanjem dolazi do maksimalnog hipermaskulinog stadija u kojem ona kroz stereotipiziranje muške moći manifestirane u muškoj dlakavosti postaje čudovište, u mojoj viziji kao *incarnato* patrijarhata u fizičkom obliku. Njeno poigravanje identitetom sa sobom nosi subverzivnost jer prelaskom u svoj alter ego sa sobom ostavlja svoj rodni identitet te se korištenjem ustaljenog obrasca izgleda muškog tijela kao dlakavog tijela postavlja u novom ruhu – ruho koje bi joj moglo omogućiti da se unatoč svom rodnom identitetu nađe u privilegiranom, muškom tijelu koje uživa veće mogućnosti i slobode. Donacije kose publike tumačim kao pritisak društva da baš kao i svaki dječak u ritualu sazrijevanja poželi postati muškarcem i da svoj prihvaćen izgled tijela prekrivenog dlakama poveže s mogućnošću da bude nadmoćniji od ostalih tijela. Na taj način mislim da autorica ukazuje na toksičnost patrijarhata ne samo za žene već i na mlade muškarce koji nadalje perpetuiraju od patrijarhata zadane obrasce.

Izvor: <http://www.re.act.feminis.org>

Božica Malbašić i Neda Novosel

ELEKTRIČNA HALJINA U SEMIOTICI KUHINJE ILI SCENA JE POZNATA U NAŠIM SREDINAMA

Atsuko Tanaka, *Electric Dress/Denki fuku*, Tokyo, 1956/1957.



Svjetlosna skulptura, instalacija, performans *Električna haljina* moćna je kombinacija tradicionalne japanske odore – kimona, s modernom industrijskom tehnologijom. Atsuko Tanaka, ikona “Gutai” skupine, počela je s planiranjem performansa *Električne haljine* 1954. godine, povezujući električne žice i psihički sustav koji nas čini ljudima. U performansu, za koji se obično ističe da je anticipirao feminističku umjetnost i umjetničku uporabu vlastitoga tijela u rizičnim situacijama, umjetnica nosi haljinu sastavljenu od stotina šarenih žarulja koje se spuštaju poput cirkulatornih i živčanih puteva njezinog tijela.

Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen*, Chicago, 1975.



Performans *Semiotika kuhinje* preuzima formu svojevrsne parodije kuhinjske demonstracije. Pred umjetnicom se nalazi niz kućanskih uređaja koje podiže, imenuje i pokazuje, no pritom pokazuje geste frustracije i bijesa, za razliku od uobičajene upotrebe navedenih predmeta kako ih je to u svojim emisijama tih godina propagirala kuharica, TV zvijezda Julia Child. Time se performans modificira u glazbu zvuka i geste buke i bijesa.

Naša re-interpretacija performansa:

Christmas dress + neplaćeni kućanski rad + višestruka opterećenost
žena



Očekuje se/podrazumijeva se:

Ako nitko drugi neće ispeći kolače, žena će

Ako nitko drugi neće podići atmosferu, žena će

Ako nitko drugi neće okriti bor, žena će

Ako se nitko drugi neće urediti, izgledati svečano, žena će

Ako nitko drugi neće održati tradiciju, žena će

Potaknute gotovo sveltremenskim problemom višestruke opterećenosti žena, neplaćenog kućanskog rada i tradicije, odlučile smo se za re-interpretaciju (*remix*) gore spomenutih dvaju performansa.

Tanakina *Električna haljina* predstavlja ženu sapetu tradicijskim običajima, od koje se danas zahtijeva da, uza sve što radi, izgleda sređeno, privlačno, da je posebna, da neguje svoj izgled. Elementi Roslerine *Semiotike kuhinje* nadopunile smo Tanakinom “haljinom”, ironijski smještajući tradicijski ženu u ulogu kućanice, majke i supruge.

Scena je poznata u našim sredinama – smjestile smo je u božićno vrijeme. Krenuvši od pete do glave, žena je seksi i sređena, žena je ispekla kolač, žena i dalje radi u kuhinji, ali žena je i okićeni bor, žena nosi vedrinu na licu koju „pokopava“ nezainteresiranost/nezahvalnost muškarca zavljenog u fotelju s daljinskim upravljačem u rukama i cigaretom u ustima, bez upaljača nadohvat ruke. Upaljač je nadohvat ženinih prepunjenih ruku, no ona će pokušati, za spas blagdanske atmosfere, ipak dodati ga, podrediti svoje tijelo i ponašanje novim i novim zahtjevima. Njezino razočaranje i tuga nisu uočeni. Performans *Električna haljina* poslužio nam je za odabir božićnih žaruljica i kao simbol kritike tradicije dok nam je u *Semiotici kuhinje*, osim za simboliku neplaćenoga, podrazumijevajućega (prirođenoga!) kućanskoga rada, poslužila i artikulacija raspoloženja performerice.



Izvori:

<http://www.re.act.feminis.org>

<http://www.medienkunstnetz.de/works/electric-dress/images/1/>

Anita Prša

IZVEDBA OTKLONA SRAMA, NELAGODE I GAĐENJA

Angelika Fojtuch, *We Love Each Other But No So Much So As To* (Kochamy się ale nie aż tak źeby), Galeria KONT, Lublin, Poljska, 2004.



Re-interpretacija:

Poljska umjetnica Angelika Fojtuch u svojim radovima propituje ulogu komunikacije, tijela i emocija u međusobnim odnosima i oblikovanju identiteta te njihovo konfrontiranje s mehanizmima kulture. U svojim performansima najčešće stavlja naglasak na temu ženskosti, ženskog tijela te društvenu diskriminaciju žena. Referira se i na specifičan društveno-psihološki kontekst mjesta na kojemu se izvodi pojedini performans. Fokusirajući se na individualnu prisutnost u javnom prostoru, istražuje i ide preko granica društvenih pravila ponašanja kako bi mogla prikazati koletivne latentne tenzije, potisnute fantazije i traume. Njezini radovi najčešće imaju interakciju s publikom koju umjetnica često stavlja u neugodne situacije. Tako na primjer, u hepeningu *We Love Each Other But No So Much So As To* (2004.) umjetnica je prolila po podu prostorije crvenu tekućinu koja je predstavljala menstrualnu krv. Zatim je pružila muškarcima u publici papirnate maramice da pobrišu tu „krv“ s poda. Samo nekolicina je uspjela suzbiti instinktivno gađenje. Upravo ti osjećaji srama, nelagode i gađenja koji nas prisiljavaju da se suočimo s društvenim tabuima i vlastitim predrasudama čine njezin rad tako snažnim i dojmljivim.

Izvor: <http://culture.pl/en/artist/angelika-fojtuch>

Zorana Unković

**VACUUM ILI O NEPLAĆENOM ŽENSKOM RADU KOJI SE
ODVIJA S ONE STRANU GRANICE – U PRIVATNOSTI**

Raeda Saadeh, *Vacuum*, video je prvi put prikazan 2007. godine na 8. umjetničkom bijenalu u Sharjaku (Ujedinjeni Arapski Emirati)



Re-interpretacija:

Palestinska umjetnica Raeda Saadeh u svom radu često propituje problematiku identiteta, roda i prostora, koristeći vlastito tijelo kao sredstvo. U svom bavljenju izvedbenom umjetnošću, videom i fotografijom, teme su joj najčešće granice kao kulturalni, topografski i fizički fenomen.

U performansu *Vacuum* (Usisavanje) umjetnica dokumentira samu sebe kako s usisavačem usisava gola (u vidu vegetacije i naseljenosti) palestinska brda. Propitivanje fenomena granica ovdje se odvija na razmeđu privatne i javne sfere i rodni uloga. Umjetnica iznosi radnju, koja je rezervirana isključivo za privatnu i nevidljivu sferu života, obavljanu (skoro uvijek) od strane žene, u javni prostor. Izlazeći u prostor javnog života, upravo na mjestu kao što su nenaseljena brda Palestine, umjetnica se ironično poigrava odnosima privatnog i javnog s obzirom da u ovom javnom prostoru nema nikoga. Na širinama ovih nenaseljenih brda, čak nema ni dovoljno vegetacije da posvjedoči (po)javnosti njezinog rada. Odabirom golog krajolika umjetnica u performans unosi i političku notu i preispituje socio-političku problematiku palestinskog područja („A land without people for a people without a land“).

Zanimljivi moment performansa *Vacuum* je i činjenica da umjetnica usisava nepregledna brda i time dovodi u pitanje ženski rad u privatnoj sferi koji se svakodnevno ciklički ponavlja i kojemu nema kraja. Podsjetimo se mita o Sizifu, kojeg Raeda Saadeh evocira svojim performansom i upućuje nam na beskrajnost i neprekidnost ženskog rada koji se neplaćen odvija s onu stranu granice – u privatnosti.



Izvor: <http://www.re.act.feminis.org>

Tamara Čuček

ŽELIM BACITI TVOJE ŠKARE I REĆI TI...

Yoko Ono: *Cut piece*, 1965.



Re-interpretacija:

Ona sjedi. Sama na pozornici. Nosi čarape, suknju i vestu.

Publika je pozvana da škarama uzima dijelove njezine odjeće.

Ono što započinje kao suzdržano rezanje rukava nakon sedam minuta završava rezanjem njezine potkošulje i grudnjaka. Publika reže zrak svojim smijehom.

“Oče, u ruke tvoje predajem duh svoj! Predajem ti sve što jesam i sve što imam.”

Treba li se žena predstavljati kao božanstvo koje nam samo daje oružje da mu naštetimo, koje nam daje sebe same?

Publika uživa u oduzimanju. Muškarac uzima od žene. Žena uzima od žene. Kamera uzima od žene. Umjetnica performansa daje sebe na oduzimanje, ali nije sretna. Teško diše, pokušava se prikriti, ali isparava emocije.

Pitam se koliko je taj performans edukativan i trebamo li konačno krenuti u drugom smjeru?

Vjerujem da bi 51 godinu kasnije ponašanje publike bilo gotovo identično.

Ženu u Hrvatskoj uči se da sebe daje i da preda sve što je naučena da jest i sve što je naučena da ima. Dajemo se mužu, dajemo se obitelji, dajemo se politici, dajemo se crkvi, dajemo se...

Voljela bih vidjeti performans u kojem ne moramo kroz slijepu publiku sebi dokazivati da je psihologija skupine često divlja, da podržava ono što pojedinac zna da nije ispravno, ali želi udovoljiti skupini da bi kroz to bio prihvaćen.

Želim baciti tvoje škare i reći ti da se ne moraš žrtvovati iako si tako naučena. Želim ti reći da to nije lako, ali da možeš i moraš ako si toga svjesna. I da ti ne mora biti stalo ako u tome ponekad stojiš sama.

Želim da se odgajamo drugačije. Želim da se zapitamo trebamo li se tome smijati, iako većina tako nalaže. Vidimo li sebe, u davanju i u oduzimanju?

Branka Vierda

**TRIUMPH OF FRAGILITY (PART TWO OF TRILOGY) ILI
O MODNOM ROPSTVU**

Factory of Found Clothes, Natalia Pershina/Olga Egorova: *Triumph of Fragility (Part Two of Trilogy)*, 2002., Sankt Peterburg, 5:02 min



Re-interpretacija:

Konzumerizam, koji se naslonjen uz bok beskrajnih mogućnosti izbora i sloboda potihom nametnuo u naše živote, svoj doprinos je dao i u modnoj industriji. Performans Gluklye (Natalia Pershina) i Tsaplye (Olga Egorova) u okviru umjetničke skupine "Factory of Found Clothes" fascinira iz nekoliko očista. Ruski kadeti koji stupajući vojničkim hodom u rukama nose identične bijele haljine kao da odražavaju ritmičko otkucavanje srca naših potrošačkih bića. Marširanje bez znakovitog početka i cilja doživjela sam kao pohlepnu, ali od samoprozvanih, navodnih autoriteta, koordiniranu trku u kojoj opsesivno naše ormare trpamo odjećom uvjereni kako će naglasiti i istaknuti našu individualnost i originalnost, nesvjesni da su trendovi nametnuti, generični a ponajviše perpeturiani kako bi one ekonomski dobrostojeće zavedila sve brojnijim brandovima, a one koji nisu u mogućnosti kompleksirala i ponižavala pa tako samo produbila razlike i animoziete. Radnici, mahom radnice tekstilne industrije koje rade za minimalne nadnice u iznimno teškim uvjetima rada, živeći tisućama kilometara daleko od nas, kao da nam predstavljaju drugi, treći svijet s kojim se ni ne možemo povezati pa mirno nastavljamo birati naše nove *outfit*-e s polica beskrajnih lanaca trgovina. I tako iz sezone u sezonu, iz godine u godinu. Ipak je ovo ljeto žuta haljina *must have*, sljedeće ljeto već neće biti odgovarajuća jer je zelena ipak ljepša, kažu oni/e koji/e znaju, a ljubičasta je isto važna... Valjda nije kasno da shvatimo da su sve zapravo bijele.



Izvor: <http://www.re.act.feminis.org>

