Potrebne su nam naše kosti. I kaputi.[[1]](#footnote-1)

Ovo je tekst o ljubavi. On je takođe i o dva filma Katarine Zdjelar, *Dok čitam „Evropo, gde si zaturila ljubav?“* i *Pogled je most*, zbog kojih razmišljam o uvežbavanju, improvizovanju, intimnosti i političkom potencijalu ljubavi.

Može li se ljubav uvežbavati? (Pitam se.) Ljubav se ne može probati i uvežbavati. (Evo trenutnog odgovora. A ipak.) Ono što se lako može vežbati jesu kulturne norme, konvencije, načini regulacije, sprovođenje pravila. Međutim, šta se dogodi kada ono što se uvežbava nije deo kompozicije koja postoji, već nešto što se piše tokom procesa uvežbavanja? Može li takva situacija da omogući perspektive i čarolije koje streme ka novim solidarnostima, naklonostima i savezima?

Metod rada Katarine Zdjelar često opisuju kao nešto što se događa u fazi uvežbavanja. U kontekstu izvođačkih umetnosti, proba odnosno uvežbavanje se obično vezuje za vežbanje postojećeg dela, njegovo ponavljanje, sa ciljem da se postigne izvođenje koje je u najvećoj mogućoj meri kontrolisano i koordinisano. Ipak, u radu Katarine Zdjelar, ovakve zajedničke aktivnosti se organizuju kako bi se spojili zajednički akteri u jednu kolektivnu aktivnost. Bilo da je to čitanje pesme ili opisa slike, ove situacije prevazilaze konvencionalno shvatanje uvežbavanja.

Najpre jer za ova izvođenja ne postoji tekstualni predložak, niti uputstva koje daje reditelj. Uloga umetnice ovde nije ona koju bi imao filmski reditelj, već je ona kreatorka okolnosti u kojima se ljudi mogu sresti i videti jedni druge.

Kao drugo, ne postoje hijerarhijski odnosi i lanac komande je rastočen. Uloga osobe koja kamerom snima postaje nimalo drugačija od one koju ima osoba ka kojoj je objektiv usmeren, ili uloga onoga ko pravi kafu u kuhinji izvan scene. Deca se ne drže izvan kadra, već često diktiraju tok događaja. Ovde svako postaje protagonista.

U ovakvim situacijama se dešava da se uloge zamene, da nema razlike između predstavljenog i subjekta, a glumci i reditelji više ne postoje. Oni se stapaju u nešto što Zdjelar često opisuje kao „novi subjekat u nastajanju“.

Cilj nije da se postigne harmonično izvođenje, niti da se putem dogovora postigne krajnji rezultat, već otvaranje prema onome što će se tek doživeti, možda čak i prema onome što će se tek želeti.

Film *Dok čitam „Evropo, gde si zaturila ljubav?“* snimljen je u dnevnoj sobi umetnice. Sećam se atmosfere koja je odisala fokusom, ali i spokojem koju sam osetila kada sam tamo stigla.[[2]](#footnote-2) Jedna od učesnica je sedela na podu i šapatom čitala pesmu „Evropo, gde si zaturila ljubav?“ Atene Farokzad, što je delo na koje se i odnosi naziv ovog filma. U drugom uglu sobe, dvoje muzičara je raspravljalo o muzičkoj kompoziciji nastaloj na osnovu ovog predloška. „Ovo zvuči previše orijentalno“, primetilo je jedno od njih. „E pa mora nekako da zvuči,“ bio je odgovor, ali su nastavili da sviraju. Jedno za drugim, muzičari su preuzimali i gubili kontrolu, „orijentalna gitara“ se gubila i ostavljala prostor violini, da bi se na kraju stiglo do trenutka tišine. Stihovi pesme probijaju se kroz instrumentalnu pratnju, prvo kao šapat, a zatim i kao glasovi: „Mina i Bahar su otišli, ne verujem da će se vraćati“ i „Padne mi na pamet da nikad neću postati Evropa. Ponovo pričam sama sa sobom.“ U svakom trenutku tokom probe, kada bi se muzičari složili oko zajedničke melodije, javljala se sumnja, a glas, ili drugi instrument bi povukli proces u drugom smeru.

Ova pesma Atene Farokzad[[3]](#footnote-3) preispituje iluziju da se „tvrđava Evropa“ sama izgradila, kao i krizu evropskog carstva koja za rezultat ima ksenofobične i nacionalističke politike. U savremenoj Evropi koju Farokzad opisuje, ljubav je prinudno iseljena. Sećam se kako Loren Berlan koncipira ljubav kao „otvorenost za druge neugodnosti“[[4]](#footnote-4), i zaista u stihovima pesme nema ni traga takvoj ljubavi, tu je tek prepričavanje surovih graničnih režima i uslova koji prisiljavaju ljude da budu isti i služe društvenoj kontroli.

U video-radu Katarine Zdjelar „muzička kompozicija“ kao interpretacija pesme se nikada ne realizuje. Umesto komponovanja pesme, ovo postaje neprekidna potraga u kojoj postoji mnoštvo glasova u interakciji. Nije u pitanju dijalektički metod gde se između muzičara događaju dobacivanje idejama ili igra akcije i reakcije, već se umesto toga radi o otvaranju polja mogućnosti. U određenim trenucima ovaj proces nije bez svojih problema i javljaju se manja neslaganja i neugodnosti. Dok slušam, podilazi me jeza niz čitava leđa od škripavog zvuka ruke koja se kreće preko vrata violončela.

Ono što ova vrsta zajedničkog postojanja, odnosno „komponovanja pesme“ podrazumeva jeste napuštanje uobičajenih ciljeva i standardnih načina rada, što zahteva otvorenost i pre svega otvaranje učesnika jednih prema drugima. Na ovaj način proces ostaje uzemljen u realnosti koju opisuje Farokzad u svojoj Evropi i valorizuje je, dok je istovremeno i sugestivan u svojoj metodologiji. Bez padanja u zamku idealizacije zajedništva, ili kolaborativnih metoda rada koje su same sebi cilj, ovaj rad predstavlja poziv da se predamo neugodnosti drugog.

Moguće je da je „novi subjekat u nastajanju“ o kome priča Katarina Zdjelar onaj koji je otvoren za mogućnost izlaženja iz sopstvenih granica, onaj koji se ne boji da ga drugi dotakne i formira. Volim da mislim da je ovo modus afektivne solidarnosti[[5]](#footnote-5), ili drugim rečima, ljubavi.

*Pogled je most* počinje superimponiranim krupnim kadrom dve žene. Njihova lica se ne preklapaju, ali ih ova slika prikazuje kako gledaju u istom smeru. Na osnovu njihovih pokreta i gestikulacije mi naslućujemo da gledaju jedna u drugu. Izrazi lica takođe otkrivaju i vragolastu intimnost između dve protagonistkinje dok se upuštaju u improvizovanu igru rečima, po principu poziva i odgovora. Igru izmišljaju usput: ovo postaje igra privlačenja i odbijanja, dopuštanja bliskosti i povlačenja. Tokom improvizacije one stalno uspostavljaju razliku, kako bi se razlikovale jedna od druge, ali ova razlika takođe ostaje i gravitaciona sila između njih koja pokreće igru.

Ovaj prizor se može smatrati još jednom probom gde se komad piše u trenutku susreta. Takve okolnosti neizbežno stvaraju vežbu neprekidne improvizacije za sve uključene. U strogom smislu, svako uvežbavanje podrazumeva ponavljanje, a napokon, nijedna radnja ili niz radnji ne mogu se izvesti dva puta na potpuno istovetan način. Uvežbavanje uvek otvara prostor za improvizaciju. Improvizacija se takođe može smatrati stanjem koje omogućava odstupanje od standardnih procedura, kroz obrasce ili procese. I slično tome, improvizacija se može shvatiti kao prostor za invenciju i reinvenciju sebe, kako u individualnom tako i u kolektivnom smislu.

Tek kasnije u filmu mi jasno vidimo šta je dovelo do ove igre – slika Naste Rojc pod nazivom *Autoportret u lovačkom odelu*. Rojc je bila slikarka čiji se doprinos istoriji umetnosti tek danas polako upisuje u umetnički kanon, dok je njen nekonvencionalni život predstavljao izazov za mnoge norme njenog vremena. Njen je pogled na ovom autoportretu prodoran, provokativan, ali takođe i zahteva da se na njega uzvrati, da se vidi. Kada se ova slika dovoljno dugo posmatra, od pomnog pogleda se pejzaž u pozadini sve više zamagljuje, a čak i lovačka puška koju umetnica drži kao da nestaje. Ostaje samo taj pogled.

Tokom improvizovane vežbe, dve protagonistkinje, Ana Opalić i Martina Zvonić, ne samo da zajedničkim snagama stvaraju igru, već takođe jedna drugoj definišu i stvaraju realnost. Polazeći od slike Naste Rojc i njenog sivog horizonta, one opisuju i grade sopstveni pejzaž, gde se čak i ptice mogu pojaviti. Putem ovog imaginarnog postupka stvaranja sveta, dve žene ulaze u transistorijski odnos sa slikarkom Nastom Rojc, stvarajući solidarnost koja nadrasta vreme i prostor. Dok grade sopstveni svet i povezanost kroz ovu igru, pogled slikarke, koji ih posmatram, takođe postaje delom njihovog narativa.

Kada nečiji život ne prati uobičajene društvene norme i scenarija, improvizacija postaje neophodna. Bilo da se osporava istorijski podređena uloga žene u patrijarhalnom društvu, položaj umetnice, prikaz heteronormativnog para, ili društveno prihvatljivih oblika ljubavi, takva improvizacija zahteva istrajnost i sposobnost da se izdrži krhkost ovog zajednički zamišljenog sveta.

Ljubav je destabilišuća sila, ona podriva životnu organizaciju i otvara osobu prema mogućnosti da prekorači svoje granice.[[6]](#footnote-6) Istovremeno, ljubav aktivira još uvek nezamislive sposobnosti, i dopušta da se posegne izvan sveta poznatih mogućnosti i saveza.

U jednom od najzanimljivijih trenutaka njihovog razgovora, jedna od žena postavlja pitanje „Šta se nalazi u srcu?... strah“, gde protivljenje druge žene izaziva novo promišljanje „Nije, to je sloboda.“ Ljubav se ovde nalazi u toj slobodi. Ne u slobodi individualnog sopstva, već u borbi za slobodu drugoga, koja nadilazi prostor i vreme.

1. Naslovom se referiše na reči Ane Opalić i Martine Zvonić u filmu *Pogled je most* Katarine Zdjelar. [↑](#footnote-ref-1)
2. Video rad *Dok čitam „Evropo, gde si zaturila ljubav?“* (Reading “Europe Where Have You Displaced Love?”) naručen je za izložbu *Post-Opera* (TENT Rotterdam, 2019) čiji sam kustos bila zajedno sa teoretičarkom opere, Jelenom Novak. [↑](#footnote-ref-2)
3. Atena Farkozad je napisala ovu pesmu u okviru projekta Pismo Evropi, i pesma se tematski naslanja na pesmu „Amerika“ Alena Ginzberga iz 1956. [↑](#footnote-ref-3)
4. Lauren Berlant, “The Book of Love is long and boring, no one can lift the damn thing”, 14. maj 2014. Befrois. <https://www.berfrois.com/2014/05/lauren-berlants-love-theory/> U pomenutom članku, Loren Berlan se deklariše kao „teoretičarka ljubavi“. U ovom se članku često pozivam na njena zapažanja o ljubavi, i dugujem joj zahvalnost za njeno pisanje na tu temu. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lauren Berlant, “A properly political concept of love: Three Approaches in Ten Pages”, Cultural Anthropology 26(4):683 – 691, p. 686. DOI:10.1111/j.1548-1360.2011.01120.x [↑](#footnote-ref-5)
6. Lauren Berlant in “On the Risk of a New Relationality: An Interview with Lauren Berlant and Michael Hardt” by Heather Davis and Paige Sarlin, Reviews in Cultural Theory, 2.3. <http://reviewsinculture.com/2012/10/15/on-the-risk-of-a-new-relationality-an-interview-with-lauren-berlant-and-michael-hardt/> [↑](#footnote-ref-6)