

O TRANSFORMANSU ILI O UMJETNOSTI BEZ KOMPROMISA



RAZGOVOR S AMELOM FRANKL



S multimedijalnom umjetnicom Amelom Frankl razgovaramo o njezinu višegodišnjem projektu *Što nosim*, koji je realizirala na relaciji Zagreb–Pariz–Zagreb, od prve realizacije *Etika heroja* 29. travnja 2011. do zadnje realizacije *Empatija i umjetnost*, prezentirane 24. siječnja 2013. godine. Uvodno treba spomenuti ideju navedenoga projekta, u okviru kojega je umjetnica uključila četrnaestero kustosa/ica, umjetničkih udruga i aktivista zagrebačke kulturne scene i tražila da joj postave po jedan zadatak, narudžbu. U okviru projekta realizirano je deset narudžbi, a svaka je zamišljena kao osnova za konstrukciju jedne situacije, koja je pružala umjetnici i sudionicima projekta mogućnost kreativnog iskušanja, suradnje, razmjene te u konačnici rezultirala novim radom, koji je potom u formi mikrodogađanja, izložbe ili prezentacije bio predstavljen u Ekstenziji Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Projekt je realiziran u suradnji s Eksperimentalno-istraživačkim odjelom Muzeja suvremene umjetnosti, voditeljem Odjela i kustosom projekta Tihomirom Milovcem.

SUZANA MARJANIĆ... S obzirom na temu ovoga broja *Života umjetnosti*, a koja se odnosi na rubnost umjetnosti performansa, rubnost performativnoga, razgovor o tvom projektu *Što nosim* – koji si realizirala tijekom 2011. i 2012. godine, sa završnom desetim narudžbom kustoskoga tima Kontejner koja je realizirana 24. siječnja ove godine – zadržat ćemo se upravo na navedenom aspektu tvoga projekta kojim si uspostavila vezu kulturne i umjetničke scene Zagreba i Pariza. Možda stoga da u razgovor krenemo od narudžbe broj 5, koju su ponudile Ivana Hanaček i Vesna Vuković iz udruge [BLOK] – Lokalna baza za osvježavanje kulture, a koju su osmislile u formi da u Parizu ponovo izvedeš performans Vlaste Delimar Lady Godiva iz 2001. godine. S kojim si se sve problemima susrela u pokušaju ponovne izvedbe navedenoga performansa/akcije i kako si ga u konačnici realizirala s obzirom na sve heteronomije na koje si nailazila?

AMELA FRANKL... Prvo moram napomenuti kako je uspostavljanje veze kulturne i umjetničke scene Zagreba i Pariza bila jedna od mogućih opcija projekta. Naručitelji su temama svojih narudžbi davali smjer projektu i sudjelovali u njegovu kreiranju. Moj zadatak bio je snalaziti se u zadanim situacijama koje su prethodile radovima u Ekstenziji, što nije uvijek bilo eksplicitno vidljivo kao u slučaju BLOK-ove narudžbe. Zbog toga je ponekad bilo iznenađenja, neočekivanih obrata, nerazumijevanja, pa i negodovanja

naručitelja. To je projektu davalo posebnu kvalitetu, i svima sam zahvalna na suradnji. BLOK-ovu sam narudžbu izvela ilegalno. Za izvedbu sam uspjela dobiti dozvolu direkcije parka La Villette. Policijsku dozvolu, jedinu valjanu, nisam niti zatražila jer je ionako nikada ne bih dobila ili bih na nju morala dugo čekati. Peripetije oko najma konja neću ni spominjati. Narudžbu nisam mogla u potpunosti tehnički izvesti kako je BLOK zatražio. Petnaest minuta sam bez konja odstajala gola ispred kina La Geode na jednom od najfrekventnijih mjesta u Parizu. Tehnički problem s izvedbom nije bio neočekivan. U Francuskoj ne postoji tradicija performansa. U Hrvatskoj se umjetnici koriste performansom kako bi izrazili svoju političku kritiku, što je doista posebnost naše scene. BLOK je u narudžbi zahtijevao da u Ekstenziji, uz videodokumentaciju svoje ponovljene izvedbe performansa u Parizu, izložim i originalnu izvedbu Vlaste Delimar. To mi je postavilo dva problema. Prvo, usporediti ove dvije situacije koje su po meni neusporedive. U osnovi Vlastina performansa postoji volja, dok moje ponavljanje istog performansa nije performans, već samo obaveza izvršenja zadatka. Drugo, BLOK je pokušao intervenirati u samu kreaciju, za mene jedinu vitalnu mogućnost u projektu. Samo da podsjetim, po pravilu projekta BLOK je kao naručitelj imao potpunu slobodu izbora narudžbe, a ja sam kao izvršiteljica imala potpunu slobodu završne realizacije narudžbe u Ekstenziji. Naziv BLOK-ove narudžbe

Izvrni ti kožu naopako, da vidimo ima li krvi ispod nje upućivao me da se ne radi samo o strogom zahtjevu za ponavljanjem performansa *Lady Godiva*, već stavljanjem na kušnju nečega što meni ionako nije upitno. U svakom radu izvrćem kožu, da se poslužim istim terminom ili idem do kraja i ogoļujem se.

SUZANA MARJANIĆ... Kao rezultat navedene narudžbe nastala je videodokumentacija navedenoga re-performansa (ponovljenoga performansa). U kojem smislu uspostavljaš razliku između videodokumentacije performansa i videoperformansa? Naime, može li se navedena videodokumentacija promatrati ipak i kao svojevrsni videoperformans? Osim toga kako bi izvedbeno odredila navedeni re-performans – da li kao *re-enactment* (obnova), *re-construction* (rekonstrukcija), *re-playing* (ponovna izvedba) i *re-doing* (prerada), a navedene razlikovne odrednice navodim prema članku Astrid Peterle, koji je objavljen u *Frakciji* br. 51/52 iz 2009. godine.

AMELA FRANKL... Ponovljena izvedba performansa *Lady Godiva* bilo je samo izvršavanje zadane narudžbe, a ne performans. Što se tiče videodokumentacije, najbolje ću to razjasniti na primjeru. Već sam se u radovima *S njima i bez njih* iz 2009. i *Do kosti* iz 2010. godine koristila istom metodom kao i u projektu *Što nosim*, s time što je u posljednjem dislociranost bila bitan element projekta. Proces rada započinjem uvijek situacijom koja se događa na drugom mjestu i u drugo vrijeme. Materijal i iskustvo proizašlo iz jedne takve izazvane ili konstruirane situacije transformiram. Konačni rad je hibrid te prethodne etape rada. Moj rad nije u logici performansa, prije bih to nazvala transformans nego performans. Ovakav način rada omogućuje refleksiju o sebi, za razliku od performansa, u kojem direktna akcija sputava čistu analizu samoga sebe. Na primjer – dogovor za izložbu u Klovićevim dvorima i pakiranje s Valérie Jouve njezinih fotografija za ilegalno prenošenje radova preko granice ili tečaj jahanja za potrebe BLOK-ove narudžbe ili dugi razgovori s psihičkim bolesnicima bolnice Vrapče iz kojih će kasnije nastati videodnevnik, za mene su situacije bez posebne *mise en scène* koje ću kasnije, opet u drugom vremenu i prostoru,

transformirati rezovima, korekcijama, dodacima, ubacivanjem komentara, čak i manipuliranjem – ako držim da je to potrebno – u konačne radove. U mom radu nema jedinstva vremena, mjesta, osjećaja ili napetosti publike kao u performansu. Dakle, videodokumentacija ponovne izvedbe performansa *Lady Godiva* samo je videodokument u funkciji, detalj jedne složene cjeline.

SUZANA MARJANIĆ... Zanimljivo je pritom da su kustosice u mail-narudžbi vrlo otvoreno izjavile kako je navedeni performans „trebao biti produciran u sklopu prvog UrbanFestivala 2001.“, no do uključivanja performansa u program odustale su „zbog neishođenja dozvole“. Tako je Vlasta Delimar taj performans izvela na vlastiti rizik, potvrđujući kako je hrabrost bitna umjetnička aura, a sâm Festival ga je najavio kao bonus Program.

AMELA FRANKL... Odlučnost kustosa je u pozadini i nije uvijek vidljiva, no itekako je bitna za efikasnost para kustos – umjetnik i afirmaciju rada. Umjetnički rad ne podnosi kompromise. Vlasta to kao iskusna performerica vrlo dobro zna. Da, BLOK priznaje da nije dao podršku umjetnici. Tu dolazimo do jedne od važnih točaka u projektu *Što nosim*, a tiče se suradnje, povjerenja i solidarnosti između kustosa i umjetnika, neovisno o profilu i interesima djelovanja. BLOK je u projektu *Što nosim* bio koncentriran na sebe i svoju poziciju, i iskoristio slobodu koju je imao kao naručitelj, što je zanimljiva i ljudska reakcija.

SUZANA MARJANIĆ... Nadalje, što se tiče narudžbe broj 6, koji je postavila naručiteljica, kustosica Evelina Turković, a koji si nasloвила Neke stare pjesme, koliko se navedena narudžba, odnosno tvoja realizacija narudžbe može promatrati kao svojevrsni filmski performans? Naime, u izvedbi te narudžbe dokumentirala si nedjeljni „obiteljski“ ručak s novom francuskom „obiteljji“.

AMELA FRANKL... U narudžbi br. 6 rekapitulirala sam i transformirala jednu crticu iz stvarnog života koja mi se dobro usjekla u pamćenje. Na nedjeljnom obiteljskom ručku svi članovi moje francuske obitelji zdušno su za stolom zapjevali

dobro znanu rođendansku pjesmicu, osim mene. Nisam znala riječi te banalne pjesmice, što je bio razlog mog trenutnog osjećaja otuđenosti od zajednice kojoj sam pripadala. Za potrebu narudžbe i uživanja publike u iskustvo mog pariškog načina života poslužila sam se filmom *On connaît la chanson* francuskog redatelja Alaina Resnaisa. U toj muzičkoj komediji glumci svaki puta pod naletom emocija zdušno zapjevaju poznate francuske hitove. U potpunosti sam se identificirala, a onda i transformirala u jedan od glavnih likova iz filma tako što sam u engleski titl umetnula svoje ime. Resnais je savršeno iskonstruirao parišku svakodnevnicu i dijaloge svojih likova koji su frapantno, čak i fizički, slični članovima moje obitelji i nije bilo boljeg načina nego filmski riješiti Evelinin zadatak. Za večernju projekciju „korigiranog“ Resnaisova filma u Ekstenziji priredila sam koktel, kao kod svoje kuće.

SUZANA MARJANIĆ... Pritom su dvije autorice (jedna umjetnica i jedna kustosica) odbile sudjelovati u projektu. Tako je u prvoj narudžbi, koju si naslovila *Etika heroja*, Ida Biard (osnivačica i voditeljica Galerije stanara) odbila sudjelovati u umjetničkom projektu – narudžbi. Odnosno, kako je sama istaknula u mailu, koji je uključen u izložbu tvoga projekta, nije imala razloge posebno pojašnjavati djelovanje Galerije stanara. Zanima me što te se posebno dojmilo u djelovanju navedene Galerije kada si proučavala dokumentaciju vezanu uz umjetnike/ice koji su bili povezani u toj zajedničkoj neformalnoj strategiji izlaganja (Pariz – Zagreb, 1972.–1976.)?

AMELA FRANKL... Ida Biard je odbila dati intervju koji je za projekt *Što nosim* naručila Radmila Iva Janković. Iznimno me se dojmilo nepromijenjeno uvjerenje Ide Biard, i nakon preko četvrt stoljeća, kako je njezin koncept objave štrajka umjetnicima jedini pravi otpor društvu i jedini pravi put uspostave umjetničke slobode. Biard je ostala usamljena u tom uvjerenju. Mnogi umjetnici koji su sudjelovali u radu Galerije stanara u međuvremenu su izgradili solidne individualne karijere. U tom smislu Ida Biard je u mom radu heroina koja beskompromisno brani svoje ideje i stav. Zbog toga sam je i usporedila s Corneillem

Horacijem. Za razliku od Ide Biard, držim da umjetnička sloboda nije nešto ekskluzivno, nedodirljiva vječna vatra. Na svojoj umjetničkoj slobodi radim čak i sada dok razgovaramo o ovoj narudžbi.

Galerija stanara je projekt nastao u duhu šezdesetoosmaških događanja, kada se izlazilo iz institucija na ulicu i time kritizirao kapitalistički sistem društva, pa i umjetnost. Princip samoorganizacije i efemernost akcija omogućavao je određenu fleksibilnost i protok akcija. Taj se model i danas dosta prakticira. Osobno mi je zanimljivije i izazovnije djelovati tamo gdje postoje ograničenja. Pravilo služi da se iz njega iskoči, pronađe neko drugo rješenje i provjeri njegova valjanost.

SUZANA MARJANIĆ... Kao druga narudžba koja nije „ispunjena“ u očekivanom smjeru samoga projekta odgovor je Ivane Bago koji si izvela u strategiji performansa-javnoga čitanja ispred ulaza u Ekstenziju; naime, okupljenima si pročitala mail spomenute kustosice u kojemu obrazlaže zbog čega odbija sudjelovati u navedenom projektu. Pritom je ta narudžba ostala pod oznakom (kako trenutno stoji na web-stranici Muzeja suvremene umjetnosti) samo kao narudžba broj 7 s odrednicom naručiteljice – DeLVe (Ivana Bago). U svome teorijski osmišljenom mailu Ivana Bago tako propituje smisao tvoga projekta koji zahtijeva narudžbu od kustosa/ice ili kustoskoga tima, a koju ti kao umjetnica realiziraš u Parizu uspostavljajući tako svojevrсни kontakt između Pariza i Zagreba. Pritom u pojašnjenju navedenoga projekta postavljaš pitanje da li je mail Ivane Bago narudžba ili da li u konačnici DeLVe (Ivana Bago) uopće sudjeluje u projektu ili ne?

AMELA FRANKL... Tu moram prethodno nešto reći o pravilu projekta. Kada sam kontaktirala buduće sudionike projekta, svi su pristali sudjelovati. Dakle, uspostavili smo usmeni „ugovor“. Na primjer, udruga Slobodne veze pristala je na suradnju, a kada je nakon godinu dana došao red da mi pošalju narudžbu, ta ista udruga mi se više nikada nakon susreta i razgovora nije javila. Nisam inzistirala na suradnji i nitko nije bio na nju prisiljen. Naručitelji su imali apsolutnu

REALIZIRANE NARUDŽBE I NJIHOVI NARUČITELJI

NARUDŽBA BR. 1

OPIS: Razgovor s Idom Biard.
NARUČITELJICA: Radmila Iva Janković.
REALIZACIJA:
Etika heroja, 29. 4.–13. 5. 2011.

NARUDŽBA BR. 2

OPIS: Izložba *Valérie Jouve* u Klovićevim dvorima 2013. godine.
NARUČITELJICA: Marina Viculin.
REALIZACIJA:
Valérie Jouve, prvi put, 17. 6.–3. 7. 2011.

NARUDŽBA BR. 3

OPIS: Vinil *The Velvet Underground and Nico* u ovitku Andya Warhola.
NARUČITELJ: Feđa Vukić.
REALIZACIJA:
Velvet melankolija, 24. 8.–11. 9. 2011.

NARUDŽBA BR. 4

OPIS: Susret i razgovor s Miriam Cendrars.
NARUČITELJ: Kornel Šeper (URK).
REALIZACIJA:
Bubnjar, 24. 8.–11. 9. 2011.

NARUDŽBA BR. 5

OPIS: Ponovna izvedba performansa *Lady Godiva* Vlaste Delimar.
NARUČITELJ: BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture (Vesna Vuković, Ivana Hanaček).
REALIZACIJA:
Pogledajmo što je ispod kože, 27. 10.–14. 11. 2011.

NARUDŽBA BR. 6

OPIS: U javnom prostoru i javnoj formi umjetničkog rada pokazati svoj svakodnevni pariški život.
NARUČITELJICA: Evelina Turković.
REALIZACIJA:
Neke stare pjesme, 20. 1. 2012.

NARUDŽBA BR. 7

OPIS: ?
NARUČITELJICA: DeLve – Institut za trajanje, mjesto i varijable (Ivana Bago).
REALIZACIJA:
Pismo, 4. 4. 2012.

NARUDŽBA BR. 8

OPIS: *Potencijal prostora*, vježba promatranja prostora iz knjige *Vrste prostora* Georges-a Pereca.
NARUČITELJICA: Irena Bekić.
REALIZACIJA:
Potencijal prostora, 11. 5. 2012.

NARUDŽBA BR. 9

OPIS: Potlač ili utopija umjetničke razmjene.
NARUČITELJICA: Tanja Vrvilo (Filmske mutacije).
REALIZACIJA:
Čitajte Boomerang!, 7. 9. 2012.

NARUDŽBA BR. 10

OPIS: Suradnja s Jensom Hauserom.
NARUČITELJICA: Kontejner – biro suvremene umjetničke prakse.
REALIZACIJA:
Empatija i umjetnost, 24. 1. 2013.



Boomerang ćete dobivati onoliko puta koliko bude nužno.

Redakcija

Debordovština: Šutnja je plastika. Brzo izgara.

Dokažite oksitocin da ga volite

Medju brojnim hormonima koje nalazimo u ljudskom tijelu je i o-ksi-to-cin. Središnji živčani sustav ga proizvodi, a hipofiza izlučuje. Naš oksitocin razvija pozitivan osjećaj prema drugoj osobi. Najžešće se izlučuje prilikom dodira ili gledanja oči u oči, kod žena u fazi trudnoće i majčinstva, za vrijeme orgazma, te u svim emocionalno pozitivnim i ugodnim situacijama (skandal, ljubav, zabava). Oksitocin postoji milijunima godina i temeljni je faktor u razvoju i reprodukciji života.

Oksitocin se proizvodi umjetnim putem, a u medicini se koristi kao: lijek protiv mastitisa!!!, za dekontrakciju mišića prilikom poroda@ i još uvijek eksperimentalno, u liječenju određenih oblika autizma. I TO JE SVE!!!!?



137



slobodu odabrati sadržaj narudžbe, što znači da su itekako imali utjecaj na tok projekta i bili njegovi sukreatori. Na njima je bilo da odluče da li će poštovati taj naš ugovor ili ne.

Ivana Bago nije odbila sudjelovati u projektu. Ona je samo odbila slijediti pravilo projekta. I ta njezina opcija mi je bila također prihvatljiva i zanimljiva. Projekt je iscrpno izanalizirala i predložila da umjesto narudžbe iz Pariza, na osnovu njezine kritike, preispitam i analiziram projekt *Što nosim*. Odluku o tome da li ću i kako analizirati svoj projekt Ivana je prepustila meni. Međutim, kao što je sama napomenula, kritiku je temeljila isključivo i samo na najavama realizacija objavljivanih na stranicama MSU-a i na onome što je načula o projektu, a takva kritika ne omogućuje temeljnu autoanalizu. Ovdje govorim o razmjeni: spremna sam staviti projekt na kušnju, ali očekujem da onda i kustos stavi svoj tekst i mišljenje na kušnju. Po pravilu projekta nisam mogla odlučiti da li je Ivanina kritika narudžba ili ne, o tome odlučuje naručitelj. Zbog toga sam bacala novčić i riješila neizvjesnu situaciju. Kako bi publika razumjela zašto bacam novčić i zbog čega sam u dilemi, morala sam javno pročitati Ivaninu kritiku projekta i našu korespondenciju vezanu uz taj mail. Nakon javnog čitanja i bacanja novčića, slučaj je odlučio da je Ivanin mail narudžba i da DeLVe ostaje u projektu. U skladu s rezultatom bacanja novčića, naziv ovog rada glasio je u konačnici „Pismo“.

SUZANA MARJANIĆ... Može li se fotografija, koja je objavljena u hrvatskom izdanju modnog časopisa Elle (kolovoz 2011), na kojoj s Feđom Vukićem ležiš na stepenicama na ulazu Ekstenzije, smatrati kao svojevrsni fotoperformans toga zadatka koji naslovljavaš *Velvet Melancholia*?

AMELA FRANKL... Ukratko, Feđa je poželio da mu u Parizu kupim vinil *The Velvet Underground and Nico* koji je devedesetih izgubio. Zauzvrat mi je poklonio fotografiju kupljenu, kao i taj izgubljeni vinil, u Parizu početkom osamdesetih. Osim fotografa Borisa Cvjetanovića, Feđe i mene, prilikom primopredaje nikoga nije bilo u Ekstenziji. Feđinu sam sasvim jednostavnu i vrlo osobnu narudžbu u realizaciji nadogradila

fiktivnim dijalogom i tom, pomalo neobičnom fotografijom. Željela sam da čin primopredaje ostane zabilježen u neformalnom štimungu mladenačke dokolice, maštanja, popa i modne kulture, upravo onako kako je Feđa suptilno opisao u svom tekstu razlog narudžbe. Objavom u ljetnom broju modnog časopisa *Elle* fotografija je uz fiktivni dijalog nakratko zadobila na aktualnosti.

SUZANA MARJANIĆ... Nadalje, 4. narudžba pod nazivom *Bubnjar* ostvarena je kao susret i razgovor s Miriam Cendrars, kćerkom Blaisea Cendrarsa, a kao narudžba Kornela Šepera iz Udruženja za razvoj kulture (URK). Naime, Kornel Šeper, kao poklonik Cendrarsova djela, poželio je s tobom otputovati u Bretagnu kako bi upoznao kćerku pisca, te u tome smislu, s obzirom na sve navedene činjenice, može li se navedeno putovanje promatrati kao svojevrsno performativno putovanje koje je rezultiralo Kornelovim susretom s osobom koja je bliska Cendrarsu? Osim toga, na putovanju vas je pratio i Žarko Vijatović koji je fotografirao vaš susret s Miriam Cendrars.

AMELA FRANKL... O da, meni su putovanje i trodnevni boravak u Bretagni bili mnogo važniji za projekt i konačni rad od samog susreta s Miriam Cendrars. Bilo mi je zanimljivo kako se svatko od nas toj situaciji prilagodio i podredio. Žarko nas je fotografski pratio, no meni je njegova prisutnost imala dodatnu kvalitetu, solidarnost prema projektu. Posebno mi je ostalo u sjećanju snimanje pejzaža za Ekstenziju, na Žarkovu inicijativu, i otkrivanje mrtvog galeba na stijeni. Naravno, bio je to gorgonaški motiv. Kornel nas je na putu za Bretagnu uspio uvjeriti kako je logično posjetiti Blaiseov grob, što smo i učinili. Dok smo šetali obalom, bez riječi se udaljio i nestao, a u razgovoru s Miriam Cendrars energično postavljao pitanja. Na kraju je naša situacija prilagodbe i podređivanja postala glavni motiv moga rada. Završna realizacija u Ekstenziji sastojala se od kratkog putopisa, zajedničke fotografije s Miriam, nekoliko video pejzaža Žarka Vijatovića i uznemirujućih zvukova bubnjeva.

SUZANA MARJANIĆ ... Može li se narudžba broj 8, *Potencijal prostora*, koju je koncipirala Irena Bekić, i to po uputi Georgesa Pereca iz njegove knjige *Vrste prostora*, a koju je ponudio svojim čitateljima kao svojevrsnu vježbu, promatrati isto tako odrednicom rubnosti performativnoga?

AMELA FRANKL ... Tokom rada na realizaciji Irenine narudžbe posebno mi je postala bitna Percova autobiografska činjenica koja ga je odredila i obilježila njegov cjelokupni književni opus – iskustvo gubitka roditelja. U tom sam smislu vježbu promatranja, klasifikacije prostora i određivanja njegovih kvaliteta razumjela kao motiv potrage za vlastitim određenjem i posljedicom gubitka roditelja. Percovu sam potragu transferirala i okončala u Zagrebu. Završni rad bio je prijedlog mojoj majci za usvajanjem Georgesa Pereca. Željela sam da moji roditelji postanu Percovi, željela sam mu dati njegovo mjesto. Realizacija te narudžbe možda najbolje ilustrira način rada o kojem sam na početku govorila, o postupku transformacije situacije, ili – da ostanem u logici teme – transformansu. Intimno i dugo sam debatirala sa svojom majkom o njezinu usvajanju Georgesa Pereca, a izloženi fotosamblaž u Ekstenziji, kao artefakt prethodne faze rada, sastojao se, s jedne strane, od niza fotografija s pariškog raskrižja i, s druge, od velikih portreta moje majke, mojega oca i Georgesa Pereca, posloženih kao obiteljske fotografije.

SUZANA MARJANIĆ ... Da li je tekst iz *Boomeranga* o oksitocinu inspirirao kustosi tim Kontejner za završnu narudžbu, narudžbu broj 10, pod nazivom *Empatija i umjetnost*, koja je ostvarena u suradnji s Jensom Hauserom, a koja je isto tako performativnoga karaktera s obzirom da si zajedno s Tihomirom Milovcem, kao kustosom projekta, i Sunčicom Ostoić, kao jednom od naručiteljica, okupljanima prezentirala način uporabe opreme *Model:00*.

AMELA FRANKL ... Ne, Kontejner – Biro suvremene umjetničke prakse je od mene naručio samo suradnju s Jensom Hauserom. Tek kada sam odlučila i počela raditi na temi empatije, otkrila sam

hormon oksitocin i o tome obavijestila Jensa i Kontejner. Ideju za rad na temu empatije i oksitocina objavila sam u *Boomerangu* ravnopravno s ostalim idejama koje još nisam realizirala, a koje namjeravam u budućnosti ostvariti. Samo da podsjetim, objava tih ideja za buduće radove u *Boomerangu* bio je moj „potlač“ svima kojima sam slala *on line* bilten *Boomerang*, kreiran za narudžbu broj 9 – Potlač ili *utopija umjetničke razmjene*, naručiteljice Tanje Vrvilo. Inače, najdulje sam radila na Kontejnerovoj narudžbi, i još uvijek na njoj radim u jednoj drugoj formi, u udruzi ODE (*Neprofitna umjetnička udruga za nesebičnu i nekontroliranu promidžbu društvene empatije, Oksitocinom Do Empatije – ODE*), kao obliku mog novog pravnog JA. Kontejner je godinu dana aktivno pratio realizaciju svoje narudžbe, pomagao mi i savjetovao me u svim fazama rada. Olga Majcen Linn i Sunčica Ostoić, kustosice Kontejnera, dale su mi podršku i u osnivanju udruge ODE. Suradnja s Kontejnerom i Jensom Hauserom još uvijek traje i bit će u potpunosti ostvarena kada mu donesem konkretne radove, o čemu ga također redovito izvještavam. Jedan od tih radova, osim osnivanja udruge, akcija je darovanja opreme za empatijski pristup umjetničkom djelu Istraživačko-eksperimentalnom odjelu MSU-a. Ujedno, bilo je to završno događanje kojim sam označila kraj projekta *Što nosim*.

SUZANA MARJANIĆ ... Budući da su u ovom razgovoru pitanja usmjerena tematski i kako njime ne možemo zahvatiti sve narudžbe, možeš li završno izdvojiti još neke druge projekte-narudžbe koji su se u svojoj realizaciji odnosili i na rubnost umjetnosti performansa, čime bismo udovoljile i „narudžbi“ ovoga tematskoga broja časopisa *Život umjetnosti*.

AMELA FRANKL ... Možda da najavam knjigu projekta *Što nosim*, kao narudžbu samoj sebi. To će biti hibrid između knjige i kataloga, transformacija materijala dvogodišnjeg rada na projektu i sigurno će biti nešto „rubno“.

RAZGOVOR VODILA SUZANA MARJANIĆ,
PROSINAC 2012.