Четвртак[[1]](#footnote-0)

је дан за оцвале будале

*Откуд ми овде и колико планирате ту да останете?*

**Дрег изложба**

Дрег колектив *Ефемерне Конфесије* ’наступа’ у оквиру своје прве самосталне ’дрег изложбе’ под називом *Четвртак*. Како би представили изузетно специфичну форму извођачке праксе коју континуирано развијају од 2015. године, чланице и чланови[[2]](#footnote-1) овог колектива упустили су се у два дуга, али у крајњем исходу тесно увезана процеса.[[3]](#footnote-2) Најпре, нужно је било заједно промислити све аспекте досадашњег начина рада и остварене продукције, те прецизно артикулисати нека од темељних друштвених, политичких и личних питања која као колектив од почетка деловања преиспитују. То је укључивало и рефлектовање њихових појединачних позиција и схватања, будући да нису у свему хомогени и кохерентни, што најзад није ниједан колектив. Такође, потребно је било артикулисати премисе, појмове и референцијалне мреже на које се заједно ослањају, али и контрадикције које директно или индиректно проистичу из специфичности праксе којом се баве и услова у којима је развијају и изводе.

Уједно, прво ’самостално галеријско представљање’[[4]](#footnote-3) у чијем би се оквиру њихове позиције (ефемерно) артикулисале, подразумевало је потребу за својеврсним *превођењем* перформативног искуства музичко-сценског дрег извођења у изложбени формат. Као и свако (успешно) превођење, и ово је изискивало избегавање механичког преноса, те упуштање у процес *активног стварања*, односно *изумевања* новог (дрег) језика. Укрштање ова два процеса омогућиће да ауторефлексивни ’поглед уназад’ не произведе на овој изложби ’ретроспективни’, већ својеврсни ’поглед унапред’, у *будућност*. Другим речима, иако у оквиру ове поставке у извесној мери рефлектују своју досадашњу праксу, они се истовремено упуштају у нови уметнички експеримент. Важно је истаћи да упркос присуству директних референци на претходна извођења, на овој поставци ни у једном сегменту не доминира документарно-архивистички приступ. Напротив, материјални трагови перформанса, укључујући документарну грађу (фотографски, звучни и видео записи) и различите реквизите и артефакте, потпуно су рефункционализовани и уграђени у нове уметничке форме (колаж, видео, просторно-звучна инсталација). Начин на који је све то скупа уобличено и уоквирено може се разумети и доживети као још један облик[[5]](#footnote-4) ремедијатизације живог дрег извођења, пружајући посетиоцима једно могуће искуство дрега другим средствима.

Осим саме поставке и овај текст је настао као својеврсни производ припремног процеса рада на изложби, будући да се, осим на искуство гледања живих извођења, многи закључци ослањају на увиде и запажања до којих се дошло кроз заједничке разговоре и размену. Надовезујући се на логику изложбе која одустаје од производње било каквог облика ’ретроспективе’ већ у првом реду демонстрира начин мишљења и рада овог по много чему специфичног колектива, основна намера овог текста је да пружи додатни увид управо у логику и динамику њиховог уметничког и стваралачког поступка. Такође, циљ је био и да се осветле основни појмови који дефинишу њихову праксу и начине на које их они разумеју и користе, као и у методе артикулације критике, како кажу, „друштвено-политичког киселог теста“[[6]](#footnote-5) у којем се, као и (ваљда) сви, подоста „гуше“.

Дакле, ко су *Ефемерне Конфесије* и како је могуће најближе дефинисати њихову праксу?

*Ко смо, шта смо и одакле долазимо?*

**Колектив, дрег, преоблачење, квир**

Како то наводе у једној од својих биографија, *Ефемерне Конфесије* представљају „посткабаретски дрег колектив који чине дрег краљице Маркиза де Сада и Декаденца, лажна краљица Јохана Хелмут Кол, дрег краљеви Зед Зелдић Зед, Дарлин Брандо и Фриц Клајн, као и церемонијал мајстор иллиллиллиллилл.“ Парадоксално или не, али два важна појма која се овде појављују потребно је врло условно користити у контексту разумевања њихове праксе.

Најпре, иако је до сад то већ постало неупитно, није сасвим саморазумљиво да се *Ефемерне Конфесије* називају **уметничким** (дрег) **колективом**. Иако несумњиво функционишу на принципима заједништва, негујући нехијерархизоване односе и праксу колективног стваралачког поступка, одредница *колектив* која оперише као технички термин у пољу уметности уоквирила је њихову праксу тек *а постериори*. Како су у разговору о том питању током припреме изложбе артикулисали, можда се о њима пре може мислити као о својеврсном ’феномену’, једним делом и због тога што ником од њих ово није примарни оквир деловања, већ ’ефемерна’ и најчешће непрофитна активност, крајње неизвесне будућности. У контексту материјалних услова производње то је представљало важно место преиспитивања свих чланица и чланова колектива, коме су се изнова вратили и током припреме ове изложбе.

Осим што појам колектива условно апликабилан, на сличан начин треба разумети и сам појам **дрега**. Иако наравно познају, и у свој рад уписују поједина искуства историјских и савремених облика дрег израза, њихови напори да се дрег не третира као задата перформативна форма која се механички преузима и ’увози’ из неког ’изворног контекста’, може се препознати у готово свим његовим кључним аспектима. Поред осталог, такав приступ огледа се у врло слободном укрштању дрега са другим извођачким праксама њима својственим, **колажно-цитатним поступком**. Наиме, као и све друге културне и уметничке текстове на које реферишу или их директно цитирају[[7]](#footnote-6), они и дрег до те мере **хибридизују** да га у крајњој инстанци потпуно трансформишу и рефункционализују. То чине уградивши га у нову, по свему специфичну форму и праксу, која директно резонује са политичким контекстом у којем настаје, као и са личним и уметничким искуствима и приступима које појединачно у њу уносе. То је од нарочитог значају будући да су, независно од деловања унутар колектива, сви чланови и чланице дуги низ година активни у различитим областима у пољу уметности и културе попут кустоских пракси, дизајна, музике, продукције уметничких догађаја, активизма…

Поменут поступак хибридизације укључује врло слободно колажирање њихове интерпретације дрега са цитирањем, присвајањем и коришћењем елемената различитих позоришних искустава попут комедије дел арте, театра апсурда или брехтијанског позоришта, затим елемената перформанса који се везује за праксу историјских авангарди и савремених визуелних уметности, те различитих (пост)кабаретских форми и игроказа (да наведемо само неке). На сродан начин третира се и „дрегује“ музички материјал који представља једнако важан елемент њихове праксе. То подразумева (најчешће мелодијски) наговештај преузетог цитата (неке поп песме), да би се потом, у експлозији изведбе која је увек другачија јер се развија кроз импровизацију и праћењем динамике која се догоди на сцени, готово у целости уништила структура ’извора’, остављајући за собом „маестрално унакажене песме, изведене како се не сме“.[[8]](#footnote-7) Но сви поменути елементи потпуно прожимају оно на шта се ’додају’, тако да је наравно немогуће говорити о неком ’изворном стању’ извођења пре и независно од интерпретације и транспозиције колажирањем, цитирањем и калемљењем свих референцијалних система и текстова. Оно што је извесно, ниједан од тих референтних оквира није механички поновљен са свим својим кључним особеностима већ је увек измењен логиком неког другог, те зато једино можемо рећи да оно што *Ефемерне Конфесије* производе и јесте и није (само) дрег, и јесте и није (само) перформанс, и јесте и није (само) позориште, и тако редом. У том смислу, они дрег интенционално деесенцијализују наново га тумачећи кроз свако ново извођење, покушавајући тако да демонстрирају шта дрег може да буде а не шта он неупитно јесте, што уосталом чине кроз материјализацију и ове изложбе.

Ако се за тренутак вратимо на основно набрајање из биографије колектива, приметићемо да *Ефемерне Конфесије,* поред једног изузетка (церемонијал мајстор), укључују све уобичајене ’дрег роле’ (дрег краљица, дрег краљ, лажна краљица). Одатле се може закључити да, као што не ’фаворизују’ ни сам дрег, не ’фаворизују“ ниједну од поменутих дрег позиција. Напротив, како би у оквиру својих комада диференцирали критички прецизне али и драматуршки узбудљиве дискурзивне и симболичке гласове, *Ефемерне Конфесије* нуде властито, врло сложено тумачење ових данас неретко комодификованих и стандардизованих дрег улога, користећи на специфичан начин релационе динамике које између себе производе. То је занимљиво, чак провокативно место, имајући у виду супротстављене значењске импликације које оне појединачно заузимају у контексту праксе али и теорије дрега, будући да се, сходно појединим тумачењима, неке од ових дрег улога ексклузивно везују за еманципаторне, субверзивне и феминистичке, а друге за патријархалне и мизогине позиције.

Оно што пак преузимају као конститутивни аспект дрега који је и за њих од одсудне важности, јесте како кажу, чин **преоблачења**. На перформативној равни, овај чин може, иако наравно не нужно, да укаже на интенцију ка трансгресивним или трансформативним пробојима, као и ка развоју различитих стратегија производње и(ли) метаморфозе субјективности. Сходно појединим тумачењима, дрег перформанс има потенцијал да демонстрира фантазматску природу категорије рода и родних улога, ослобађајући их, у извесном смислу, онога што их детерминише, а то је пол, чиме се, на једној општијој равни, сам концепт природности посредно доводи у питање.[[9]](#footnote-8) Мислити о дрегу на овај начин значи разумети да је свако извођење рода, односно родно понашање, у основи дрег, или другим речима, да смо сви у дрегу кад свакодневно играмо своје родне улоге. „’Постајање’ сопственим телом“, које увек представља посебну „везу културе и избора“, испоставља се из ове позиције као „лични начин преузимања и тумачења примљених родних норми“.[[10]](#footnote-9) „У мери у којој оне функционишу као друштвена ограничења, реинтерпретирање ових норми кроз умножавање и варирање телесних стилова постаје веома конкретан начин *политизовања личног живота*“.[[11]](#footnote-10)

Чланови и чланице *Ефемерних Конфесија* радо се поигравају родним и полним датостима као што то чине уосталом и са другим нормираним категоријама, али ова питања увек ситуирају унутар ширег корпуса друштвено-политичко-економских проблема. Међутим, иако на овај начин неминовно „политизују личне животе“ у извесном смислу, они децидно одбијају да дрег дефинишу преко уобичајених сексуалних идентитарних категорија оних који га изводе. Отуда, та питања никада експлицитно не тематизују у оквиру својих комада, већ се пре може рећи да су она имплицитно присутна сходно логици самог дрег израза. Тим трагом, ЛГБТ дискурс и активизам, који се готово неизоставно очекују, не представљају референцијални оквир у којем се они интенционално крећу, иако су наступали у контексту који је укључивао ове позиције.

Док, као што је већ назначено, дрег третирају као недостатан појам за који се условно везују, дискурс **квира** препознају као нешто што им је знатно ближе, а који у бројним аспектима превазилази поменута питања рода и сексуалности иако га несумњиво укључују. У најширем смислу, квир, или оно што је у локалном контексту преведено као „квар“,[[12]](#footnote-11) указује на све оно што је померено, уврнуто, што одбија да се фиксира, што одступа од прихваћених норми и пожељних облика понашања, или тежи да их (макар привремено) трансгресира. Наравно, квир може да се разуме и као глагол, те у том случају означава различите облике понашања, радњи и акција које то ’одступање’ производе, из чега се директно испоставља политичко питање ко има моћ да именује шта је нормативно а шта девијантно понашање.[[13]](#footnote-12) Због свог одступничког или преступничког карактера, оно што је квир неретко се последично налази на маргинама друштва, укључујући и маргине поља уметности. Без обзира на бројна тумачења, квир у основи није примарно дефинисан оним што јесте већ оним што активно мења, инсистирајући на сталној реорганизацији актуелних категорија.[[14]](#footnote-13) Како то наводи Хосе Муноз (José Muñoz), квир укључује изузетно важно питање „квир темпоралности“, будући да се појављује као место сталне прераде садашњости али не у циљу одбацивања прошлости или будућности. Напротив, континуирано прављење процепа у садашњем тренутку треба да наруши идеју о стабилном и линеарном протоку времена како би се управо са тог места инсистирало на пројекцији неких „другачијих светова, модела живљења, другачијих односа и јавних учинака.“[[15]](#footnote-14) Ово схватање врло добро резонира са праксом *Ефемерних Конфесија.* Трагајући „за другим стањима, другим душама, другим животима“,[[16]](#footnote-15) они не артикулишу властиту интерпретацију квира стереотипизираним формама репрезентације нити експлицитним наративом у оквиру садржаја самих комада. Напротив, они ’квирнес’ материјализују преко специфичне извођачко-уметничко-музичке форме коју су развили, њиховим односом спрам различитих темпоралности (прошлост, садашњост, будућност) које врло слободно користе и увезују, али и изузетно особеним језиком и начином приповедања по коме су постали препознатљиви.

Како то духовито сажимају, „кад чујеш наш језик, знаш да нешто није у реду, знаш да је четвртак“.[[17]](#footnote-16)

*Да ли говоримо истим језиком или јесмо ли ми са исте планете?*

**Језик, хумор, игра и разиграност (*playfulness*)**

У оквиру њихове праксе **језик** је несумњиво једно од значајнијих места заједничке инвенције и ’декадентног’ уживања. Приповедајући о настанку самог колектива, у оквиру ове изложба церемонијал мајстор експлицитно каже: „Како би изразила своје примарне карактеристике, поменута шесторка викала је, поцикивала, церила се, изражавала којекакве стимулације, провоцирала и коначно развила властити језик“.[[18]](#footnote-17) Заправо, у њима својествном маниру, *викање, поцикивање и церење* врло духовито али уједно и сасвим прецизно артикулише начин на који су производили, те како и даље изумевају поменути језик. Оно што је конститутивно за тај процес, и уједно представља место производње самог колектива, јесу ванредно интензивна вишегодишња „окупљања равна дионизијским гозбама“, која, у најкраћем и без претеривања, испуњавају „салве грохота и несавладива хистерија“.[[19]](#footnote-18) Та, како су је окарактерисали, „игра у заједничком простору интимности“[[20]](#footnote-19) укључује готово незаустављиве токове слободног асоцирања, дигресирања и фабулирања којима се истовремено обрађују бизарности, тривије, прецизне друштвено-политичке анализе и коментари, као и крајње интимна искуства. Све то скупа, готово без изузетка, испуњено је свепрожимајућим хумором.

У њиховом случају, еруптивно уживање у врло специфичном смислу за хумор често проистиче управо из својеврсног савијања и ломљења језика, пародирањем и онеобичавањем флоскула и општих места, пермутацијама, мутацијама, хибридизацијама или игром речи. Такође, једнако је снажно и уживање у екстатичкој производњи најразличитијих гласова, звукова, као и заједничких спонтаних музичких интервенција и импровизованих сонгова. Све то може бити (и врло често јесте) ослобођено (јасног или било каквог) значења, да би се смисао открио управо у раду означитељâ који у релацији са другим производе такве комбинације које не делују примарно у пољу сазнања и тумачења, већ крајњег апсурда и чистог уживања. Све то понекад можда онемогућава ’вођење структурисаног разговора’ (што се морамо рећи дешавало и током припрема ове изложбе), али их је до сад, у крајњој инстанци, успешно (на)водило ка структури и артикулацији властите праксе, а у овом случају, и ка концептуализацији структуре и драматургије ове изложбе. Најзад, таква логика ***довољно структурисане разобручености*** уписује се посредно и у само приповедање особено за њихове комаде, те се у том смислу, публика на њиховим извођењима судара са једнако снажним присуством и апсурда и смисла, и крајње непосредности и изузетне прецизности, и крајње разузданости и софистициране артикулисаности.

Без обзира на то да ли се ови аспекти синхроно појављују или наизменично смењују, визуелне, звучне, значењске и метафоричке слике које таква динамика производи, као што је већ назначено, увек су и духовите. Препознатљив **хумор** особен за комаде *Ефемерних Конфесија,* осим што и њих и публику изузетно забавља, чини се да има најмање две (додатне) функције. С једне стране, у њиховим комадима хумор заузима „статус стваралачког поступка“ који, блиско становиштима појединих надреалиста, „спаја логички неспојиво“ и свему што је „мисаоним навикама умртвљено, или свакодневном употребом излизано, може да одузме њихово уобичајено значење“.[[21]](#footnote-20) На тај начин он врши „поетичку трансформацију стварности“, демонстрирајући својеврсну „нагонску критику сваког конвенционалног мисаоног и осећајног устројства“.[[22]](#footnote-21) Надреалисти су се у својим схватањима ослањали на учење психоанализе која хумор тумачи као форму „бунтовништва“ и „непомирљивости“ спрам често неподношљиве и неприхватљиве стварности. Фројд чак претпоставља да употребом хумора можемо привремено да редефинишимо систем односа у коме смо затечени на перформативни начин. Наиме, ако повучемо симболичке и либидиналне инвестиције којима смо тај систем легитимисали и репродуковали, ми стварност, као и нашу позицију у њој, више не перципирамо као потпуно фиксирану већ подложну преобликовању, а управо хумор нам омогућава да тај свет, који делује „тако опасно“ сагледамо као „игру за децу“, чија је једина вредност „да постане предмет поруге“.[[23]](#footnote-22) Слично се наводи и у појединим схватањима концепта разиграности (*playfulness*), које се такође тумачи као стратегија ношења са различитим инстанцама, позицијама и принципима моћи, који сами по себи наравно никад нису „разиграни“.[[24]](#footnote-23) У контексту праксе *Ефемерних Конфесија,* осим што је ту, како кажу, „да се преживи дан“, хумор стоји у функцији обраде паралишуће апсурдности свакодневице коју поетички трансформише у ново, увек духовито апсурдно искривљење и(ли) коју пак циљано пародира, генеришући њену прецизну сатиричну критику. То се најбоље артикулише преко врло особених филозофских, поетичких и духовитих парола, које на јединствен начин синтетишу политички став и уметничку форму:

Револуција је битна; небитна је нитна!

Гола вода нећу да будем!

Не знам шта хоћу, али знам како то да добијем.

Смисла ништа нема, и ми треба да га нађемо!

Мало историје се понавља као биљна ваш!

*Ко смо, шта смо и одакле долазимо део други*

**Пријатељство, Конфесије**

Као што се из ових кратких напомена о стваралачком поступку дрег колектива *Ефемерне Конфесије* може имплицитно наслутити, целокупан њихов рад неодвојив је од **пријатељских односа** који их међусобно везују. Они су директно уписани најпре у динамику развоја карактера, затим фрагмената садржаја комада, те најзад у сам процес формирања колектива. Поједини карактери настали су управо из свакодневне пријатељске размене и њихове међусобне комуникације, а на исти начин производиле су се и приче о њиховим личним историјама и имагинарним сусретима. Понекад се лична искуства чланица и чланова колектива (то се често односи на искуства позиције маргине и класног питања) у описаном процесу прелију, потом прераде и даље фабулирају кроз животе карактера, иако су трагови тог трансфера за публику ирелевантни и за већину остају наравно потпуно невидљиви.

Дакле, осим што је хибридна и лиминална форма о којој је већ било речи, лиминално је и хибридно само место са кога нам се ’исповедају’ карактери. Ако је човек „животиња која се исповеда“, чин исповедања у основи представља једно од места његове производње, из чега се јасно закључује у којој мери је процес формације субјекта контингентан у контексту историје.[[25]](#footnote-24) Такав дискурс, осим што има намеру да објасни како смо постали то што јесмо, одбија да исповест изједначи са исказом признања рђавих дела’ која је субјект починио, већ га дефинише као изјаву која доноси истину о њему и која потенцијално може да га промени.[[26]](#footnote-25) Другим речима, „уместо да се исповедамо о томе шта јесмо“, имамо могућност да се кроз неку другачију ’исповест’ поново ’измислимо’, те да „покушамо да се претворимо у нешто што до тад нисмо били.“[[27]](#footnote-26)

Оно што се са овог места испоставља као занимљиво у контексту *Ефемерних Конфесија* јесудва питања: питање нивоа и механизама медијације ’исповедања’, као и питање стратегије и ефеката производње нових субјективности. Можемо дакле да се запитамо чије нам’истине’ говоре карактери које извођачи и извођачице повремено и ефемерно ’запоседају’ (мада се може рећи да је ’запоседање’ заправо двосмерно), као и коме их примарно упућују будући да исповест/Конфесија увек тражи Другог пред киме и за кога се казује. Ако узмемо у обзир начин на који настају њихови комади, можемо детектовати неколико нивоа медијације, која се наравно не могу до краја прецизно или потпуно одвојити. У првој тачки пресека, њихова лична искуства, преломљена кроз друштвене, политичке и уметничке ставове и позиције које критички артикулишу, ’уписују’ се у личне особине и судбине самих карактера. У другом кораку, који се понекад потпуно преклапа с првим, све то бива додатно модификовано њиховом врло интензивном пријатељском разменом и заједничким искуствима, да би у трећем било финално посредовано сценаријем који се припрема за свако извођење као и специфичном извођачком формом о којој је било речи. Наравно, не треба занемарити и још један ниво који наступа у контакту с публиком. У овом контексту важно је нагласити да сонгови, по којима су њихови комади препознатљиви, заузимају кључно место у драматургији извођења ’истина’ карактера, јер готово по правилу они представљају та места где се најважније тачке разјасне или разреше. И овде наново видимо како форма сажима модел мишљења, јер, како кажу, увек је боље и прецизније „отпевати него објашњавати“.[[28]](#footnote-27)

Имајући све ово у виду, можемо рећи да се место са којег карактери на сцени говоре испоставља такође хибридно као и форма, будући да се, условно речено, на том месту нераскидиво прожимају тзв. говор у првом лицу и говор из лика. Како је то на изложби експлицитно речено гласом једног од њих: „бића названа карактери увек у себи имају више од карактера“.[[29]](#footnote-28) То проистиче и отуда што су ова ’бића’ креирали управо њихови извођачи и извођачице, и то ’за себе’ и ’од себе’. Ако глумац готово по правилу ’тумачи лик’ који је неко други произвео, овде наилазимо на занимљив заплет и одступање јер је сам процес производње и тумачења у потпуности преклопљен. Такође, и мада недвосмислено фикционални, дрег карактери имају снажан дуални карактер и дуалну функцију, будући не само да се лично уписује у извођачко већ и обрнуто. Они, дакле, имају властите животе и стварности које су креирали они који их тумаче и изводе, али зато повратно трансформишу, уче, ослобађају и наравно забављају и оне који су их створили. То на различите начине артикулишу и подвлаче све чланице и чланови колектива, наглашавајући, између осталог, како управо гласови, искуства и животи карактера омогућавају њихове личне „ефемерне“ трансгресивне пробоје, производећи простор за континуирану метаморфозу и ослобађање властите субјективности.

**Карактери, утваре**

Готово све у вези с овим ефемерним, ’фантомским’ бићима померено је и(ли) претерано. „Иако једног море кошмари, трећег хормони, а последњег хонорари“,[[30]](#footnote-29) сви пародирају бројне стереотипе али то чине на потпуно негенерички начин. Циљано остајући неситуирани у времену и простору, смештени усред вечите садашњости, ови карактери такорећи долазе одасвуд, били су свуда, живели су (готово) увек, и (за сад) не старе. Као такви, они оперишу на граници архетипова, утвара или митских фигура, које су, иако безвремене, истовремено безрезервно уроњене у актуелну савременост. Иако се ефемерно указују и у интимним и приватним сусретима, њихово централно место производње ипак је јавни простор, те је њихово постојање и перформативна учинковитост несумњиво условљена и дефинисана временско-просторним координатама самих извођења, када се уједно изнова производе и нове фабулације о животима карактера и њиховим зачудним сусретима. Неки од њих постоје само у оквиру *Ефемерних Конфесија* (Јохана Хелмут Кол, Дарлин Брандо, Фриц Клајн), неки пак воде своје ’независне’ животе појављујући се у различитим сродним контекстима и мимо заједничких сусрета (Маркиза де Сада, Декаденца, Зед Зелдић Зед, иллиллиллиллилл). Настајали су сукцесивно, пре или након формирања језгра колектива (Маркиза де Сада, Јохана Хелмут Кол, Фриц Клајн), те се број чланица и чланова у ствари с временом повећавао.[[31]](#footnote-30) Осим што је сам колектив проистекао из пријатељских односа његових чланица и чланова, тако су се и сами карактери, без обзира на то кад су настали, развијали с временом, релационо и перформативно, односно кроз њихове пријатељске везе и жива извођења.

Од самог почетка неки од главних заплета развијају се управо око неразрешених породичних и интимних релација између **карактера**. Сасвим укратко, Јохана Хелмут Кол, која постоји само унутар *Ефемерних Конфесија* једино је ’дете’ овог колектива. Како, међутим, није јасно ни ко јој је мајка ни ко јој је отац, она је у сталној хистеричној потрази за одговорима о свом пореклу. Ова „анархисткиња, панк ратница, недефинисаних година али константно инфантилна“[[32]](#footnote-31) може се схватити у извесном смислу као централни лик, будући да се велики део наратива организује управо око њених „непристојних“[[33]](#footnote-32) питања о пореклу њених родитеља и ’идентитетарних криза’ које се одатле производе. У овом случају, та питања најпре су уведена преко занимљивих и збуњујућих прича о пуленству, менторству и њеним ’могућим’ мајкама – „вероватно најстаријој од њих“, Маркизи де Сада, „несносно гласној и егоцентричној комунисткињи увек на ивици нервног слома, која воли да помилује али и да дрекне“[[34]](#footnote-33) и „заљубљивој, заводљивој, површној и прождрљивој салонској анархолевичарки“[[35]](#footnote-34) Декаденци. Заплет се даље усложњавао кроз причу о тзв. „кризи очинства“ у коју су на магловите начине уплетени „мачо фигура радника, шанера, доброг друга и човека из народа“[[36]](#footnote-35) Зеда Зелдића Зеда али и „господина протуве, распомамљеног пијанисте преке нарави, мајке мушког детета“[[37]](#footnote-36) Фрица Клајна. О хипотетичкој очинској функцији ова два дрег краља никада се децидно нису изјаснила. Такође, историја и природа односа између свих појединачних ’мајчинских’ и ’очинских’ фигура врло је динамична и компликована, остајући до краја прилично нејасна.

Карактер Дарлина Бранда[[38]](#footnote-37) има пак врло специфично место у укупној констелацији позиција и односа. Он се у највећој мери од свих указује „као прави архетип“, који, као својеврсно „вокално присуство“ а не јасно дефинисан лик, снажно интервенише у ток наратива „универзалним истинама“ и „порукама из сећања“.[[39]](#footnote-38) Та „сећања“ (на пример на револуционарне преврате укључујући и југословенско искуство и наслеђе), како кажу, „деконтекстуализована су и преломљена кроз перспективу самих карактера и начина на који их они памте“,[[40]](#footnote-39) с циљем да се управо својеврсном реимагинацијом наново осмисле и оживе. Најзад, *Ефемерне Конфесије произ*воде занимљив изузетак будући да један од чланова, и то церемонијал мајстор, нема развијен типичан дрег карактер, јер су се код њега, како сам то артикулише, „слепиле“ лична позиција и сценска функција. Поред различитих улога које је у колективу обавља, у контексту извођења он се појављује као наратор – Конферансије. Ова функција је пак врло знаковита јер ’церемонијалним’ најављивањем ликова и догађања током извођења, повременим прекидима радњи или њиховим закључивањем, производе се специфични резови унутар динамике приповедања, која онда, у брехтовском маниру, омогућава публици да заузме критичку дистанцу спрам оног што прати и посматра.

И заиста, гледајући (или слушајући) комаде *Ефемерних Конфесија*, очигледно је да, управо у брехтовском духу, публика није позвана да се ’идентификује с карактерима/ликовима’, да се ’емоционално уживљава у радњу’ или да здраворазумски прати неки уобичајен драмски наратив на крају кога ће је чекати катарзичан расплет. Напротив, све је то циљано онемогућено самим начином извођења карактера препознатљивим по различитим праксама претеривања, затим садржајем оног што се приповеда којим доминира обиље за њих врло особене апсурдности, као и начином на који се тај наратив драматуршки организује уз мноштво прекида и недефинисаних разрешења. Управо се отуда чини да је публика пре позвана или изазвана да се запита чему то уопште присуствује, како то може најближе именовати и, што је још важније, шта је ту и зашто забавља или пак провоцира, те „шта је стварно и опипљиво, а шта је то што упорно „измиче (њеном) погледу“.[[41]](#footnote-40) Поменута критичка дистанца која се на овај начин постиже омогућава не само да посматрач избегне замку идентификације, већ уједно ствара простор да се макар ефемерно отуђи од стања (ствари) у којем живи, укључујући здраворазумске флоскуле којима се неретко поштапа и Конфекцијска схватања која имају тенденцију да јасно и неупитно категоризују ствари. Све га то може мотивисати да „ухвати себе у размишљању“[[42]](#footnote-41) не само о „стању ствари“ у које је уроњен већ и о властитој позицији унутар те констелације.

**Политика, Четвртак, колективитет**

Према Брехтовом становишту, сваки позоришни комад треба да постави **политичко** питање „односа између *лика и историјске судбине*“, или другим речима, да покаже како се субјект развија „кроз игру сила које га сачињавају, али које су исто тако и простор његове воље и његових избора“.[[43]](#footnote-42) *Ефемерне Конфесије* на врло специфичан начин заправо то континуирано чине. Тумачећи однос ’субјекта’ и различитих историјских, политичких, друштвених, економских и културних сила које га конституишу и упорно мељу, они у исти мах перформативно креирају и преиспитују просторе за могуће (ре)креације субјективности, ослањајући се на властиту вољу и изборе. Ствар је утолико сложенија и узбудљивија јер, као што је већ напоменуто, сами карактери нераскидиво увезују лично и фикционално, остајући у тесној спрези са њиховим креаторима и креаторкама, односно извођачима и извођачицама.

Овакав приступ видљив је и на актуелној поставци, за коју је, као и у контексту живих извођења, произведен наменски осмишљен сценарио, који је за потребе ове изложбе и ‘изведен’. Ипак, он је специфичан утолико што је у великој мери аутореференцијалан, будући да у шест проблемских целина на известан начин синтетизује све проблеме[[44]](#footnote-43) око којих је колектив у досадашњој пракси гравитирао, актуелизујући их наравно из перспективе тренутка и места у којем настаје.

*Пимордијална супа, сећање, колективитет, декаденција, уточиште* и будућност називи су поменутих целина, које омогућавају посетиоцима да се упознају с поетичким и критичким апаратом *Ефемерних Конфесија* којим од почетка свог рада тумаче и трансформишу друштвено-политичко и уметничку стварност у којој делују, док заједно са гласовима утвара пролазе кроз један могући ***четвртак*** и истоимену изложбу.[[45]](#footnote-44) Уједно, свака целина отвара по једно песничко-политичко али и филозофско питање на које директно одговарају сами карактери, делегирајући их даље на размишљање свим посетиоцима и посетитељкама изложбе: Ко смо, шта смо и одакле долазимо? Чега се сећамо и чему то уопште служи? Шта смо – фамилија, колектив, заједница или…? Да ли је декадентно зарадити новац? Откуда ми ту и колико планирате ту да останете? Јесмо ли ми са исте планете?

Драматуршке везе и замишљени ’хронолошки’ след између целина унапред су дефинисани, али су у простору препуштени слободном кретању и испитивању самих посетилаца. Као и у контексту њихових играних комада, укида се линеарни ток времена о чему у стварности фантазирају од свог оснивања, и све темпоралности слободно се сједињују: призивају се (дрег) сећања из прошлости, истовремено се хвата моментум садашњости како би се најзад пројектовала нека другачија будућност. Њихов ’хронолошки’ след је наравно фикционалан и наново измишљен, настао како би се произвео ’смисао’ кога нема и кога другачије не би ни било. Питајући се о пореклу карактера и колектива, те о природи колективитета који су створили у њиховој потрази за заједничким уточиштем, развијају врло специфично тумачење декаденције као места уживања и могућег начела деструкције доминантних вредности и изворишта за производњу нових. Не пропустивши духовито да примете тешко разрешиву контрадикцију позиције у којој се налазе јер, како кажу, „склони смо алтернативама, али треба нам и лова“[[46]](#footnote-45) , упуштају се одлучно у замишљање неке другачије, иако увек неизвесне будућности. Јер „другачији светови“, како верују, „јесу могући“.[[47]](#footnote-46)

У процесу креирања ’новог света’ једно од најважнијих питања несумњиво представља производња другачијих модалитета заједништва и колективитета, укључујући и артикулацију ненормативних породичних и друштвених веза. Већ је речено да су процес формирања и динамика развоја *Ефемерних Конфесија* неодвојиви од пријатељских веза које везују њихове чланице и чланове. На овом месту поново наилазимо на једно важно место ’сусрета’ стварног и фикционалног, јер, као што и сами кажу, стварност никад није била довољна. Дакле, већ је подвучено да у контексту ’исповедања’ појединачних карактера они умногоме политизују личне животе уписујући обрисе властитих сингуларности сложеним механизмима медијације у поље фикционалног, указујући на тај начин на порозност границе између стварног и привидног, али и личног и политичког. Према релативно сличном принципу, питање **колективитета** разрешава се и у простору личног и интимног, али и у оном који заједничком имагинацијом производе. Другим речима, чланице и чланови *Ефемерних Конфесија* континуирано испитују природу заједничког ’уточишта’ и сложених међусобних веза које су с временом изградили, истовремено фабулирајући неке од најважнијих заплета њихових комада управо око природе породичних и(ли) интимних релација између карактера. Отуда и на овој изложби они изнова покушавају да одговоре на питање да ли су „фамилија, колектив, заједница или…“ нешто сасвим друго. Али као што на равни производње карактера успешно преводе лично у политичко, тако и ово наизглед ’њихово’ питање, заправо се испоставља као недвосмислено ’наше’, ако под ’нама’ наравно мислимо публику и посетиоце изложбе. То, као и сва друга питања, траже да се преведу како на личну тако и на ширу, политичку и друштвену раван, те да се заједно са ’гласовима утвара’ упустимо у властито пропитивање ко смо, шта смо и одакле долазимо, чега се сећамо и зашто, колико планирамо овде да останемо, да ли је декадентно да зарадимо новац, која су то наша уточишта, како бисмо могли да пројектујемо неку другачију будућност, у којој би, између осталог, било могуће наново осмислити природу различитих облика колективитета и заједништва, као и процесе њиховог стварања.

Управо на пресеку личних и фикционалних односа које на врло особен начин уплићу, *Ефемерне Конфесије* детектују неке од главних симптома тренутка у којем живимо попут феномена антиљубави, испаравања политике, распада друштвене везе и губљења оријентира у пољу симболичког. Посебна вредност њихове праксе лежи у томе што они не тематизују ове проблеме само на нивоу репрезентације, односно преко наратива самих комада, већ што властитом уметничком праксом али и личним животима перформативно производе специфичне моделе колективитета које подупиру метаморфозе субјективности. Сходно схватању психоанализе можемо говорити о „два пола људске субјективности“: о тежњи ка уточишту, припадању, идентификацији, савезу, алијанси, која је увек праћена исто тако снажном тежњом ка лутању, „остварењу сопствене разлике, одвајању, ка новим искуствима, несазнатим и неиспробаним, „ка жељењу жеље која би била властита“ ─ сингуларна.[[48]](#footnote-47)

Везе које су нам потребне јесу везе које подржавају ову дијалектику, односно које „омогућавају искуство припадности“ док истовремено могу да поднесу диференцијацију и удаљавање, откривање сингуларне разлике, „без захтевања хомогености групе, без инсистирања на „понављању једнаког“.[[49]](#footnote-48) Нарушавање те динамике у било ком колективитету или заједници симптом је болести веза које их конституишу и које завршавају или у „превласти отуђујућег режима идентификације са идеалима Другог“ или у „расплињавању искуства слободе која као да жели да негира сваку обавезу према Другом, свако порекло, сваки симболички дуг“.[[50]](#footnote-49) У том погледу, кроз односе које међусобно граде, чланови и чланице *Ефемерних Конфесија* демонстрирају специфичан модел заједништва у коме сви морају, како кажу, „да превазиђу сами себе“, али тиме не постижу апсолутну хомогеност и кохерентност колектива већ успевају, циљаним напорима, да интегришу сингуларности на темељу припадности, показујући у исти мах стваралачки и политички потенцијал пријатељства. У времену неподношљивог Конформизма и сужавања простора за политичку имагинацију треба мислити и производити нове субјективности, које ће моћи да чују и разумеју гласове можда ефемерних али незаустављивих утвара како континуирано и упорно „пркосе стварајући друге реалности у којима егалитарност и љубав нису поетски заноси или последица маште“[[51]](#footnote-50). Нажалост, или можда баш не, „понуђеног решења нема, и ти треба да га нађеш“.[[52]](#footnote-51)

Симона Огњановић

1. Једна од првих ствари које посетилац изложбе *Четвртак* може чути гласи: „Сваки дан је важан. Славимо и недељу и црвене дане, али у четвртку, познатијем у народу као мали петак, има нешто од те суште ефемерности у коју стаје читав живот наш”. Уједно, *Четвртак* је назив „треш хорор песме“ и својеврсног „звучног манифеста“ разузданог пијанисте Фрица Клајна, која отвара сва извођења *Ефемерних Конфесија.* Но, ауторка песме заправо је Умбра, која је поред Фрица Клајна још један алтер-его Марије Балубџић, чланице колектива *Ефемерних Конфесија.* [↑](#footnote-ref-0)
2. У припреми изложбе учествовали су: Марија Балубџић, Владимир Бјеличић, Зоја Боровчанин, Зое Гудовић, Илија Милошевић и Андреј Острошки. [↑](#footnote-ref-1)
3. Почетком 2023. године, у контексту реализације изложбе *Критичари су изабрали*, позив им је упутила кустоскиња Симона Огњановић, која ће током припремног процеса рада на изложби добити дрег име Сезона Сфумато. Име је настало омашком, али не и презиме.

Тек, концепт изложбе настао је кроз заједнички рад и једногодишњи припремни процес. Како је то на самом почетку одлучено, непрестано је долазило до инверзија свих позиција, што је омогућило да ова изложба у великој мери буде „аутокурирана“, и то кроз критичку рефлексију самог кустоског погледа. [↑](#footnote-ref-2)
4. До сада су свој рад представили у различитим културним и уметничким просторима попут Културног центра Град, ЦУК Имаго, Podroom галерије Културног центра Београд, затим на Трећем програму Радио Београда, као и у оквиру различитих фестивала и манифестација као што су Бефем ─ Београдски феминистички фестивал, Конденз ─ фестивал савременог плеса и перформанса, Skopje Pride Weekend TRANS-FORMATIONS. [↑](#footnote-ref-3)
5. За Трећи програм Радио Београда, колектив је 2019. снимио радио драму *Ефемерне аудио-пињате*. Сходно тумачењу Ирене Ристић, ово радијско извођење може се разумети као „дрег ослобођен визуелне травестије”. [↑](#footnote-ref-4)
6. Реплика из сценарија за видео-рад *Уточиште*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године [↑](#footnote-ref-5)
7. На самој поставци видљива је и посебно узбудљива густа мрежа референци које интегришу у властити рад, укључујући уметничке, филозофске, књижевне, музичке, филмске, као и референце из домена дрег, поп и треш културе. Списак референци осим на самој изложби, могуће је пронаћи и на маргинама каталога изложбе. [↑](#footnote-ref-6)
8. Реплика из сценарија за видео-рад *Декаденција*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-7)
9. A. Zaharijević, *Život telâ: Politička filozofija Džudit Batler*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2020, 272. [↑](#footnote-ref-8)
10. J. Butler, „Sex and gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*”, in: *Yale French Studies*, Vol. 72, 1986, 35-49. . Превод преузет из: A. Zaharijević, *Život telâ: Politička filozofija Džudit Batler*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2020, 267. [↑](#footnote-ref-9)
11. J. Butler, „Sex and gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*”, in: Yale French Studies, Vol. 72, 1986, 35-49. Превод преузет из: A. Zaharijević, *Život telâ: Politička filozofija Džudit Batler*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2020, 267. [↑](#footnote-ref-10)
12. Више о томе видети у: Ivana Marjanović, *Staging the Politics of Interconnectedness between Queer, Anti-fascism and No Borders Politics. The Case of QueerBeograd Cabaret,* doktorska disertacija, 2017, 92-98. [↑](#footnote-ref-11)
13. Meredith Heller, “Female-Femmeing: A Gender-Bent Performance Practice”, in: *A Journal in GLBTQ Worldmaking*, Michigan State University Press, Vol. 2, No. 3, Fall 2015, 16. [↑](#footnote-ref-12)
14. S. Kesić, *Teorija prikazivanja kvir identiteta u savremenoj istočnoevropskoj umetnosti i kulturi*, doktorska disertacija, Beograd, 2016, 34. [↑](#footnote-ref-13)
15. J. Blagojević, J. Timotijević, “Failing the Metronome”, Queer Readings of The Postsocialist Transition, in: J. F. Bailyn, D. Jelača, D. Lugarić (eds.), *The Future Of (Post)Socialism: Eastern European Perspectives*, New York, Sunny Press, 2018, 78. [↑](#footnote-ref-14)
16. Реплика из сценарија за видео-рад *Колективитет*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-15)
17. Цитат из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних Конфесија* током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године. [↑](#footnote-ref-16)
18. Реплика из сценарија за видео-рад *Сећање*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-17)
19. Реплика из сценарија за видео-рад *Колективитет*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-18)
20. Цитат из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних Конфесија* током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године. [↑](#footnote-ref-19)
21. J. Novaković, *Tipologija nadrealizma: pariska i beogradska grupa*, Beograd, Narodna knjiga Alfa, 2002, 111. [↑](#footnote-ref-20)
22. Ibid. [↑](#footnote-ref-21)
23. S. Freud, “Humour“, in: *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 9, 1928, 1─6. [↑](#footnote-ref-22)
24. Цитат Allucquère Rosanne Stone преузет из текста *Playfulness as a strategy* доступног на линку: https://221a.ca/texts/playfulness-as-a-strategy/ [↑](#footnote-ref-23)
25. C. Taylor, *The Culture of Confession from Augustine to Foucault A Genealogy of the ‘Confessing Animal’*, New York, Routledge, 2009, 7. [↑](#footnote-ref-24)
26. Ibid. [↑](#footnote-ref-25)
27. Ibid. [↑](#footnote-ref-26)
28. Цитат из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних Конфесија* током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године. [↑](#footnote-ref-27)
29. Преузето из уводног обраћања дрег карактера Сестре Млаћенице, која „дочекује” посетиоце и посетитељке на самом улазу галерије. [↑](#footnote-ref-28)
30. Реплика из сценарија за комад *Ефемерне аудио-пињате – Радио драма у три чина.* [↑](#footnote-ref-29)
31. У појединим комадима какав су *Ефемерне Конфесије у Свемиру – Сонгови о декаденцији, кризи спиритуалности и азоту* и радио драме *Ефемерне аудио-пињате*, ефемерно се укључују у реализацију и други аутори и ауторке (Ахахилеј, Вива ла Дива, Игор Коруга, Олга Димитријевић, Дајана Хо, Katie Woznicki, Марија Ђорђевић …). [↑](#footnote-ref-30)
32. Цитирано из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних* Конфесија током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године.. [↑](#footnote-ref-31)
33. Преузето из описа комада *Ефемерне Конфесије – Сонгови о декаденцији, кризи очинства и алкохолу.* [↑](#footnote-ref-32)
34. Цитирано из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних Конфесија* током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године. [↑](#footnote-ref-33)
35. Ibid. [↑](#footnote-ref-34)
36. Ibid. [↑](#footnote-ref-35)
37. Ibid. [↑](#footnote-ref-36)
38. Ксенија Латиновић, чланица колектива *Ефемерне Конфесије* која је изводила карактер Дарлина Бранда, преминула је услед дуге и тешке болести априла 2022. године. [↑](#footnote-ref-37)
39. Цитирано из интервјуа вођених са чланицама и члановима *Ефемерних Конфесија* током припреме изложбе у периоду од марта до септембра 2023. године. [↑](#footnote-ref-38)
40. Ibid. [↑](#footnote-ref-39)
41. Преузето из уводног обраћања дрег карактера Сестре Млаћенице, која „дочекује” посетиоце и посетитељке на самом улазу галерије. [↑](#footnote-ref-40)
42. Реплика из сценарија за комад *Ефемерне Конфесије у Свемиру – Сонгови о декаденцији, кризи спиритуалности и азоту.* [↑](#footnote-ref-41)
43. A. Badiou, „Novi svet, da, ali kada“, u: A. Vujanović, M. Šuvaković (ur.), *TkH, časopis za teoriju izvođačkih umetnosti*, br. 3, april 2002, 111. [↑](#footnote-ref-42)
44. Немогуће је на овом месту обрадити све теме које *Ефемерне Конфесије* адресирају у свом раду. Сасвим начелно говорећи, распон проблема којих се дотичу а повезана су са поменутим питањем, укључује њихово тумачење места субјекта у контексту система капиталистичке производње и економије, те пропитивање његове позиције у патријархалном поретку укључујући наравно и проблем интериоризације патријархалних образаца и различитих облика потчињавања и субмисивности. Занимљива су и изузетно важна и њихова разумевања анархије, еколошких проблема данашњице, концепта времена и историје, њихов однос до феминизма, женске солидарности и женског пријатељства, али и специфични увиди о спиритуалности, хедонизму, трансхуманизму, технофобији, пороцима, уживању у опијатима, раскоши, мржњи, смрти, или наслеђу које нас походи. Најзад, свеприсутна, и из данашње перспективе, чини се, посебно су значајна њихова тумачења љубави, пријатељства, породице, родитељства, мајчинства, очинства, солидарности, равноправности и заједништва. [↑](#footnote-ref-43)
45. Поред самог сценарија, у организацији драматургије саме изложбе једнако је значајан и специфични просторни оквир визуелно-звучно-сценографског типа, наменски осмишљен за његово тумачење и „извођење” у галеријском простору. [↑](#footnote-ref-44)
46. Реплика из сценарија за видео-рад *Декаденција*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-45)
47. Реплика из обраћања дрег карактера Сестре Млаћенице, која ‘дочекује’ посетиоце и посетитељке на самом улазу галерије. [↑](#footnote-ref-46)
48. M. Rekalkati, *Šta ostaje od oca?: očinstvo u hipermodernom dobu*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2014, 77. [↑](#footnote-ref-47)
49. Ibid.

Рекалкати овде експлицитно говори о породичној вези, али се овај принцип и логика чине примењивим и на друге облике колективитета или заједнице. [↑](#footnote-ref-48)
50. Ibid, 78. [↑](#footnote-ref-49)
51. Реплика из сценарија за видео-рад *Будућност*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-50)
52. Реплика из сценарија за видео-рад *Примордијална супа*, који је настао за потребе изложбе крајем 2023. године. [↑](#footnote-ref-51)