

Sveučilište u Zagrebu

Akademija likovnih umjetnosti

Odsjek za animirani film i nove medije, smjer Novi mediji

Pismeni dio diplomskog rada

Sve i ona

Studentica: Tara Ivanišević

Mentorica: izv. prof. art. Nicole Hewitt

Komentor: doc. art. Ivan Slipčević

Zagreb, rujan 2017.

SADRŽAJ

Uvod.....	3
Metodologija.....	4
Polazište.....	6
Rad.....	7
Predmeti i prostor.....	8
Tijelo.....	9
Izvedbenost.....	10
Improvizacija.....	11
Likovi.....	11
Rod.....	12
Jezik.....	13
Zaključak.....	14
Literatura.....	15

UVOD

Diplomski rad se sastoji od samog završnog rada – izvedbe i pismenog dijela – teksta koji služi kao opis i obrazloženje izvedbe. Izvedba je kombinacija improviziranih i fiksnih elemenata koji tvore cjelinu koja istražuje izvedbeni format umjetnosti, ispituje njegove gradbene elemente, ograničenja i ispunjuje autoričinu (moju) želju za bavljenjem pokretom i tijelom. Rad je namijenjen svojoj zainteresiranoj publici, ali je realiziran kao istraživanje autorice (mene) u okruženju vizualnih i plesnih umjetnika i u kontekstu akademskog obrazovanja.

METODOLOGIJA

Gotovo svaki put kada krenem raditi rad, prva stvar koju napravim je da se osvrnem oko sebe i vidim što mi je na raspolaganju. Druga je procjenjivanje toga što s time mogu napraviti s obzirom na zatečeno stanje, vlastito raspoloženje u tom trenutku, odnos prema (ne)dostupnom i količini vremena. Treća je sama izrada rada koja se sastoji od obrade materijala, praćenja toga kakvi se sadržaji i značenja stvaraju, usporedba između onoga što napravljeno prenosi i vlastitih želja oko toga što bih htjela da rad publici prenosi. Četvrta i konačna stvar je predstavljanje rada publici kroz sam izloženi rad i/ili vlastito obrazloženje rada, što je u ovom slučaju tekst koji upravo čitate.

Ako uzmemo ovaj tekst kao primjer, moguće je vidjeti okolnosti u kojima je nastao. Uvez ukazuje na odluku o odnosu prema izgledu i dovršenosti, moguće povremene gramatičke i pravopisne greške na odnos prema savršenstvu i pojmu ideala, a sadržaj, količina navedene literature i jezik teksta na odnos prema akademskim normama i pristupačnosti sadržaja. Napisani tekst nije moguć u bilo kojem vremenu osim ovom u kojem je nastao. Dijelovi napisani dva mjeseca prije roka predaje će imati drugačija svojstva od dijelova napisanih mjesec dana ili nekoliko dana prije roka. Povratna informacija metorice i kolega će promijeniti sadržaj, možda čak uvesti količinu ozbiljnosti koja dolazi s tekstem koji je višestruko prepravljen.

U nekom drugom slučaju će se raditi o uvažavanju prostora (uredan prostor će me potaknuti na skupljanje i nagomilavanje, neuredan na sistematizaciju i reduciranje, prljav na određeno vrijeme odvojeno na čišćenje, uredan na pažljivost i oprez), uvažavanju medija (instalacija zahtjeva raspolaganje s ili skupljanje predmeta, video spremnost uređaja za snimanje u zatečenim situacijama ili zbirku prijašnjih snimki i spremnost provođenja određenog vremena u montaži, crtež kvalitetu linije koju pojedina pisaljka proizvodi ili papir prima, kao i razina iskustva s kojom raspoložem) ili uvažavanju raspoložive opreme (snimka snimljena mobitelom će gurati prema drugačijoj vrsti švenka i montaže, često i prema odsutstvu montaže, za razliku od snimke snimljene kamerom visoke rezolucije ili kamerom koja pohranjuje sadržaj na video kazete). Svaka količina mogućnosti i ograničenja medija i vlastite vještine je uzeta u obzir i odražena u radu. Nedostatak vještine mi je jednako vrijedan koliko i pristutnost iste.

Svrha takvog pristupa je uvažavanje ograničenja, toga što 'neidealne' oklonosti proizvode i reflektiranje zatečenog stanja. Motivacija za takvim pristupom proizlazi iz vlastitog afiniteta za reagiranjem prema dostupnom, umjesto krojenju rada koji kreće 'iz nule', ali s unaprijed definiranom premisom. Razlog tome je postojanje već unaprijed prisutnih sadržaja, nenaglašanih, neobrađenih i neprokomentiranih, kojih se želim doticati. Dijelovi života i svakodnevice. Važno mi je izbjeći izradu radova koji skrivaju svoje nedostatke i svojstva koja proizlaze iz njih, kao i sterilne radove koji nisu povezani s životno-društveno-umjetničkim kontekstom u kojem nastaju. Takvim pristupom također istražujem mogućnosti materijala i medija i tražim alternative uvriježenim i široko-prihvaćenim umjetničkim ukusima i trendovima.

Sada kada sam izložila općenitu metodu rada, koja uglavnom ostaje ista uz manje promjene ovisno o pojedinom radu i situaciji, slijedi dio teksta koji se odnosi na sam završni rad, početni podražaj iz kojeg je proizašao i elemente od kojih se sastoji.

POLAZIŠTE

Materijal koji prethodi završnom radu je priča 'Svijet i ona', koja je sadržana u unikatnoj knjižici ispisanoj na pisačkoj mašini i izloženoj na ljetnoj semestralnoj izložbi radova na kraju moje prve godine diplomskog studija (2016.). Namjera mi je bila napraviti rad koji se sastoji od jednog medija (teksta), u jednom primjerku, ograničene dostupnosti i nikada prisutnog na internetu ili u digitalnom formatu. Time sam htjela naglasiti predmetnost rada, dostupnost ovisnu o vremenu, prostoru, prilikama i fizičkim svojstvima, te njegovu privremenost i krhkost, budući da bi uništenjem knjižice tekst nepovratno nestao. Rad je nastao u izravnom razmišljanju o internetu i načinima na koje pohranjuje i čini dostupnima sadržaje, kako ih oblikuje (dugoročnost, mogućnost mnogih primjeraka/kopija¹, široka dostupnost), te koje su alternative ili što ne obuhvaća.

Kao što knjižica nastoji istaknuti ili sadržavati svojstva koja su na neki način neponovljiva, tako se format izvedbe pokazao kao nastavak u tom duhu, zbog svojstava izvedbene forme koja su među ostalim prolaznost, jedinstvenost trenutka, nemogućnost kopiranja i ponavljanja bez promjena i tako dalje. Čak i sama odluka da se rad nastavi u obliku izvedbe je došla spontano, oviseći o kombinaciji elemenata koji su se skupili u trenutak u kojem me kolega s odsjeka izazvao da utjelovim svoj tekst koji je tada bio razbacan po zidovima Galerije Miroslav Kraljević u sklopu jednogvečernje izložbe. Moj pristanak, zainteresiranost i dojmovi publike su uvjetovali nastavak rada, koji se te večeri prebacio u drugi medij i time zapravo i u novi rad.

Iako su pojedini elementi iz priče sadržani u izvedbi, ona ipak tvori vlastite narative iz njih, obrađuje ih i prenosi na drugačiji način i ne ovisi o upoznatošću publike sa sadržajem knjižice. Is tog razloga sadržaj priče neću opisati, nego ću se jednostavno osvrnuti na to da bez priče (i izazova da ju utjelovim) izvedbe ne bi bilo.

¹ Steyerl, Hito. 2012. *The Wretched of the Screen*. Sternberg Press. Berlin.

RAD

Završni rad je izvedba izvođena u prostoru Akademije, u sobi koju na odsjeku zovemo 'Kapelica'. Izvedba je nastala u tom prostoru i u skladu s njim, zbog čega je predviđeno da se tamo izvodi. Pojedini predmeti su smješteni po prostoriji prije početka izvedbe i tijekom nje. Većina predmeta su dio prostorije u smislu da su bili zatečeni u trenutku kada sam krenula raditi u prostoru. Unutar izvedbe ulazim u odnos s prostorom i s predmetima, koje koristim i premještam. Tijekom izvedbe govorim, krećem se i utjelovljujem ženskog i muškog lika u kombinaciji unaprijed strukturiranih i improviziranih dijelova. Izvedba traje pola sata i izvodi se pred publikom u rasponu od jedne osobe do koliko god osoba stane u prostor namijenjen publici.

Takozvanim svakodnevnim pokretima i neopterećenim govorom² postavljam situaciju u kojoj se obraćam publici sa sadržajem koji izmiče konačnom obrazloženju. Pričama koje krenu u prostoriji, ali se zapravo događaju na ulici³, u sadašnjosti koja se u početku doima trenutom, ali se zapravo dogodila prije pet godina⁴, mijenjajući jezik govora (sa hrvatskog na engleski i obrnuto), pričajući u više rodova, u različitim licima, šuteći, zaboravljajući, pronalazeći, nudim situacije koje sa sigurnošću tvrde jedino to da se događaju. Sa nesigurnošću ili lažnim uvjerenjem tvrde još nekoliko stvari, ovisno o izvedbi. Pitanja vještine, žanrovskog opredjeljenja i zaključka ostanu neodgovorena.

Takvim pristupom želim dati priliku neredu, tome da sadržaj i prostor sami dišu, onome što se nalazi između napravljenih odluka oko strukture i redoslijeda radnji, tome da se mogu predomisliti ako mi nešto u danom trenutku ne paše, tome da publika uvjetuje način na koji nešto radim i tome da izbjegnem strogo definiran i zaokružen rad, jer su to sve stvari koje me privlače i koje su mi uzbudljive kao umjetnici i autorici.

Bez obzira na to, rad se može sagledati u odnosu na različite aspekte koji upravo slijede.

² Vonnegut, Kurt. 1992. *Mother Night*. Vintage Books. London.

³ Ionesco, Eugène. 1981. *Ćelava pjevačica i drugi antikomadi*. Znanje. Zagreb.

⁴ Woolf, Virginia. 1993. *Mrs. Dalloway*. Everyman's Library. SAD.

PREDMETI I PROSTOR

Prostorija je jedna – takozvana Kapelica, a predmeti su – papiri na zidu, postament, stolac i zrcalo, svojedobno pregrada, nogar, torba za gitaru i figurica. Prostorija je prljava i dovoljno raščišćena od većine zatečenog sadržaja u njoj da neizvađeni predmeti i predmeti od moje strane unešeni mogu biti raspoređeni na način da ne djeluje slučajno. Ako se gleda iz perspektive publike, stolac je lijevo naprijed. Papiri na zidu lijevo od stolice, malo dalje. Svojedobna pregrada također lijevo, malo dalje od papira. Iza svojedobne pregrade se nalazi torba za gitaru koja u drugoj varijanti stoji u sredini prostorije. U donjem desnom kutu je postament. Zrcalo publici nije vidljivo, ali stoji ispred stolice. Nogar je na dugačkoj klupici namijenjenoj publici za sjedenje. Dakle, pokraj publike. Figurica je u džepu mojih hlača ili u grudnjaku. Svaki od tih predmeta, kao i svaka nakupina prašine, zalijepljena traka, grafit i pukotina, su materijal za izvedbu. Neiznešeni predmeti su namijenjeni da u sebi sažimaju i svojstva iznešenih – zatečeni predmeti su odmah dostupan materijal za rad. Unešeni predmeti su namijenjeni da nadopune ono što mi fali u odnosu na ideje koje imam oko izvedbe. Oni su također moj doprinos sadržaju prostorije, budući da su iznešeni i ostavljeni predmeti ostatci različitih ljudi koji su prije mene prostor koristili. Svaki predmet u sebi sadrži neki prijedlog korištenja, ideju koju mogu iskoristiti.⁵ Svaki od navedenih predmeta je postavljen u prostor s određenom namjerom, te sveukupno tvore fiksni dio izvedbe – strukturu i redoslijed radnji.

Papiri na zidu će uvijek poslužiti za čitanje i uvod u izvedbu, time što ću njihov sadržaj pročitati u sebi i naglas, šireći njihovo jednostavno značenje u prostor, u pokret, u dodatne izgovorene riječi koje nadopunjuju značenje s papira na svaki put pomalo drugačiji način. Postament će uvijek promijeniti svoj položaj i na njega ću se u svakoj izvedbi popesti. Hoće li prateći komentar biti ozbiljan, ljut ili humorističan, postament ne određuje. Na stolac ću svaki put sjesti, zrcalo svaki put izvući da se vidi i iskoristi, nogar ukositi, iz torbe izvaditi dio njezinog sadržaja i figuricom završiti. No, koliko dugo ću se na stolici namještati, što će zrcalo odraziti, kakav će zvuk nogar proizvesti, na koji način ću iskoristiti predmet iz torbe za gitaru i na koje mjesto ću postaviti figuricu, bit će drugačije. Načini se mijenjaju, priče koje iznosim u sklopu predmeta se mijenjaju, a time i samo značenje, iz izvedbe u izvedbu. Svaki put se izgradi drugačija situacija, koja će biti zanimljiva i meni kao osobi koja izvodi istu strukturu više puta i

⁵ Perec, Georges. 2005. *Vrste prostora*. Meandar. Zagreb.

dijelu publike koja je izvedbu vidjela više nego jednom. Na taj način izbjegavam automatizaciju s vremenom i kontinuirano ostavljam dovoljno prostora za nove sadržaje, a opet imam strukturu na koju se mogu osloniti bez obzira kakvi ostali klizni i mijenjajući elementi bili taj dan, te izvedbe.

TIJELO

Tijelo je u prostoru – u odnosu na prostor, predmete, sebe i publiku. Ono se kreće, izgovara riječi, promatra sadržaje oko sebe, promatra sadržaje u sebi, istražuje vlastita svojstva, utjelovljuje muškog lika, ženskog lika i mene. Ograničeno je svojom materijalnošću, iskustvima i neiskustvima.⁶ Kada je odmorno, brže će se kretati i time stvarati drugačiju dinamiku izvedbe, čak ponekad skratiti trajanje izvedbe. Kada je umorno, imat će slabiji osjećaj za vrijeme i time također promijeniti trajanje izvedbe, bilo da produlji ili skрати. Koristeći takozvane svakodnevne pokrete, navodit će na vlastitu opuštenost u situaciji. Radnje će se doimati uvjerljivo ili barem neopterećeno. Greške u govoru, ovisno o razini uvjerljivosti te neopterećenosti, će biti dio iskustva bivanja tijelom ili znak nerveze. Način na koji se tijelo ispravi, na koji hoda, prebacuje težinu, penje se na postament... Kada je nespretno, otkriva nedostatak vještine, umor ili nepovezanost svih elemenata unutar sebe. Kada utjelovljuje mene, što se događa i onda kada utjelovljuje ženskog i/ili muškog lika, podražaji se mogu doimati kao vlastiti ili tuđi, bez obzira na jačinu. Kada pomičem tijelo, pregovaram sa sobom. Na primjer, tijelo visi na postamentu i želi nastaviti visiti. U isto vrijeme samo sebe percipira iz perspektive vremena i iz zamišljene perspektive publike. Dogovori se samo sa sobom, hoće li još visiti ili se spustiti u daljnje pokrete. Dogovorim se sama sa sobom. U oba slučaja se spusti(m), na trenutak poveže(m) preko napravljene odluke i ponovno odveže(m), održavajući distancu koju osjeća(m). Opisuje(m) što radi(m). Drugim riječima, prevodi(m) vlastita iskustva u tekst, jezik, govor, pokret. Ponekad je pažnja prema unutra, prema sebi, gdje se procesima pristupa s obzirom na osjećaj. Ponekad je pažnja prema van, prema publici, prema pretpostavljenom vizualnom dojmu sebe, gdje se procesima pristupa također s obzirom na osjećaj, ali na način da je važnije udovoljiti vanjskim vizualno-dojmovnim zahtjevima nego potrebi osjećaja. Ti prijelazi između vrsti pažnja, prijelazi iz utjelovljenja ženskog u muškog lika

⁶ Andersson, Danjel i dr. 2017. *Post-dance*. MDT. EU.

i obrnuto, nesigurnosti, opuštenost i zaustavljanja, tvore sadržaje koji su ponekad u izvedbi ključni, a ponekad usputni.

IZVEDBENOST

Izvedba sa sobom donosi specifičnosti svog formata. Na primjer, kada se nešto napravi ili izvede, ono se dogodi u trenutku rađenja ili izvođenja i nakon toga se više ne događa i nikada se neće više ponoviti na potpuno isti način, zadržavajući sva svoja svojstva, sadržaje i značenja. Ta specifičnost mi je vrlo uzbudljiva jer otvara mnogo mogućnosti koje se mogu i ne moraju (svaki put) iskoristiti. Kada koristim pojam izvedbenosti, koristim ga kao označitelja te specifičnosti. U tom smislu, kada pišem o izvedbenosti, pišem o načinima na koje se ta specifičnost manifestira u konkretnim primjerima iz rada.

Ono s čime sam se odmah susrela u trenutku kada sam prvi put tijelom pokušala prenijeti sadržaje koji su danas prisutni u izvedbi je pitanje toga što se dogodi kada se napisani tekst, riječi, slova, prebace u naglašenije izvedbeni kontekst. Time što čitam tekst naglas, gledam u njega, prestanem gledati u njega, pogledam po prostoru, pogledam u nekoga, parafraziram što je pisalo, naglasim zajedljivi dio rečenice, dignem obrve i opustim glas, pokušavajući prenijeti ovaj put da izgovoreni sadržaj nije važan, što odpuzam do sljedećeg dijela teksta, pročitam ga i odpuzam dalje, tekstu dajem dodatnih sadržaja, vrijednosti. Predlažem publici kako da ga shvate, što bi mogli osjećati prema njemu, ali i prema meni. O meni donekle ovisi koliko će publici sadržaj biti zanimljiv, u kojem od mogućih smjerova će značenje teksta otići u suradnji sa shvaćanjima publike, te koliko će biti objašnjen, obrazložen, pristupačan ili ne. Radi poigravanja sa značenjima toga što govorim (kada počnem rečenicu u ženskom rodu, a završim ju u muškom), toga čemu koji predmet služi (nogar kao sredstvo za proizvodnju zvuka), toga što se zapravo događa (kada se ženski i muški lik jedan drugome obraćaju, ali se više toga događa u tome kako publika razumije izmjene perspektiva u meni), dio izvedbenosti ostane otvoren u značenju. Ponekad će neke odluke ići prema jasnoj namjeri, a ponekad će se odluke same dogoditi jer ću ih pustiti da pod utjecajem drugih sila padnu u neki oblik. No, bez obzira o tome kakve bile odluke i proizvedena značenja, odgovornost je na meni.⁷ Duljina izvedbe, to jest duljina pažnje koju tražim od publike, ovisi o meni i mojim zahtjevima

⁷ Helmer, Judith; Malzacher, Florian. 2012. *Not Even a Game Anymore*. Alexander Verlag Berlin. Berlin.

izraženim kroz izvođenje, što uvjetuje koliko ću se kojem dijelu izvedbe zadržati. Smijeh publike je, na primjer, vrlo zavodljiv u smislu da me vodi prema tome da ju pokušam nasmijati ponovno, što odmah mijenja ton te određene izvedbe.

IMPROVIZACIJA

Između nabrojanih predmeta u dijelu teksta naslova PREDMETI I PROSTOR su improvizirani dijelovi. Iako radnje koje dolaze uz predmete također mogu biti donekle improvizirane, odlučene u trenutku približavanja predmetu, u improviziranim dijelovima je ta karakteristika naglašenija. U jednoj izvedbi će ženski lik pričati o tome koliko joj malo znači što joj netko govori da je lijepa, dok će u drugoj lamentirati o tome koliko ju muški lik ne uvažava. U trećoj će se osvrnuti na odjeću osobe koju upravo gleda kako prolazi preko ceste, a u četvrtoj kakve savjete dobiva iz knjige o *bodybuildingu*. Na sličan način, muški lik se jedanput osvrnuo na naslikani zastor na dnu prostora, dok je ostalih pet puta gledao negdje drugdje. Ponekad priča na hrvatskom, a ponekad na engleskom. Ona isto. Iz izvedbe u izvedbu, značenja i dijelovi izvedbe se nanovo grade, ponekad ignorirajući, a ponekad uzimajući u obzir što se u prijašnjim izvedbama događalo. Improvizacijom sadržaj ostaje svjež meni, njima i publici.

Iako te dijelove definiram kao improvizacijama, oni se bez obzira mogu označiti s obzirom na to što se u njima najčešće dogodi. Konkretnije, podijelila sam ih i označila na utjelovljenje, priča kod prozora, on nakon postamenta, njezina priča tijekom crtanja i sviranje. Ti dijelovi zajedno s predmetima tvore cijelu izvedbu u kojoj među ostalim istražujem i odnose između toga što je improvizirano i toga što je fiksno, jer njihovo međusobno ispreplitanje stvara sadržaj koji je ponekad teško smjestiti u jedno od njih dvoje.

LIKOVİ

Dva su lika koja unutar izvedbe utjelovljujem. Jedan je ženski. Drugi je muški. Oba lika unutar knjižice sadrže određene karakterne osobine koje ih tvore. Ona je široke svijesti, ali neuredne percepcije svijeta i sebe. On je jednoznačan i prizemljen. Ona je nedosljedna, neodlučna i za nju sadašnost nikada ne prolazi, nego se samo nagomilava s novim

sadašnjostima. On je dosegao sve ciljeve koje si je ikada zadao i održava sve ideale do kojih drži. Ona se gubi, dok je on otklonio sve verzije sebe osim one koja je. Dok u tekstem ispričanoj priči te karakteristike služe za izgrađivanje likova⁸, u izvedbi se pojedinosti njihovih osobnosti i životnih iskustava gube u nedovršenim mislima, prolaznim situacijama, slučajnim pokretima i promjenjivim raspoloženjima. To što je on dosegao sve svoje ciljeve se ne prenosi u izvedbu, budući da ja koja ga utjelovljujem nisam dosegla njegove ciljeve. Nemam njegov izgled, nemam njegove vještine i nemam sve one stvari koje nastanu bivanjem 'pravom' osobom, jer on nikada nije bio 'prava' osoba. Umjesto toga, izgledam kao ja, raspoložem vlastitim vještinama i bivanjem sobom sam dobila ono što je moje, a ne njegovo. Svaki prijevod, svako utjelovljenje njega (i nje) bit će uvjetovano svime onime što sam ja. To međusobno uvjetovanje stvara situacije u kojima on može biti više on onoga što zna o sebi, više od onoga što sam ja za njega u obliku teksta odredila. Gubi svoje ideale i uspjehe, ali dobiva neurednost privremenog materijalnog postojanja. Prsta koji boli. Prašine koja mu se zalijepila na rukav. Nestrpljenja koje nije predvidio. S druge strane, kod nje je izraženiji element sužavanja. Ona unutar teksta može biti sve, a unutar izvedbe može biti ja i reprezentacija sebe. Ja ne mogu za nju percipirati sve njezine, pa ni svoje, sadašnjosti koje je doživjela, ali mogu pričati na način koji će prenijeti informaciju o tome da ona to može. Te nemogućnosti i ograničenja tvore nesigurnost oko njihovih karaktera i šumovite prikaze koji stavljaju publiku i mene u odnos u kojem se ne može sa sigurnošću reći glumim li te likove, opisujem li ih, samo ih spominjem kroz govor ili koristim kao materijal preko kojeg ću uspostaviti određeni odnos s publikom. Imajući dva lika različitih rodova, postiže se klimavost njihovih identiteta i klimavost toga u što publiku 'uvjeravam', jer ni jedan lik ne ostane dovoljno dugo sam da se izgradi, tim više jer se uglavnom pojavljuju u odnosu jedna na drugog.

ROD

On je muško. Ona je žensko. Ja imam jedno tijelo koje se većinom povezuje uz ženske osobe i svoj život živim u takozvanom ženskom identitetu. Unutar izvedbe utjelovljujem ih oboje. Ako pričam u muškom rodu, je li to dovoljan izražaj njegovog roda? Ako pričam u ženskom rodu, trebam li naglastiti da se ne radi o meni, nego njoj, kroz neku karakternu

⁸ Bal, Mieke. 1946. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press. Toronto.

osobinu, nevezanu uz rod, u kojoj se razlikujemo? Koliko mi se promijeni glas, osjećaj u tijelu ili pokret kada sam on? Trebaju li ona i on svoj rod na ikoji način izražavati, imati obilježenog ili vidljivog kako bi ga imali?⁹ Ako ne odgovorim na ta pitanja i samo radim unutar izvedbe s time da jedno od njih ili oboje ne odgovaraju mojem rodu kroz kojeg su oni unutar izvedbe kanalizirani, je li to dovoljna razrada teme rodnosti? Je li on u odnosu na mene transrodan, a u odnosu na sebe ili nju nije? Je li ona uvjerljivija kao lik, jer obje pričamo u ženskom rodu? Ta pitanja zapravo ne ostavljam neodgovorena, ali odgovore na njih tražim u oblicima koji nisu jezični i tekstualni.

JEZIK

Kada pričam unutar izvedbe, koristim prvo, drugo i treće lice jednine i ponekad dva jezika – hrvatski i engleski. Ako pričam u prvom licu, uspostavljam odnos između sebe i vlastitog identiteta i njih i njihovih identiteta. Ako kažem 'ja volim pisati', ostavljam mogućnost da u tom trenutku izražavam nju, njega, oboje, sebe ili svo troje. Poigravam se sa značenjima, s time gdje i kako jezikom mogu povući ili ne povući crtu između nje, njega i mene. Ako pričam u drugom licu, gotovo da se uspostavlja informacija da su oboje prisutni u meni čak i kada ih ne izražavam. Ako ona kaže 'baš si glup', to znači da pretpostavlja da će ju on čuti, a on će ju čuti samo ako je istovremeno prisutan u istom tijelu iz kojeg ona to izgovara. S druge strane, pričanje u trećem licu sugerira udaljenost između njih, a možda i udaljenost njih u odnosu na sebe, jer treće lice vrlo lako može asociirati na pripovjedača ili pripovjedačicu, koji se često ne grade kao likovi ili osobnosti. U tom slučaju oni mogu preuzeti ulogu pripovjedača ili pripovjedačice jedan za drugu, što ih opet potencijalno rasplini kao jasno definirane likove s osobnostima. Na engleskom je situacija slična, iako u nekim dijelovima pojednostavljena. Na engleskom, na primjer, mogu pričati kao on bez da publika zna da sam on. Engleski često koristim i s obzirom na to je li u publici netko tko hrvatski ne razumije.

⁹ Butler, Judith. 2007. *Gender Trouble*. Routledge. UK.

ZAKLJUČAK

Rad nastane svaki put kada ga krenem izvoditi i nestane svaki put kada izvedbu završim. Značenja i shvaćanja rada na sličan način se pojavljuju i nestaju s obzirom na mnoge stvari, od publike, mene, raspoloženja, pročitane literature, dostupno vrijeme, akademski okvir i tako dalje. Misao s kojom bih izvela zaključak o takvom radu je jednako promjenjiva i prolazna, zbog čega se upravo isplati izvesti zaključak. A zaključak je da sam s radom u ovom trenutku gotova i zadovoljna.

LITERATURA

Andersson, Danjel i dr. 2017. *Post-dance*. MDT. EU.

Butler, Judith. 2007. *Gender Trouble*. Routledge. UK.

Helmer, Judith; Malzacher, Florian. 2012. *Not Even a Game Anymore*. Alexander Verlag Berlin. Berlin.

Ionesco, Eugène. 1981. *Ćelava pjevačica i drugi antikomadi*. Znanje. Zagreb.

Perec, Georges. 2005. *Vrste prostora*. Meandar. Zagreb.

Steyerl, Hito. 2012. *The Wretched of the Screen*. Sternberg Press. Berlin.

Vonnegut, Kurt. 1992. *Mother Night*. Vintage Books. London.

Woolf, Virginia. 1993. *Mrs. Dalloway*. Everyman's Library. SAD.