

LANA ČMAJČANIN, UMJETNICA

ESKAPIZAM je neodgovoran čin



Piše: TAMARA ZABLOCKI
Foto: ALMIN ZRNO I ARHIV

KAKO UČIMO HISTORIJU? KOLIKO SMO SPREMNI DA JE PROPITUJEMO? IMA LI BUDUĆNOSTI BEZ SUOČAVANJA S TRAGIČNOM PROŠLOŠĆU? ZAŠTO SMO NEOSJETLJIVI NA LJUDSKE ŽRTVE DRUGE BOJE KOŽE ILI DRUGE KULTURE? KAKO TO DA SMO NORMALIZOVALI OBESPRAVLJENOST? TO SU SAMO NEKA OD PITANJA KOJA UMJETNICU LANU ČMAJČANIN TJERAJU DA STVARA DJELA U KOJA JE MRAČNA STVARNOST DUBOKO UTISNUTA. ►

„Živimo u prostoru i vremenu u kojima bi društvena angažiranost trebala biti imperativ, a eskapizam je gotovo nemoguć i donekle neodgovoran čin“, riječi su Lane Čmajčanin, umjetnice čiji su svi radovi vezani upravo za nimalo ružičastu svakidašnjicu. Na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, za koju kaže da je u toku njenih studentskih dana bila izrazito tradicionalna i klasično orijentisana ali korisna za sticanje praktičnih znanja, diplomirala je kiparstvo, ali se kiparstvom danas najmanje bavi. Za otkrivanje medija u kojima danas radi odgovornim smatra samoorganizaciju i samoedukaciju, nužne za preživljavanje u svijetu umjetnosti. Za tematski okvir uzima bosanskohercegovački kontekst u kojem je odrasla i školovala se, probleme kojima je bh. društvo i danas označeno: ratne traume, prekranja državnih granica, nasilje nad ženama, ali ne zanemaruje ni globalna pitanja, poput integracije migranata i ljudskih žrtava izbjegličkog vala koji zapluskuje obale Evrope. Na proputovanju između Beča, gdje se nalazi na doktorskom studiju, i drugih evropskih gradova u kojima je česta gošća umjetničkih rezidencija, Lanu Čmajčanin smo u Sarajevu sreli za vrijeme rada na transnacionalnom umjetničkom laboratoriju Actopolis, kojim, uz pomoć Bojana Stojčića i Danijele Dugandžić, u parku Hastahana gradnjom Zelenog paviljona nastoji revitalizovati čuveni sarajevski Umjetnički paviljon, projekat arhitekta Jahiela Fincija izgrađen pedesetih godina na uglu ulica Josipa Broza Tita i Kralja Tomislava, namijenjen izlaganju umjetničkih djela, a srušen krajem sedamdesetih pod nikad razjašnjenim okolnostima. U sarajevskoj galeriji Duplex nedavno je učestvovala na izložbi Franz Ferdinand Project, a Bosnu i Hercegovinu je na brojnim samostalnim i kolektivnim izložbama predstavljala u cijelom svijetu, od Berlina, preko Istanbula, do Moskve. Lana Čmajčanin za Urban magazin govori o svojim recentnijim radovima, važnosti umjetničkih rezidencijalnih programa i nužnosti društvenog angažmana svih nas, ma čime se bavili.

PROFITIVANJE POUZDANOSTI HISTORIJE

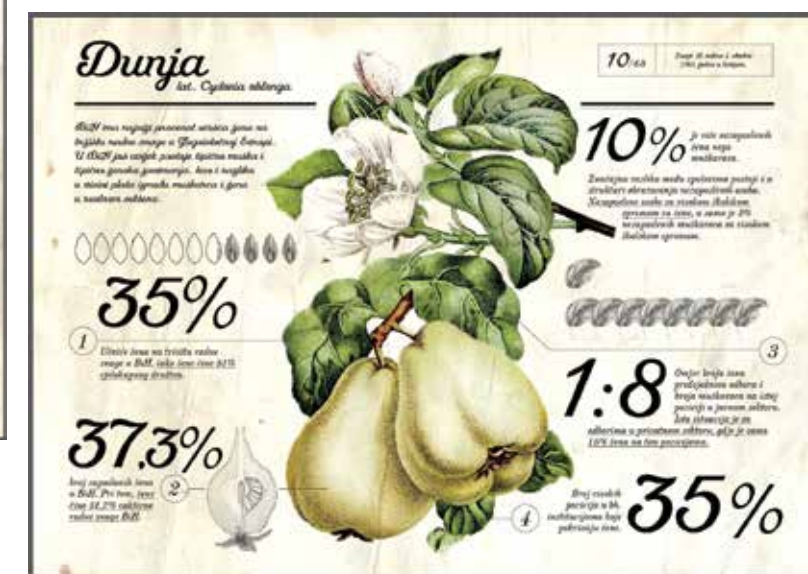
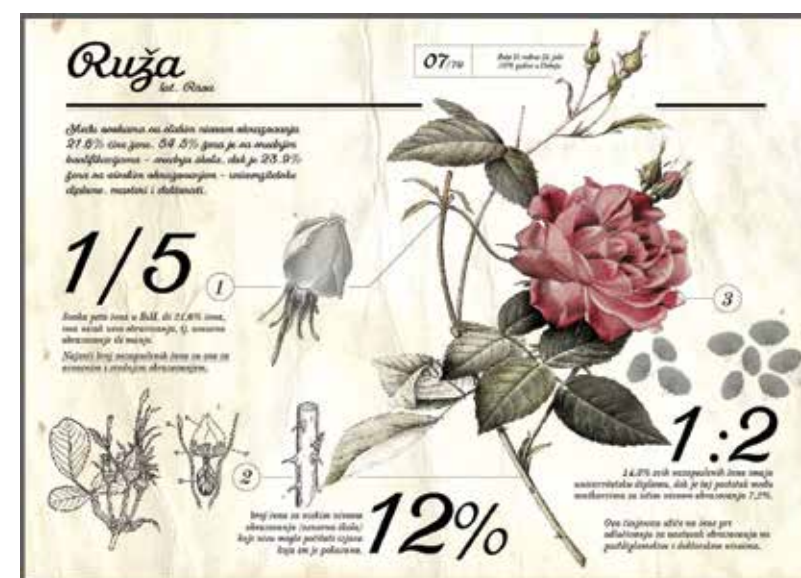
U svojim djelima najradije se baviš postratnom stvarnošću, pouzdanošću historije i sjećanja – kao u kolaborativnom videoperformansu s Adelom Jušić „Ja više nikada neću pričati o ratu“ – ratnim silovateljima, propitivanjem utvrđenosti geopolitičkih prostora te položajem žena u savremenom bh. društvu – aktuelnim pitanjima usko vezanim za naše prostore. Zašto smatraš važnim baviti se ovim temama?

Mislim da niko od nas ne može a da ne bude pod uticajem mjesta i vremena u kojima živi, pa tako ni ja. Navedene teme su naša društvena stvarnost, mučna svakodnevnica koja je sve osim jednostavne i lake. Prosto je nemoguće ne baviti se ovim problemima jer se oni bave nama, svaki dan, nemilosrdno. Naše duboko podijeljeno patrijarhalno i diskriminirajuće, etnonacionalizmom razoreno društvo zaglavljeno je u tranziciji, ratnim traumama i PTSP-u. Kako ne reagovati na ove činjenice koje tako agresivno oblikuju našu realnost? Živimo u prostoru i vremenu u kojima bi društvena angažiranost trebala biti imperativ, a eskapizam gotovo nemoguć i donekle

neodgovoran čin. Smatram da bi angažiranost trebala biti bitna za svakog/u pojedinca/ku bez obzira na to čime se on/a bavi. Pokušaj demaskiranja stvarnosti, bavljenje postratnom stvarnošću, promišljanje i propitivanje pouzdanosti historije dekonstrukcijom sjećanja, (auto)refleksija i kritička analiza djeluju mi kao jedina učinkovita metoda za razumijevanje situacije u kojoj se nalazimo i mislim da predstavljaju jedini mogući put prema suočavanju s prošlošću i sistematičnijem radu na zacjeljenju kolektivnih trauma. Promišljanje historije i njene pouzdanosti bitno mi je i predstavlja proces u kojem jako puno učim. Evidentno je koliko su službene historiografije pogodno tlo za kreiranje iskrivljene istine i nerijetko potpunih laži, te se zato valja njima baviti i dobro ih propitati. O nepouzdanosti historiografije danas svjedočimo više nego ikada, čemu su itekako doprinijeli rat, kao i bolna tranzicija iz jednog sistema u drugi. Tranzicijski rascjepi nam daju, pored ostalog, mogućnost saznanja o vlastitoj prošlosti, a čini mi se više nego ikada i da svjedočimo kreiranju i pisanju nove iskrivljene historije za buduće generacije. Uzmimo za primjer školske udžbenike iz historije/istorije/povijesti i pitanje interpretacije historijskih događaja počevši od Drugog svjetskog rata pa do događaja iz devedesetih, kojima smo svi kolektivno svjedočili. Pisanje i izučavanje historije/istorije/povijesti apsolutno je neobjektivno i potpuno politizirano. U kreiranju obrazovnih programa jasno su vidljive političke agende koje osnažuju hegemonu narative i podržavaju razjedinjenja, nerazumijevanje, netoleranciju i mržnju. Kreiranje lažnih slika sebe i vlastite prošlosti praksa je koja se perpetuirano koristi i s kojom ćemo teško raskrstiti, iako znamo koliko je opasna i upotrebljiva za nacionalističku i šovinističku retoriku. Bez ozbiljnog suočavanja s prošlošću nema budućnosti, a za to su potrebni snažna volja i širok spektar mehanizama koji će pomoći u utvrđivanju istine. Suočavanje je neophodan katalizator za približavanje, pomirenja i stabilizaciju postratnog stanja, koje se ponekad čini kako će trajati vječno. Pitanje repetitivnosti i zaglavljenosti u „postratnoj vječnosti“, element koji je duboko utkan i u spomenutom radu, kolaborativnom videoperformansu iz 2011. godine „Ja više nikada neću pričati o ratu“, u kojem čak i kada odbijamo da pričamo o ratu, mi zapravo komuniciramo njegovu bit i simptome koji su sveprisutni prožimajući se kroz naše svakodnevne živote u najrazličitijim formama. Tako izjava „Ja više nikada neću pričati o ratu“, izgovorena emotivno i iz lične perspektive, ubrzo prevazilazi okvire ličnog iskustva i ulazi u okvir javnog prostora i govora koji se unutar tog istog prostora manipulativno, od političkih elita, koristi za održavanje i administriranje prisustva rata, stalnim provociranjem traume, relativizacijom zločina, a sve za račun ekonomske koristi.

Kako na takve, „našim“ temama obilježene radove danas reaguju posjetioci daleko od bivše Jugoslavije?

Sve zavisi od konteksta unutar kojeg je rad izložen, te diskursa zastupljenog u samom konceptu izložbe. Na neki način, institucija ili galerija koji su domaćini izložbe, kao i kustosi, svojim odlukama selektuju publiku upravo kroz odabir teme, koncepta i umjetnika čije radove žele prikazati. Publika koja dolazi na izložbe na kojima učestvujem najčešće je publika ▶



Pokušaj demaskiranja stvarnosti, bavljenje postratnom stvarnošću, promišljanje i propitivanje pouzdanosti historije dekonstrukcijom sjećanja, (auto) refleksija i kritička analiza djeluju mi kao jedina učinkovita metoda za razumijevanje situacije u kojoj se nalazimo.



koja ima interesovanje za ove i slične teme. Primijetila sam da investiraju pažnju i vrijeme u razumijevanje ili barem pokušaj razumijevanja radova. Da ih interesuje. Znamo da umjetnost ima moć provokacije, medijacije i da može biti didaktična, da nam daje prostor i pažnju drugog, koje treba odgovorno upotrijebiti. Mislim da je bitno šta ćemo iskomunicirati, gdje i na koji način. U svakom slučaju, čini mi se najbitnijim da posjetioci ne ostanu ravnodušni. Svaka izazvana emocija, pitanje ili novo saznanje su bitni. To su mali dokazi da rad zaista komunicira s publikom i da „radi“. Ipak, ima slučajeva kada se desi potpuna indiferentnost, što je razumljivo, jer ni ostatak svijeta nije u mnogo boljoj situaciji: ljudi su okupirani vlastitim brigama, pa ih tako ni naše muke previše ne uzbuđuju i dotiču. Sve je jako individualno.

Ta komunikacija publike s radom bitan je dio mnogih tvojih radova, često ostavljaš prostor da posmatrač/ica bude aktivan/na, da sam/a upisuje značenje, da doprinosi, da bude dio odgovora, dio promjene. Kako gledaš na tu sinergiju između djela i publike?

Interesantno mi je kreirati prostor interaktivnog iskustva i mogućnost individualnih „upisa“ u rad. Izazvati publiku i njihovu percepciju, pozvati ih na dodatni, aktivni angažman, kritičko promišljanje i fizičko iskustvo rada. Propitivanje odnosa između rada i publike, odnosno načina iščitavanja rada, pomaže mi u razumijevanju druge dimenzije rada, koju iz subjektivne pozicije autorice ne mogu sagledati. Tu uvijek nešto novo naučim. Svakako, bitan je i nivo iskustva pojedinca/ke u interakciji s radom, te društveno-kulturni kontekst u kojemu se ova interakcija odvija. Jedan od takvih, interaktivnih radova jeste i rad realizovan unutar projekta „Nijeme karte“, čiji se naziv referiše na karte tradicionalno korištene u sklopu školskog kurikulumuma geografije. To su prazne mape s iscrtanim granicama zemalja koje postaju poligon za provjeru znanja. Učenici ih postepeno ispunjavaju novostečenim znanjima o geografiji. Ova interaktivna instalacija prostorno predstavlja učionicu u kojoj su, pored didaktičkog alata, grafoskopa, postavljene i mape iscrtane na osnovu mapa pronađenih u školskim udžbenicima, a koje predstavljaju konture političkih i vojnih karata od perioda rimskog carstva, pa sve do Daytonskog sporazuma. Tako je posjetiocu ponuđeno da upisuje različite historijske interpretacije kroz interakciju i problematizaciju ključnih istorijskih perioda u geopolitičkom mapiranju Bosne i Hercegovine. Pored navedenog, u „učionici“ se nalaze i modularne kocke – kartografski objekti koji omogućavaju da se po principu igre, tj. premještanja, sklapanja i rasklapanja, slično Rubikovoj kocki, granice potpuno dekonstruišu i ponovo konstruišu, i to na način koji je interesantan publici. Ovim radom i insistiranjem na školskom instrumentariju i didaktičkoj metodologiji ukazujem i na bitan element pedagoške sfere, koja je uglavnom bila rezervisana za žene, učiteljice i vaspitačice. Ova rodna dimenzija rada ukazuje na nužnost izlaska iz rodnih stereotipa, te na masovno političko i društveno angažovanje žena u demaskiranju utemeljenog historijskog znanja i istovremeno poziva na kolektivno preuzimanje odgovornosti za kreiranje stvarnosti i njenih granica.

CENZURA NEKONSTITUTIVNIH ELEMENATA

I u radovima „Krojenje i šivanje“ i „Geometrija vremena“ osvrćeš se na mijenjanje granica Bosne i Hercegovine kroz historiju i propituješ pouzdanost kartografije u čiju objektivnost se, zbog njene naučne utemeljenosti, rijetko sumnja, postavljajući pitanje ko kroji historiju i granice i šta to govori o samim granicama. Šta nam ove karte otkrivaju u tvom čitanju?

Fokus tih radova nije isključivo usmjeren na propitivanje istinitosti kartografije, već i na način na koji učimo i prihvatamo ponuđene informacije i znanje kroz edukacione sisteme. Usmjeren je i na propitivanje državnosti i suvereniteta, osjećanja nacionalnih pripadnosti, ali i odnosa percepcije nas spram drugih i drugih spram nas. Ispitujem odnos geopolitičkih, vojnih, školskih i drugih relevantnih mapa koje postaju zamagljena mjesta sistemskih fabrikacija vladajućih historijskih istina. Kada sam počela s istraživanjima u vezi s ovim projektom, odmah sam uočila kako je kolonizacijska inskripcija granica Bosne i Hercegovine omogućila da njena mapa postane objektom kartografskog prikazivanja evropskih država još od drugog stoljeća (karta Tabula Europe, Claudius Ptolemaeus). Veliko interesovanje za teritorij Bosne i Hercegovine omogućilo je da postane integralni dio političke kartografije osvajačkih i moćnih država. Zbog toga su sva važnija zbivanja u historiji BiH upisana u odgovarajuće vojne karte, koje su vremenom postajale političke, društvene, edukacione. Stare karte Bosne i Hercegovine rađene su u Veneciji, Bolonji, Antverpenu, Amsterdamu, Nirnbergu, Beču, Parizu, Istanbulu i drugim prestižnim mjestima tzv. kartografskih historizacija, a gotovo nikada u Bosni i Hercegovini. Od XIX stoljeća vodeće mjesto u geografskim prikazivanjima Bosne i Hercegovine preuzimaju austrijski kartografi, u skladu s planovima Austrije o osvajanju i zaposjedanju BiH. Historija Južnih Slavena i Balkana historija je stalnih migracija i ispisivanja granica, pri čemu su se narodi selili, a države mijenjale imena. Formiranje današnjih granica BiH dinamičan je i intenzivan proces čije se značajne karakteristike gube kroz njihovu historizaciju. Granice BiH stoljećima su se oblikovale kroz ratove i međunarodne mirovne ugovore koji su registrovali njihove ishode i istovremeno nagovještavali nove sukobe. Kartografija tako postaje politička geografija, posebno u XIX stoljeću, i vremenom se upisuje i institucionalizuje kroz administrativne i edukacione sisteme. Na kartama se tako pojavljuju jasno iscrtane međudržavne linije koje ukazuju na razvitak nacija/država sa svim njihovim pripadajućim ideologijama nedjeljivog suvereniteta. U XX stoljeću turbulentni ideološki prevrati konstituišu granice, ne samo kao strogo definisane državne teritorije, već u njih upisuju i narode, jezik i kulturne razlike u jednoj neposrednoj i često iznenađujućoj vizualnoj formi. Mape i atlasi XIX i XX stoljeća postali su i otvoreno nacionalistički, imperijalistički i instruktivno didaktički, s jasnim naglaskom na teritorijalnost.

Interaktivna instalacija „Bosna i Hercegovina, krojenje i šivanje“ jeste rad kojim kritički i ironijski propitujem daytonsku Bosnu i Hercegovinu, „Frankenstein državu“, potpuno nefunkcionalnu umjetnu tvorevinu podijeljenu na dva etnički ►

definisana entiteta, jedan distrikt, pet regija, 63 opštine/regije entiteta Republika Srpska i 78 općina unutar 10 kantona entiteta Federacije Bosne i Hercegovine. Da ti se zamanta! Toliko administrativno-teritorijalnih podjela na tako malom geografskom području nije jednostavno stvoriti, a još je teže živjeti unutar njih. Ožiljci ove birokratske intervencije konstantno se produbljuju multiplicirajući probleme na političkom, socijalnom i ličnom nivou njenih građana. „Bosna i Hercegovina, krojenje i šivanje“ satirično se poigrava pozicijama i konstitutivnim elementima državnosti uvodeći treći entitet i županije, čime zadovoljava potrebe svih građana i građanki BiH. Rad nudi mogućnost DIY (uradi sam) „prekranjanja“ države u odnosu na vlastite potrebe, postavljajući recipijente u poziciju „krojača“ vlastite domovine, koji u skladu sa željama, osjećanjem nacionalnog identiteta, etničke pripadnosti, vjeroispovijesti, političkog opredjeljenja ili rukovođeni nekim drugim, samo njima poznatim potrebama, mogu odabrati idealni kroj naše domovine. Zanimljivo je da je 2014. taj rad doživio cenzuru kada ga je selektorica Sabina Čudić, pored videorada „Predsjednica“, odabrala da bude predstavljen u sklopu izložbe „Izazovi i postignuća“, a koja je trebala biti postavljena u atriju Parlamentarne skupštine BiH. Tada mi je rečeno kako je rad isuviše „provokativan“ budući da sadrži i nudi nekostitutivne elemente i da kao takav ne može biti izlagan unutar „bedema“ državnog aparata. Tada sam odlučila da povučem i drugi rad i da ne učestvujem na izložbi.

NORMALIZACIJA OBESPRAVLJENOSTI

Subordiniran položaj žena u bh. svakodnevicu još je jedna tema koja se provlači kroz tvoja djela, kao što je slučaj s radom „Priroda statistike“. Kako vidiš poziciju žene u današnjem bh. društvu, koje, kao i dobar dio ostatka svijeta, odavno srlja u repatrijarhalizaciju?

U radu „Priroda statistike“ personifikacija prirode kreće se u dva smjera, ličnom i statističkom. Aktuelni statistički podaci o položaju žena u BiH faktografski objašnjavaju ono što svakodnevno vidimo u svom neposrednom okruženju i što doživljavamo na vlastitoj koži. Ovakvom kontekstualizacijom statističkih podataka problematizujem nepovoljan i podređeni društveni, pravni i socio-ekonomski položaj žena u savremenom neoliberalnom kapitalizmu i patrijarhatu, koji je u BiH toliko prisutan i prilično udobno raskomoćen. Patrijarhalni i diskriminirajući obrasci hegemonijskog heteronormativnog maskuliniteta stavljaju nepodnošljivo uske okvire na više od polovine stanovništva (51 %) koje čine žene. Rodna opresija je sveprisutna, a normalizacija obespravljenosti postala je uobičajena. Personifikacijom ženskih imena koja korespondiraju s imenima vočki i cvijeća (Dunja, Višnja, Jagoda, Kala, Ruža i Iris), koristim ilustraciju i estetiku herbarija koji datiraju iz druge polovine 19. stoljeća, vremena prvog vala feminizma i početka borbe za naša prava. Od prvih borbi za pravo glasa do danas svakako da su se desili pomaci, međutim, podaci predstavljeni u radu govore koliko je još posla i borbe pred nama. Dekorativnost i reproduktivnu simboliku flore, koja kroz historiju personificira žensku ulogu u društvu, postavljam

uz brutalnost aktualnih statističkih podataka, s namjerom pojačavanja ukupnog kontrasta. Iza svih navedenih brojki sumornih statističkih podataka postoje žene koje svakodnevno proživljavaju silovanja, nasilja u obitelji, ograničenje pristupa obrazovanju, nezaposlenost, ekonomsku ovisnost, nemogućnost aktivnog učešća u politici. Mi nemamo drugu mogućnost nego širiti prostore svoje slobode i prava svakodnevnim borbom na svim frontovima i emancipatornim politikama feminizma. Ne mislim da je pozicija žena u svijetu mnogo bolja. Svakodnevno čitamo i slušamo o ubistvima žena, masovnim silovanjima u Indiji, Brazilu, genitalnim mutilacijama u Africi, nekim zemljama Azije i Bliskog istoka, kao i među migranticama porijeklom iz ovih regija u Evropi, neprojenim opresijama. Jako je nezahvalno praviti poređenja, pa ih zato i izbjegavam. Ipak, mislim da su bijele evropske žene, unatoč svim mukama koje proživljavaju, ipak privilegovanije.



Drugim kulturama, tačnije imigrantima na tlu Evrope i onima koji gube živote pokušavajući se domoći evropskog kontinenta bavila si se i prije nego što je ta tema postala goruća zbog tzv. migrantske krize, u radovima „Made in Italy – Made out China“ i „Still Counting“. Da li ćemo se ikad prestati plašiti Drugog, strahovati od upliva drugih kultura u našu, posmatrati svijet kroz binarnu opoziciju mi/oni?

Na poziv Luigi Pecci Centre for Contemporary Art u Pratu prije dvije godine kreirala sam „Made in Italy – Made out China“, rad u javnom prostoru i performans namjenski osmišljen za

grad Prato, s fokusom na problem i odnos Italije spram kineskih imigranata, koji su postali najbitniji mehanizam u održavanju ekonomije Prata. Prato je, naime, još od srednjeg vijeka poznat po kvaliteti svojih tkanina, posebno onih korištenih za luksuznu odjeću za bogatu klijentelu. Otvaranje kineske ekonomije u kasnim '70-im doprinijelo je rapidnom povećanju priliva imigranata iz Kine. Snažna tekstilna industrija i potreba za fleksibilnom i jeftinom radnom snagom postala je magnet za mnoge kineske imigrante, kineske fabrike tkanina u ovom gradu počele su raditi furioznom brzinom, proizvođači uglavnom jeftine tkanine. „Brza moda“ ubrzo počinje osvajati tržište, rušeći tradicionalni italijanski poslovni model koji karakteriše spor, predan rad i kao rezultat rafinirani, skupi proizvodi. Sve to dovelo je do toga da mnogi Italijani počinju optuživati kineske migrante za preuzimanje i uništavanje poslova. Danas Kinezi čine preko 45 % svih imigranata u Pratu i u per capita okvirima

predstavljaju najveću kinesku zajednicu u Evropi. Oni postaju sve značajniji u socijalnom i ekonomskom smislu, što ponajviše pogađa tekstilni sektor, na kojem je izgrađen identitet grada tokom godina ekonomskog rasta, kada je predstavljao tekstilnu supersilu po količini prerađene vune. Stoga se i percepcija stanovnika Prata o njima samima i gradu počela mijenjati, jer je došlo do gubitka referentne tačke i dijela identiteta grada. Strah od gubljenja identiteta zbog multikulturene transformacije postao je izvor konflikta između dvije kulture. Usljed recesije i dužničke krize, italijanska vlada je na neizdrživo visok nivo podigla poreze za nacionalne kompanije. Uslijedile su mnogobrojne sedmične policijske racije u kineskim fabrikama,

takozvane „kontrole“. To je, naravno, izazvalo bijes kineske zajednice. Osim toga, ekonomska kriza je zatvorila hiljade kineskih kompanija u Pratu. Za rad sam iskoristila fotografiju fotoreportera jednih od najčitanijih dnevnih novina u Pratu, koja dokumentira naguranu grupu kineskih tekstilnih radnica koje čekaju u redu za dobijanje radne dozvole. Veliki broj tijela stisnutih jedno uz drugo ne samo da pokazuje koliko je ovaj dokument za njih važan nego mnogo govori i o samom fenomenu migracije, užasavajućim uslovima i torturama kroz koje migranti prolaze. Fotografiju printanu na velikom formatu postavila sam na fasadu palače provincije Prato, jednog od centara institucionalne moći u gradu, i pokrila tapetom kakva je korištena u dobrostojećim italijanskim kućama od renesanse naovamo. Tokom performansa skidala sam dio po dio tapete, inicijalno miješajući dvije slike, da bih konačno potpuno razotkrila onu koja je bila pokrivena. Političke elite, bez obzira na to koliko pokušavale prekriti, ugušiti ili izbrisati uticaj novih kultura, u tome neće uspjeti jer one postaju dio socijalnog tkiva grada. Cijela slika se rijetko vidi, ona obično biva otkrivena samo onda kada to može zadovoljiti zvaničnu potrebu, ali svakako bez ikakve daljnje emancipacije. U svakom slučaju, dvije kulture su prožete i više se ne može uticati na jednu, a da se pritom ne utiče i na drugu.

„Still Counting“ je nastao prije tri godine, malih je dimenzija i jednostavne forme. Riječ je o ugraviranim brojevima na ogledalu. Napravila sam ga namjenski za Luciano Benetton Collection, Foundation Benetton. Odmah po pozivu da participiram u proširenju kolekcije znala sam da želim iskoristiti priliku za adresiranje pitanja migracija, priliva izbjeglica i njihovog tretmana, masovnog rušenja osnovnih ljudskih prava i situacije na otoku Lampeduza. Zato sam i odabrala ogledalo, razmišljajući o posjetiocima koji će se naći ispred rada i vidjeti svoj odraz u ogledalu prekriven brojkama koje predstavljaju datume nesreća u kojima je izgubljen stravičan broj ljudskih života, počevši od 2004. godine, kada su libijske i italijanske vlade postigle tajni sporazum koji je obavezivao Libiju da prihvati migrante deportirane s italijanskog teritorija, pa sve do vremena produkcije rada. Bila sam apsolutno potresena činjenicama i užasavajućim podacima o broju nastradalih koji se iz godine u godinu rapidno povećavao, svjedočanstvima preživjelih o užasavajućim iskustvima u pokušaju dolaska do boljeg i uslovnijeg života u EU, kao i o tretmanu i torturi kroz koju su prolazili stigavši u Italiju. Tada nisam ni slutila šta će se desiti dvije godine kasnije i koliko će još hiljada ljudi izgubiti život u potrazi za sigurnijom budućnosti.

IDEALNI USLOVI ZA RAD

Rezidencijalna si gošća bečkog Museums Quartiera, prošle godine ugostio te je KulturKontakt Austria, prije toga si boravila u Rijeci, Ljubljani, Pratu, Hamburgu, Tirani i mnogim drugim gradovima. Koliko umjetnički rezidencijalni programi pomažu u pozicioniranju na svjetskoj umjetničkoj mapi, u umrežavanju, u radu općenito?

Rezidencijalni boravci za umjetnika predstavljaju idealne uslove rada, jako ugodno okruženje u kojem se osjećate bezbrižno. Riječ je o prostoru u kojem možete biti potpuno posvećeni ►



Suočavanje je neophodan katalizator za približavanja, pomirenja i stabilizaciju postratnog stanja, koje se ponekad čini kako će trajati vječno.

Priznanja, nominacije i nagrade, naravno, dragi su momenti i svakako nas emotivno ganu, ali mislim da nisu od velike pomoći u kontekstu razvoja karijere, ili barem to meni nisu bili. Ovi fantastični momenti, vesele iskre ipak se na kraju svedu na stavke u CV-u i više služe za dekoraciju biografije. Mislim da je to više pitanje male, lične satisfakcije, jer je stimulirajuće imati potvrdu da to što radite ima smisla, da je vidljivo i prepoznato, te da

svom projektu i radu na njemu, bez obzira na to u kojoj je fazi razvoja. U toku rezidencijalnih boravaka osjećate se rasterećeno jer ne morate trošiti većinu vremena osmišljavajući strategije preživljavanja, niste preopterećeni razmišljanjima o životnim i produkcijskim troškovima, jer su svi najčešće pokriveni. Naravno, rezidencije i uslovi na rezidencijama se razlikuju, ali u svakom slučaju obezbjeđuju prostor za potpunu posvećenost radu. Također, otkrivanje novih gradova i privremeni život u njima često su inspirativni. Neki od mojih projekata u potpunosti su nastali za vrijeme rezidencijalnih boravaka, i to s velikom lakoćom upravo zbog te neopterećenosti. Mislim da sâm boravak na rezidenciji ne pomaže mnogo u pozicioniranju na svjetskoj umjetničkoj mapi, ali kvalitetan rad koji je nastao u toku boravka svakako može pomoći. Vrijeme na rezidencijama može se iskoristiti i za umrežavanje i mislim da je to jako individualno i da uveliko zavisi od tipa rezidencije i nivoa profesionalnosti organizatora i samog umjetnika/ce. Pretpostavljam da ambiciozniji i u tom smislu progresivniji umjetnici uvijek nađu način i mehanizme uvezivanja s lokalnom umjetničkom scenom.

Nedavno si drugi put nominovana za Keith Haring Fellowship in Art and Activism, prije nekoliko godina dobila si specijalnu nagradu na beogradskom Oktobarskom salonu, našla si se i u finalu za Zvono. Čemu ovakve nagrade doprinose u karijeri umjetnika/ce?

ste na neki način na dobrom putu, posebno kada uzmemo u obzir u kojoj kulturnoj pustinji radimo i živimo. Nagrada Oktobarskog salona mi je posebno draga memorabilija jer me za nju veže puno lijepih i intenzivnih uspomena: mnogo rada, produktivnih rasprava, produkcijskih peripetija, ali i fantastičnih druženja, žena i još boljih, ojačanih prijateljevstava. Njena važnost za mene je veća time što je 54. izdanje Oktobarskog salona bilo drugačije od svih prethodnih izdanja jer je imalo jasan feministički okvir, što je izazvalo mnogo pažnje, glasnih i medijski popraćenih debata, žustrih rasprava i napada. Unatoč svemu, kustosice Red Min(e)d kolektiva, Danijela Dugandžić, Katja Kobolt, Dunja Kukovec i Jelena Petrović, junački su se se izborile s pritiskom i realizovale 54. izdanje Oktobarskog salona na jako profesionalan način. Nominacije za Keith Haring Fellowship in Art and Activism jako su me iznenadile jer nisam imala predstavu o proporcijama vidljivosti svog rada. Upravo zbog toga mi je ovo priznanje vrlo bitno. Umjetnike/ce nominira komisija posebno oformljena za ovu priliku i naći se na istom spisku s umjetnicima/ama čiji rad pratim i jako cijenim zaista je čast. Svi nagrađeni umjetnici/e su aktivni na sceni preko 25 godina i njihov opus zaista je velik, bitan i jako angažiran. To su umjetnici/ce koji/e su učestvovali/e na svim svjetskim značajnim bijenalima i izložbama. Spoznati da je moj rad vidljiv i valoriziran u ovim proporcijama veliko je priznanje i potvrda da se predan i iskren rad vidi i cijeni. ■