

# Tepsijom protiv tradicije



Lala Raščić, GORGO

U okviru projekta *Smashing The Myth*, krajem prošle godine u **Nacionalnom arheološkom muzeju u Napulju** postavljena je izvedbena izložba **GORGO** multimedijalne umjetnice **Lale Raščić**, ostvarena u suradnji umjetničkog direktora udruge Domino, **Zvonimira Dobrovića**, i napuljske kustosice **Adriane Rispoli**.

GORGO nastaje kao nadogradnja na istraživanje o ženskim likovima iz grčkih antičkih mitova i mitskih ciklusa, a bazira se na figuri Meduze kojoj je Perzej odsjekao glavu i poklonio je Ateni. Izvedba počiva na premisi da je Meduza ponovno rođena nakon što je njezina odrubljena glava spojena s tijelom, čime se Lala Raščić hvata u koštac s višestoljetnom nepravdom nad poimanjem žene, njezinog tjelesnog i duhovnog integriteta.

**Lala Raščić je vizualna umjetnica, performerka, audio-vizuelna umjetnica, pripovjedačica... Je li neki od ovih identiteta vaš osobni favorit? Osjećate li uopće potrebu da se definirate kao umjetnica?**

Na osnovu vlastite prakse najpreciznije bi me bilo definirati kao suvremenu umjetnicu. Mislim da je to dovoljno širok pojam koji obuhvaća sve ono čime se bavim i način na koji se time bavim. Volim se naći u raznim ulogama, no uvijek nastupam iz pozicije umjetnice i izuzetno mi je bitno da se tako definiram. Činjenica da kad, na primjer, izvodim neki pripovjedački performans to radim u kontekstu nekog internacionalnog suvremeno-umjetničkog narativa, sa sviješću o prostoru u kojem radim i tome kako moje djelovanje kreira značenje.

Iako kako sam napomenula da sebe gledam u kontekstu suvremenih tendencija rada u umjetnosti – od projektnog razmišljanja i umjetničkog istraživanja – dosta radim s materijalom u ateljeu. Bitna mi je apsolutna involviranost u proces produkcije. Da citiram **William Morrisa**: "Umjetnost je izraz čovjekove radosti u radu". Fascinirana sam zanatskim postupcima i raznim umjetničkim tehnikama koje koristim i u aspektima svoje prakse koja je više vizualna. Na primjer, već godinama radim s tehnikom *verre églomisé*, što je vrlo zahtjevna tehnika rada sa zlatnim listićima na staklu, a nedavno sam si opremila radionicu za sito-tisak i usput naučila proces te tehnike od početka do kraja. No, ne identificiram se niti kao pozlatarka niti kao grafičarka, već poglavito kao suvremena umjetnica.

**Povod za ovaj razgovor je izložba postavljena prošle godine u Napulju, kao nastavak projekta GORGO koji traje već nekoliko godina. U izvedbi se Gorgona ponovno rađa, spajajući svoju odsječenu glavu s tijelom, te progovara o temama patrijarhata i ženske emancipacije koje odjekuju kroz tisućljeća koja nas dijele od prve pojave mita. Što vas je to inspiriralo u figuri Meduze?**

GORGO je višedijelni projekt koji nastaje od 2019. U Napulju je izveden samo performans iz ciklusa radova koji su objedinjeni pod projektom GORGO i dolazi kao nastavak na seriju radova u kojima se bavim klasičnom antikom. GORGO je najavljena već u radu *EE-0* iz 2017. gdje lik Arahne, koji utjelovljujem u tom videu, naglasi: *It's time to snatch the Gorgon head and rejoin it with her body.*

Spomen Meduze, Gorgone, GORGO, rezultat je suradnje s teoretičarkom **Jelenom Petrović** i pjesnikinjom **Andrejom Dugandžić** koje su ko-autorice teksta i koncepta videa *EE-0* i koje su uvelike usmjeravale moj rad s mitologijom kroz dugogodišnju suradnju. Direktna referenca na Meduzu je seminalni feministički tekst **Hélène Cixous** *Smijeh Meduze*, koji smo Jelena, Andreja i ja čitale tijekom pripreme *EE-0*.

Da se na GORGO navuče oklop je ideja koju sam razradila s kustosicom **Jasnom Jakšić** tijekom Flix Bus putovanja iz Beča za Zagreb. Jednom kad sam krenula dublje da se bavim idejom oklopa, štita, potom mitskim likom Meduze, kada sam odlučila Meduzu zaštititi mekanim bakrom tradicionalne obrade, materijalom posuđa i kućanskih predmeta, značenja i konotacije su se premrežile na dosta konkretne načine. Teme kojima se bavim u ovom projektu nije teško iščitati: od kritike tradicionalne uloge žene i normaliziranog nasilja u antičkom mitu do danas, do svojevrsnog poziva na otpor kroz remitologizaciju jednog od najpoznatijih likova iz priča iz davnina.

Lik Meduze je vrlo kompleksan i o njoj se da misliti na razne načine. Pored toga da je Meduza poznato čudovište antike, a mit o njoj star, postoje mnoge spekulacije o genezi motiva u njemu. Nekoliko se elemenata u Meduzinom narativu meni posebno istaklo u mogućnost kritičkog čitanja istih. U najgrubljim crtama: priče o Meduzi i njezine likovne reprezentacije razvijale su se paralelno s određenim povijesnim trenutkom i bile su podložne promjeni, pogotovo u pojavi motiva silovanja i odrublivanja glave – što označava povijesni događaj prijelaza s matrijarhata na patrijarhat, a podudara se i s prelazom s htonskih na olimpske kultove.

Mi još uvijek učimo da je Meduza čudovište, da je treba smaknuti, da je opasna. Mnogo je pisano o njezinoj ubojitoj ljepoti, o simboličkom značenju njezine glave sa zmijama, o njezinoj kastrirajućoj moći kao razlozima zbog kojih je od ljepotice pretvorena u čudovište u koje se ne može ni gledati. Tu je na djelu tipična historijska vilifikacija žene i slika žene koja je uvijek sama kriva za svoju zlu sudbinu jer je privlačna ili hoće nešto da kaže ili nešto zna. Pa je tako Meduza i silovana i odrubljena joj je glava, i čak i kad joj Atena oguli kožu i iskoristi je za oklop, a glavu joj stavi na štit, ni tad objektivizacija i kolonizacija Meduzinog lika i njenih resursa ne prestaje. Moglo bi se i reći da je Meduzin lik stvoren i eksploatiran samo kao poligon na kojem će neki mladić steći svoj herojski status.

Posebno mi je bio interesantan i razvoj Gorgoneiona – stilizirane kružne likovne reprezentacije Meduzine glave. Gorgoneion postaje sredstvo plašenja protivnika i tjeranja zlih duhova. Od neprijatelja njezino naličje postaje saveznica i zaštitnica. U Grčkoj su Gorgoneioni tako ukrasi za ratnu opremu, ali i motivi na tanjurima, bocama, piksidama i kiliksima. Također postaje čest arhitektonski element koji se manifestira i na fasadama kuća pored kojih i danas prolazimo. Da, Gorgoneioni cirkuliraju i danas, i Meduza je prodrila u

*haute couture*, kao **zaštitni znak** modne kuće Versace. Meduza se iz tog nametnutog, mitskog, mračnog svijeta ružnoće promakla u svijet površne ljepote, mode i konzumerističke kulture na koju se može gledati i kao na još jednu zamku.

Meduza je općenito kodirana i vizualno i epistemološki. U radu na projektu sam bila svjesna svih tih referenci, ali dosta sam razmišljala o vlastitom tijelu, o starosti, o fragilnosti, o somatskom. Razmišljala sam o protokolima kojima je žensko tijelo podložno, i završila sam na ekstremu: na istraživanju protokola proza koje žene body-builderice izvode na natjecanjima. Pokreti koje izvodim u videu su pokušaj rekreacije poza body-builderica i Meduzinih poza s arhajskih reljefa. Novu, sastavljenu i osvještenu Meduzu sam imala potrebu da zaštitim i opremim za boj ili osvetu.

Uglavnom, mogućnosti pristupa liku Meduze su mnogostruke i to sam poštovala u ovom projektu, identificirajući nekoliko polja istraživanja i interpretacije i puštanja da me svaka odvede u svom pravcu.



**U mitu je Perzej jasno postavljen kao antagonist – on je taj koji odsijeca Meduzi glavu – no konce zapravo vuče Atena, božica koja je u punoj ratnoj spremi iskočila iz Zeusove glave. Na gigantskom kipu Atene u hramu na Akropoli Fidija je i prikazao Meduzinu glavu na njenom oklopu. Atena je ta koja pretvara Arahnu u pauka te štiti Oresta od Erinija i kumuje ideji polisa, racionalno utemeljene političke zajednice. Kako se vi u feminističkoj reinterpretaciji mita postavili prema figuri Atene? Tko je Atena danas?**

Atenu shvaćam kao izvršnu vlast i produženu represivnog, patrijarhalnog i moćnog. Danas ona bi mogla biti neka **Hillary Clinton**, obiteljski uvezana političarka neke zapadne zemlje upitnih vrijednosti, sa siledžijskom vanjskom politikom, dobrim naoružanjem i potrebom da se miješa u sve.

Atena uvijek djeluje na strani Olimpijskih bogova i predstavlja autoritet kojem se smrtnici ne smiju suprotstaviti. Ona predstavlja upravo te patrijarhalne kultove koji su zaveli rigidni hijerarhijski poredak i smaknuli one upućene na misterije zemlje i ritmove prirode.

Na jednoj antičkoj vazi je naslikan tren u kojem Perzej odsječe glavu uspavanoj Meduzi, a Atena je tik iza njega. Ona je ta koja od Perzeja dobije na poklon Meduzinu glavu, koja time postaje fetiš. Ona je ta koja guli Meduzinu kožu i od nje sebi pravi oklop. Atena nikad ne štiti žene, a pogotovo ne smrtnice – ili kako Jelena Petrović interpretira – radnice. No, Atena je takva jer proizlazi iz društva iz kojeg potiče takav sistem mitova.

Moglo bi se reći da sve priče s kojima se bavim polaze od toga kako se postaviti kontra ili usprkos Ateni i onome što ona predstavlja. Tu negdje djelomično leži i moja motivacija da se bavim likovima iz antičke mitologije. Kad već vjerujem da radim neku vrstu socijalno osviještene umjetnosti i da se kroz kulturu gradi bolje društvo, činilo mi se interesantnim pozabaviti se pričama i božanstvima koje habitualno gledamo s poštovanjem, kao temelje našeg civiliziranog i kultiviranog svijeta i kao polazišta europocentričnih vrijednosti i umjetnosti. Suvremeni moment mi se čini kao period u kojem se lome i prekidaju mnogi povijesni kontinuiteti koji se manifestiraju od promjena u klimi do načina na koji poimamo svijet oko nas. Svugdje primjećujem tendencije spekulativnog mišljenja o drugačijoj, boljoj budućnosti. Mislim da je dobar tren kritički se osvrnuti na antičke mitove i u promišljanju tih formativnih drevnih priča iznaći način da se ili promijene ili drugačije čitaju da bismo na njima izgradile pravednija društva.

**U kreiranju narativa o Gorgoni koristite cijelu lepezu izražajnih sredstava, od kojih svako gotovo da zaslužuje zaseban esej: od bakrenog oklopa, preko zvučne instalacije koja prati tijelo u kretanju, sve do teksta. Posebno je dojmljiv sraz materijala, bakra i kože, među mramorima napuljskog arheološkog muzeja. Kakav je bio osjećaj pripovijedati antički mit nadomak Pompeja?**



**Arheološki muzej u Napulju** ima jednu od najpoznatijih svjetskih kolekcija upravo radi svoje blizine Pompejima, čije je otkriće jedno od najbitnijih arheoloških nalaza ikad. Pored artefakata iz Pompeja, u Napulju se također čuvaju ogromne mramorne skulpture koje su ukrašavale Karakaline terme u Rimu i druge kipove iz kolekcije bivšeg pape iz obitelji Farnese. Stjecajem okolnosti i smjenama vlasti, skulpture su iz Rima donesene u Napulj, a najpoznatija među njima je *Farneški bik* (*Toro Farnese*). Kako rimska i klasična grčka kultura egzistiraju harmonično u prostorno–historijskom nizu, potpuno je bilo lako zamisliti izvedbu GORGO u takvom kontekstu. Farneški bik je uskovitlana i nasilna kompozicija, viša od 4 metra, i predstavlja najveću skulpturu izvedenu iz jednog komada mramora. Štoviše, prikazuje Antiopine sinove, rođene kao rezultat Zeusova silovanja, koji, da bi osvetili majku, vezuju kraljicu Dirku za podivljalog bika. Kasnije će ta slika nasilja iz grčke mitologije poslužiti kao inspiracija za mučenje kršćanki po rimskim arenama.

Izvedbom performansa, u kojem ujelovljujem osnaženu i ponovo sastavljenu ženu nad kojom je izvršeno nasilje, ušla sam direktno u dijalog sa skulpturom, njenim motivom, ali i s cijelim prostorom muzeja i civilizacijom koju predstavlja. GORGO ukazuje na svu onu problematiku antike kao društva i imperijalnog Rima koji se zrcale u današnjim očuvanim hegemonijama, mizoginijama, nepravdama. Kustosica Adriana Rispoli koja je zajedno s Udrugom Domino organizirala performans je odabrala dobar tren da se GORGO izvede dok je u muzeju bila postavljena velika izložba o gladijatorima. U sali muzeja moj antipod je bio ogromni *Farneški Herkul*.

Sve geste GORGO su nekako kodirane u borbi i otporu. Ja, kao Meduza, navlačim oklop koji nije brončani, već mekani, bakreni, izrađen u radionici na Bašćaršiji u Sarajevu, daleko od moćnog Rima i olimpskih božanstava. Kao dio performansa izvodim pjevanje uz tepsiju, što je inače ženski tradicionalni običaj iz regije. Imala sam osjećaj da to moje tepsijanje nekako podriva grandioznost cijelog muzeja, autoritet Rima i Grčke, obredno djeluje i da kao neka kakofonična "zvučna kupka" čisti te prostorije od taloga opresivne povijesti i otvara nove mogućnosti interakcije s prošlošću.



Foto: Danilo Donezelli

**Na početku videa EE-0, koji također obrađuje antički mit, ovoga puta onaj o Arahni, koju Atena iz zavisti pretvori u pauka, izgovarate rečenicu “Pripovijedanje mita nije bez posljedica”. Koje su posljedice narativizacije mita u 21. stoljeću?**

Citat koji spominjete je iz jedne od knjiga **Mircea Eliade**, rumunjskog teoretičara religije, a odnosi se na funkciju mita. Pripovijedanje mita je bila kolektivna praksa gdje je publika pripovjedača (bio on Homer ili fra Ante) dio zajednice čiji se kolektivitet i identitet tu prepričava i etablira. Mit je u definiciji priča iz davnine, iz nekog pradavnog, vanvremenskog doba, koja objašnjava postanak, razne prirodne pojave, kao i priča o herojima određene kulture.

No, ono što je tu opasno je da mit govori o nadnaravnim ili fantastičnim događajima koji se rijetko dovode u pitanje – mit se shvaća kao neka pradavna istina. Daje razlog i temelj, sidro. No za takav *fixed mooring* (da nastavim s nautičkim metaforama) se, nažalost, lako kače razne štetne retorike, pa se lako mogu “privezati” i zloupotrebe mita od strane moći (npr. o božanskom porijeklu nekog naroda ili o svetom pravu kraljeva). Takve narative nije teško programski uvesti u određenu zajednicu i njima se lako manipulira

javno mišljenje i kolektivni duh naroda ili zajednice. Na ovim prostorima možemo detektirati lažne i krivotvorene mitove, izmišljene tradicije, preuveličavanje i mitomaniju. Loši rezultati toga su nacionalizmi, historijski revizionizmi tj. negiranje povijesnih činjenica, ksenofobija i demonizacija drugog. Eklatantan primjer posljedica zlouporabe mita je spin koji je Hitler uspio nametnuti Nijemcima o premoći arijske rase, ili još recentnije Putinovo mitomansko inzistiranje na ideji da je Ukrajina od vjkada Rusija. Da, pripovjedanje mita ima posljedice za onoga koji govori, ali pogotovo za one koji slušaju.

**Osim antičkog mita, druga velika tema u vašem radu jest i folklor. Uz Arahnu se veže potisnuto žensko znanje i vještine kojem ste svjedočili tijekom rada na Kosovu, a u novom projektu *Popejine tepsije* tematizirate Monteverdijevu operu *Krunidba Popeje* (ponovo antičku priču) u kombinaciji s već spomenutim običajem pjevanja u tepsiju. S druge strane, povijest izučavanja antičkog epa neodvojiva je od južnoslavenske narodne epike. Na koji način koristite elemente folkloru i usmenih epskih pjesama – jesu li oni sugovornici antičkom mitu ili njegovi antipodi?**

Tradicije i folklorne forme su mi interesantne zato što, kao i mit, sondiraju prošlost, svojim oblicima i narativima nas povezuju s nezapisanom i dalekom prošlošću te govore o nekom univerzalnom ljudskom iskustvu.

Do antičkih mitova sam došla upravo proučavajući usmenu epiku na Balkanu. Poznato je da su učenjaci s Harvarda svoju teoriju o Homeru gradili na izučavanju nepismenih istočno-bosanskih epskih pjevača – guslara. Oni su bili nositelji jedne tradicije koja je radi geografske izoliranosti tog dijela svijeta i nepismenosti guslara opstala kao direktna veza s iskustvom homerskog epskog pjesnika. Jednom zapisane, te su pjesme ušle u katalog narodne kulture, poprimivši tradicionalni oblik koji se zajedno s ostalim običajima, plesovima, pjesmama, zanatima i nošnjama uglavnom veže za ruralno stanovništvo.

Istovremeno, znamo da se drugačije percipiraju artefakti kultura koje su ruralne i one koje su građanske i visoko-sofisticirane kao što je antički mit ili umjetnost opere. Moglo bi se reći da je odnos visoke kulture prema ruralnom i folklornom sličan historijskom odnosu prema ženama i njihovoj kreativnosti kao prema nečemu slabijem ili divljem koje se ili negira ili nadzire, usmjerava, kurira, a po potrebi instrumentalizira.



Kako sam do antike došla preko gusala, tako sam dijalog visoke kulture i regionalnog folklora nastavila, ali samo kada se forme nameću same i postaju logičan izbor tijekom rada. Značenje u radu često se i izvodi upravo u kontaktu visoke i tradicionalne kulture. Mahom se vezujem na folklorne forme koje su eksplicitno vezane za žensku kreativnost i iskustvo. Tu nalazim feminizam, u emancipaciji ženskih tradicija s periferije Europe i simboličkom dizanju istih na nivo dijaloga s olimpskim veličinama.

Moram reći da sam jako oprezna u radu s tradicionalnim formama, pokušavam da izbjegnem njihovu stilizaciju ili korištenje samo radi začudne ili dekorativne vrijednosti. Tako tradiciju oslikavanja lica s Kosova koristim u videu *EE-0* samo zbog prirodne sinteze sadržaja i forme koja je izašla iz rada na terenu, bavljenja materijalom i produkcijskih uvjeta: zato što smo tamo producirali video, zato što je Arahna pretvorena u pauka kako bi ju se kaznilo ili cenzuriralo, zato što slikarije na licu podsjećaju na paukovu mrežu, a djevojke čija su lica oslikana tijekom tog svadbenog običaja ne smiju govoriti.

Kad se Meduza oblači, ona na sebe navlači štit koji je napravila zanatlijska **Nermina Alić**, pa se tu subvertira nekoliko narativa: onaj o patrilinearnosti tradicionalnog zanata, onaj o formulaičnom opremanju junaka za put, Ahilejevom štitu, i na kraju sam mit o Meduzi. Ovakvim intervencijama u tradiciju ne donosim zaključke, već samo promatram i puštam da se konotacije i nova značenja javljaju u amalgamaciji tih formi.

---



Foto: Danilo Donezelli

**Između anonimnih autora mita i anonimnih žena narodne mudrosti kroz europsku povijest narativ je bio u rukama muškaraca. S kanonskim autorima direktno i ulazite u dijalog – sa Shelleyem i da Vincijem u Gorgu, Monteverdijem u Popejinim tepsijama, Sartreom u Eumenidama. Žene kroz povijest nisu imale pristup javnoj sferi, pa tako niti mogućnost kanonizacije. Kako vi vidite vlastiti glas u odnosu na patrijarhalni kanon?**

Osobno, svoj glas ne vidim kao jedan pred bedemima patrijarhata. Doživljavam svoj glas kao glas u mješovitom globalnom zboru koji svakim danom, s različitih polaznih točaka, pokušava rasvijetliti probleme, ukazati na ljepote, izmisliti mogućnosti, utjecati na svjetonazore, izmaštati alternative o nekom drugačijem društvu koje će biti malo manje toksično. Ja se ne bojim patrijarhalnog kanona, on je za mene prošlost. Gospoda su nam ostavila

odličnu umjetnost, no došlo je vrijeme za ostale. Zato stvarno rado radim sa i prema predlošcima autora koje ste vi svrstali u patrijarhalni kanon, s kojima treba kao i s visokom i tradicionalnom kuturom stupiti u dijalog i dekonstruirati i na kraju nadglasati. Samo inzistiranjem na propitivanju standarda i kanona prošlosti i pažljivom revizijom svega onoga što znamo i što nam se nameće kao dominantni narativ možemo stvoriti novi prostor jednakosti u umjetnosti.

### **Feminističkom reinterpetacijom antičkih narativa bavile su se i dvije značajne spisateljice – Margaret Atwood i Ursula le Guin. Jeste li se sreli s njihovim Penelopom i Lavinijom? Kakvi su njihovi glasovi u odnosu na Gorgonu ili Arahnu?**

Reinterpetacijom antičkih priča su se bavile ne samo Atwood i le Guin, nego i mnoge, mnoge druge, od kojih bi željela da istaknem **Emily Wilson** i **Anne Carson**. One su, za razliku od očitog feminizma LeGuin i Atwood, antičkom predlošku pristupile iz puno konzervativnije pozicije, kao klasičarke i prevoditeljice sa starogrčkog. Ne moramo ulaziti duboko u feministički diskurs da shvatimo da je interpretacija klasične literature, mita i tragičara bila patrijarhalno obojena jednom dominantnom interpretacijom samo radi toga što su prevoditelji klasika na europske jezike mahom bili muškarci i kao takvi ne vjerujem da su uopće mogli prepoznati problem.

Kada je izašao prijevod *Odiseje* Emily Wilson, to je bio prvi prijevod tog djela na engleski koji je napravila žena, i on je dosta jako odzvonio u javnosti jer je promijenio već spomenuti „kanonizirani“ prikaz i doživljaj lika Odiseja, ali i Penelope. Bez kreiranja nekog novog narativa, kroz suptilnu intervenciju u prijevod jednog te istog tisućljetnog teksta Wilson prikazuje Odiseja slabijeg, podmuklijeg i manje herojskog, a glasove ženskih likova amplificira da zvuče kompetentnije i snažnije nego dosad. To je samo mali primjer koji ocrta razliku koja nastaje kada žene barataju klasičnim materijalom.

Penelopa i Lavinija od Atwood i le Guin se u principu grade jako slično kao Elektra, GORGO i Arahna u mojim radovima: spekulativno i kritično, opozitno, ali ne binarno naspram kanona prema kojem se odnose. Sve one nastavljaju i nadopisuju narative o ženama koji nikad nisu završeni. Interesantan mi je pojam „suspendiranog trajanja“ iz teorije mita i religije. Ono me podsjeća na kozmos koji je s druge strane svih zaslona u koje buljimo po cijeli dan. Sve nedovršene priče su ostale da lebde u tom suspendiranom trajanju mitskog vremena i kao neku datoteku koju dohvatimo s *clouda* da bismo je doradile,

potpuno je legitimno i moguće ući u taj prostor i nastaviti gdje je mitska mašta stala. Kad razmišljam o antičkim izvorima kao prostoru improvizacije i nadogradnje, indikativno mi je da je Hesiodov *Katalog žena* sačuvan samo u fragmentima i da se veliki dio tog “kataloga” može nadopuniti novim pričama. Živimo u post-sekularnom svijetu gdje su virtualnost, spekulacija i fantazija jednakovrijedni sustavi unutar kojih se može djelovati.

Foto: Hendrik Zeitler

## **Koji su vam planovi za skorbu budućnost? Hoće li uskoro opet biti moguće vidjeti neki od vaših projekata uživo u Zagrebu?**

Kako nisam ni GORGO ni recentnu produkciju prikazivala u Zagrebu, pogotovo ne u formatu solo izložbe ili izvedbe, velika mi je radost najaviti dvije bitne suradnje za kraj 2022. Naime, u Galeriji Nova na poziv **Ane Dević** u studenom se otvara moja samostalna izložba koju za sada nazivamo *Smijeh Meduze*, na kojoj će biti izloženi dijelovi ciklusa GORGO, u što spadaju i *Popejine tepsije*, te dosad neprikazani radovi iz tog ciklusa, kao i novi radovi koji proizilaze iz mog istraživanja običaja pjevanja uz tepsiju koje nazivam *Počimalja*.

Paralelno s izložbom će premijeru imati i novi performans koji je nastavak suradnje s Dominom. U njihovoj produkciji razvijam novi scensko-zvučni projekt koji je pandan izložbi u Galeriji Nova, s kojom se nadopunjuje i koji će se oslanjati na isto istraživanje. Domino ove godine obilježava 20 godina Queer Zagreb festivala i 2022. godina je Queer sezona. Prošle godine pokrenuli su i novu programsku liniju *Etno Queer*, u koju se perfektno uklapam sa svojim kritičkim i feminističkim pristupom rada na tradiciji i s tradicijom.

Tepsijanje postoji samo radi patrijarhalne represije žena u tradicionalnom društvu, gdje se ženama brani javno sviranje instrumenata. One zato posežu za muziciranjem s kućanskim predmetima, u privatnim prostorima. Ta je praksa dosta atraktivna pa se tako pojavljuje na priredbama folkloru samo kao vinjeta, izmještena iz originalnog konteksta i funkcije. Tepsijanje vidim kao platformu koja otvara polje za problematizaciju raznih pojava suvremenog društva koje svoje korijene vuku iz prošlosti: već od spomenutog “zašto nema žena guslara” (a ima ih) do folklorizacije i problema suvremene reprezentacije običaja i folkloru, do toga zašto odstupanje zapadne tonske ljestvice nazivamo diskordijom, do pitanja instrumentalizacije tradicije od strane moći, tj. kolonizatorski odnos prema tradiciji te pokušaj oslobađanja iste. Gore sam nabrojala samo dio onoga što planiram raditi u skorije vrijeme, pa tako sav

svoj rad na tu temu ove godine nazivam jednim imenom: *egzoneracija tradicije*.



# intervju

# performans

# umjetnost



**Josipa Lulić**