

ZNANSTVENI ČLANCI

**SUZANA
MARJANIĆ**

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Sažetak:

TRI MAČKE CAROLEE SCHNEEMANN: IN MEMORIAM 1939.–2019.

Pregledni rad / UDK: 7.038.531

Esej nastoji demonstrirati potencijalnu unifikaciju trijadne animalnosti u okviru koncepta Deleuzea i Guattarija na primjeru djela Carolee Schneemann, u kojima je bilježila svakodnevne poljupce sa svojim muškim mačkama Clunyjem i Vesperom. Zoofilska binomska ikonografija Carolee Schneemann s Vesperom – koja je preminula 19. srpnja 1999., a čiju je smrt umjetnica obilježila video instalacijom *Vesper's Pool* (Pet poljubaca) koja evocira arhetipove kulturne povijesti vještica i njihovog životinjskog zaštitnika iz obitelji mačaka – pokriva cjelokupnu trijadnu životinjskost iz Deleuzea i Guattarijevog koncepta postajanja–živorinjom, koji uključuje edipsku životinju, arhetipsku životinju i demonsku životinju. Za razliku od nekih drugih feminističkih umjetnica iz tog razdoblja (drugi val feminizma, burne revolucionarne šezdesete), Schneemann radije zagovara otvoreno izražavanje i užitak u seksualnosti nego da ukazuje na žensko tijelo kao žrtvu i objekt uživanja muškog pogleda. Teoretičarka Kristine Stiles ističe da umjetnica u svojim radovima nikada nije pristupala nasiljem prema vlastitome tijelu, već je radila na prezentaciji erotičkoga, seksualnoga, željenoga tijela, tijela kao užitka, veselja, s obzirom da i umjetnost doživljava kao radost i proslavu ženskoga tijela. U ovom mačkoradu o mačkama Carolee Schneemann, koristit ću kao izvore njezin autobiografski zapis o mačkama kao i monografiju njezinih radova.

Ključne riječi: mačke, Carolee Schneemann, umjetnost performansa, performansi s mačkama

RESEARCH PAPERS

**SUZANA
MARJANIĆ**

Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb

Abstract:

THE THREE CATS OF CAROLEE SCHNEEMANN: IN MEMORIAM 1939–2019

Scientific review / UDK: 7.038.531

The essay seeks to demonstrate *potential* unification of triadic animality within the framework of Deleuze and Guattari's concept (2003, 241) on the example of works by Carolee Schneemann, in which she recorded everyday kisses with her male cats Cluny and Vesper. The zoophilic binomial iconography of Carolee Schneemann with Vesper – who *passed away* on 19 July 1999, and whose death was commemorated by the artist in the video installation *Vesper's Pool (Five Kisses)* that evokes archetypes of the cultural history of witches and their animal patron from the feline family – covers the overall triadic animality from Deleuze and Guattari's concept of *becoming-animal*, which includes the *Oedipal animal*, the *archetype animal*, and the *demonic animal*. Unlike some other feminist artists of the period (the second wave of feminism, the turbulent revolutionary sixties), Schneemann prefers open expression and enjoyment of sexuality rather than pointing to the female body as a victim and object of enjoyment of the male gaze. The theorist Kristine Stiles points out that the artist has never used violence against her own body, but has worked on the presentation of erotic, sexual, desired body, body as pleasure, joy, since she also perceives art as joy and celebration of the female body. In this cat work on cats by Carolee Schneemann, I will use as sources her autobiographical record of cats as well as a monograph of her works.

Keywords: cats, Carolee Schneemann, performance art, performances with cats

TRI MAČKE CAROLEE SCHNEEMANN: IN MEMORIAM 1939.–2019.

Suzana Marjanić

Mačka je moj apaurin, bijeg od svijeta.

Profesorica Vjera Armanini, prva “strašna” žena koja mi je otvorila mogućnost prihvaćanja života.

Mačkorad¹ o mačkama Carolee Schneemann otvaram prisjećanjem na priču o tome da je prva zaručnica–životinja bila mačka. Obično se navodi da je najstarija zapisana verzija o bajkovitoj ženi–životinji basna o mački–zaručnici koju je vjerojatno zapisao Ezop (6. st. pr. n. e.). Priča, odnosno basna kaže kako su bogovi i boginje raspravljali o tome mogu li živa bića promijeniti prirodu: Jupiter je rekao da je to moguće, a Venera je to negirala. Želeći to provjeriti, Jupiter je pretvorio mačku u djevojku

¹ Autobiografska mačkocрта o dvama vanjskim okvirima ovoga rada. Naime, dok sam zajedno s mačkourednicom Rosanom Ratkovčić pozivala mačkokolege/ice na pisanje radova za *Mačkozbornik*, jedna je kolegica (fotografkinja) rekla kako osjeća nevjerojatan, prijeteći strah od mačaka (još od djetinjstva) – ističući njihov pogled, pandže, navodnu prijetvornost (izuzetno je detaljizirala opis straha od mačjega tijela), dok je jedna druga kolegica (novinarka) odbila pisati tekst, rekavši vrlo hladno – “Ne volim mačke, pa ni ne mogu pisati o njima. Više sam *dog person*”. Osobno, moram pridodati, zazirem od dihotomija svih vrsta pa tako i dihotomije između *cat person* i *dog person*, s obzirom da se njima podržava i stereotipizacija. Što se tiče *ailurofobije* – straha od mačaka (grč. *ailouros* – mačka i *fobia* – strah) ili *felinofobije*, *elurofobije*, mačke obično prilaze ailurofobičarima više nego drugim ljudima; naime, strah ailurofobičara životinja vidi, doživljava kao izazov pa čak i prijatnu (v. “Ailurofobija”, [http](http://www.facebook.com/fatcatart.ru)). S druge pak strane, internet je prepun mačaka kao tzv. kućnih ljubimaca, te upućujem na iznimnu Facebook stranicu *Fat Cat Art – Famous Masterpieces Improved by Zarathustra Cat* (<https://www.facebook.com/fatcatart.ru>; autorica projekta: Svetlana Petrova).

i predao ju jednom mladiću za ženu. Pritom je konstatirao kako se njezina priroda promijenila jer se metamorfizirana mačka ponaša kao djevojka. No, Venera je izvela eksperiment pustivši miša. I dakako, djevojka, zaručnica, ugledavši miša, potrčala je za njim razotkrivši svoju mačju prirodu (Sax 2001: 101; 1998: 59). Boria Sax navodi kako je ova priča napisana u brojnim verzijama, od kojih neke datiraju iz 5. st. pr. n. e., i da je u nekim verzijama mačka vjerojatno figurirala kao Afrodita (Sax 1998, 59). Bila bi to jedna od najstarijih zapisanih verzija motiva, mitema o zaručnici–životinji, mački. U ovom mačkoradu o mačkama Carolee Schneemann, koristit ću kao izvore njezin autobiografski zapis o mačkama kao i monografiju njezinih radova. Istina, navedeni se radovi isto tako mogu interpretirati i iz konteksta fetišizma, o mačkama u urbanim džunglama, s napomenom da je Carolee Schneemann ipak živjela izvan velegradske džungle.

No, prije nego što krenem na mačkopriču/e Carolee Schneemann, ukratko ću kontekstualizirati njezin rad. Carolee Schneemann (1939.–2019.)² jedna je od prvih umjetnica koja je u izvedbama izložila vlastito nago tijelo i koristila ga kao glavni izražajni medij. Za razliku od nekih drugih feminističkih umjetnica iz tog razdoblja (drugi val feminizma, burne revolucionarne šezdesete), Schneemann radije zagovara otvoreno izražavanje i užitak u seksualnosti, nego da ukazuje na žensko tijelo kao žrtvu i objekt uživanja muškog pogleda. Tako teoretičarka Kristine Stiles ističe da umjetnica u svojim radovima nikada nije pristupala nasiljem prema vlastitome tijelu, već je radila na prezentaciji erotičkoga, seksualnoga, željenoga tijela, tijela kao užitka, veselja, s obzirom da i umjetnost doživljava kao radost i proslavu ženskoga tijela (Stiles 1998: 260). Možemo ju slobodno kontekstualizirati, što se tiče domaće vizualne prakse, s Vlastom Delimar.

Pritom se za umjetnicu ističe da je osmislila *selfie* i da je prva radila mačje videosnimke (Frank 2016: http). Istina, prvi su mačji film snimili supružnici Alexander Hammid i felinofilka Maya Deren; riječ je o eksperimentalnom filmu *Privatni život mačke / The Private Life of a Cat* (1947., nijemi

2 Umjetnica je započela kao slikarica i autorica kinetičkih asamblaža prije nego što se početkom šezdesetih godina 20. stoljeća krenula baviti kinetičkim kazalištem kao formom hepeninga; pritom su na njezine radove utjecali Artaudova knjiga *Kazalište i njegov Dvojnik* (1938.), *Drugi spol* (1939.) Simone de Beauvoir, *Seksualna revolucija* (1936.) Wilhelma Reicha – ukratko, radovi koji su otvarali poveznice između seksualnosti, kulture i slobode (Stiles 2004: 801).

crno–bijeli film) koji kao da prikazuje život dvoje snimatelja–autora filma, možda onakav kakav su željeli imati. Naime, na početku filma stoji zapis “On i Ona” – *He* (bijeli *tabby*) i *She* (*Maine Coon*) – u stvarnom životu navedenoga snimateljskog para, mačke imaju osobna imena Joe i Glamour Girl. Filmska radnja tog privatnog života mačke pokazuje kako Ona, dva mjeseca od početka trudnoće, kreće tražiti mjesto u kući za svoje mačiće, odnosno za sâm porođaj (specističkim rječnikom – kako bi se *okotila*). Nije dokumentirano njihovo tzv. spolno zblizavanje (specističkim rječnikom – *parenje*): navedeni je dio osobnoga života ostao izvan scene. Film dokumentira porođaj, odgoj i odrastanje pet mačića, na izniman način, majčinskom pažnjom; naglasak je postavljen na aspekt majčinstva, rođenja, odrastanja mačića i na koji se način otac igra s njima. Sve je snimljeno iz pozicije, perspektive mačjega pogleda. Inače, iako se gotovo uvijek suprug Maye Deren navodi kao autor navedenoga filma, Stan Brakhage smatra da je film *Privatni život mačke* “prvi” pravi film Maye Deren i jedan od najljepših filmova (Deren 2013: [http](http://)).

Prvi mačak/mačka Kitch³

U erotskom filmu *Fuses* (1965–1968)⁴ Schneemann je snimala svoju mačku Kitcha na prozorskom okviru spavaće sobe, kako u mirnoj pozi žive slike promatra nju i njezina partnera, kompozitora Jamesa Tenneya, dok vode ljubav (sl. 1). Kitch se u tim sekvencama može interpretirati kao posrednik/ica, kao interval koji razdvaja ljubavnu privatnu scenu

3 Katharine M. Rogers (1998: 165) ističe rodno/spolno izjednačavanje mačke kao žene, za razliku od psa koji je stereotipno doživljava u muškom rodu, te o korištenju posebnih termina u engleskom jeziku kada se o njima govori u drugom rodu, spolu – *tomcat* i *bitch*. Pridodaje i to da su *paklene mačke* (*hellcats*) rodno uvijek doživljene kao žene. Ovdje bih uputila na međuvrtnu ljubav između Hellboya, “paklenoga” kiborga koji radi za dobrobit čovječanstva, i Liz Sherman, Hellboyjeve simpatije i pirokinetičarke (osobe koja posjeduje mentalnu sposobnost ovladavanja vatrom) s kojom ulazi i u brak, gdje je romantičan junak Hellboy označen strastvenom ljubavlju prema mačkama. Okruženost mačkama tog superjunaka kao da subverzivno potkopava njegovu “mačo” dimenziju gdje se engleski termin *puss* ili *puss gentleman* odnosi na feminiziranoga muškaraca (Rogers 1998: 165). Boria Sax pridodaje kako termin *puss*, *pussy* proizlazi od Pašt, alternativnog imena za egipatsku mačkoglavu boginju Bastet (Sax 2001: 58).

4 Usp. iznimnu interpretaciju navedenoga filma: <https://www.youtube.com/watch?v=TB-OMgol-YE>. Berghaus ističe da je taj njezin prvi film postao klasik u žanru ženskoga erotskog filma, a u to doba je izazvao kontroverze jer je navodno prisvojio mušku privilegiju određenu pravilima produkcije i reprezentacije erotskih filmova (Berghaus 2005: 142).



sl. 1. Carolee Schneemann, *Fuses*, kadar iz filma, 1965., 16-mm film, bez zvuka, 18 min. (*screen shot / fair use*)

od vanjskoga svijeta koji se proteže nakon, izvan prozorskoga okvira. Postignuta je i svojevrsna razlika između umjetnosti i prirode (zemlja, more, životinja, tijelo). Dave McCullough, koji je među prvima pisao o tom filmu,⁵ navodi da ta ljubavna scena jednako tako priziva ljubavnu scenu/sjedinjenje između stabala i neba (prema Stiles 2003: 10).⁶ Tijekom vođenja ljubavi, Kitch je uvijek bio prisutan – preo je i gledao ih dok su vodili ljubav i time je postao svojevrsna *kamera* koja je umjetnici svojim mačjim pogledom (kamerom) davala *besramno dopuštenje* (Schneemann, 2015: http). Odnosno, kao što je umjetnica rekla za Kitcha, kako je u svemu tome kamera bila dio njihovih ljubavničkih tijela dok je mačka Kitch sve to gledala/gledao nezainteresirano – Kitch je figurirao kao filmsko oko, metaprisustvo koje je pozivalo gledatelje. Takvim načinom snimanja umjetnica je nastojala postići da sve što je oko kuće postane dio njihovih tijela (Schneemann 2003: 42).⁷

⁵ "Eat Movies", *San Francisco Express Times*, 25. veljače 1969.

⁶ Usp. fotografiju ljubavnika, ali sada ne u krevetu već ispred kuće na travi, s istom mačkom u umjetničinom krilu (Schneemann 2003: 17).

⁷ Riječ je o umjetničkoj interpretaciji u razgovoru s Kate Haug.

Fuses je tako bio njezin prvi mačji film, dok je njezin prvi mačji umjetnički rad nastao 1943. godine. Naime, kao četverogodišnjakinja, izradila je crtež koji je naknadno nazvala *The Exuberant Cat* (Frank 2016: http, sl. 2). Umjetnica je u svojim mačjim radovima demonstrirala i feminističku svijest; naime, mačkoradovima se odmaknula od stava da je jedini dobar ljubimac osjetljiv, poslušan, sretan pas, dok je mačka, poput ženske seksualnosti, uvijek imala u simboličkim, arhetipskim strukturama interpretativno mjesto nepredvidljivosti, nekontroliranosti, nešto što je previše *mekano* i nejasno, nešto što također posjeduje kandže. Svi ti ambivalentni aspekti mačaka bili su joj odbojni (Schneemann, prema Frank 2016: http).

Vraćam se na film *Fuses*. Na navedeni erotski film umjetnicu je potaknula i činjenica da se nitko do tada nije bavio scenama vođenja ljubavi kao spontanim pokretima i gestama. Film je snimila potaknuta čitanjem Wilhelm Reicha, Simone de Beauvoir i Antonina Artauda (ibid.: 273) koji su i inače djelovali, kao što sam već naglasila, na estetiku slobode njezinih izvedbi. *Fuses*⁸ je snimljen kao *hommage* vezi s muškarcem s kojim je živjela deset godina te kako je njihova ljubav bila doživljena očima njihove mačke; nastojala je dokumentirati na koji je način njihova ljubavna veza vizualizirana pogledom te mačke (Schneemann 2003: 45).

Kitch, kojega je umjetnica pronašla 1956., umire 1976. godine kada je imao 19 godina, i umjetnica ga naziva *companion* (družbenik) a ne *pet* (kućni ljubimac), što je specistički termin prema nekim teoretičarima/teoretičarkama (Schneemann 2003: 279), iako npr. američka teoretičarka za prava životinja i feministica Joan Dunayer (2004) dozvoljava u svojim isticanjima o potrebi brisanja lingvističkoga specizma i uporabu termina *pet*, ne određujući ga pritom specistički. Umjetnica bilježi kako je imala san vezan uz Kitchovu smrt – dobila je snovitu poruku da se mrtvo tijelo mora izložiti kako bi se doista očitovalo da je mrtvo (ibid.).

Vidljivo je iz navedene devetnaestogodišnje interspecističke veze s Kitchom da je umjetnica mačku doživljavala kao *companiona*, a njezin je pogled, što se tiče filma *Fuses*, suprotan od onoga kako je Derrida doživio svoju mačku Logos,⁹ pred kojom se gol (nag) posramio (Derrida 2008).

⁸ *Fuses* je engleski prijevod grčke riječi za fiziku (*fusus*), jednu od tri grane rane grčke filozofije (Schneemann 2003: 325).

⁹ Bilo bi zanimljivo istražiti imena mačaka poznatih umjetnika/ica: poznato je da je Sartreov mačak imao ime Ništa, u duhu Sartreova egzistencijalizma.



sl. 2. Carolee Schneemann, *The Exuberant Cat*, 1943., olovka na papiru, 17,8 x 12,7 cm (fair use)

Ili, kao što je konstatirao Michel de Montaigne u *Apologiji za Raymonda Sebonda* – “Kada se igram sa svojom mačkom, tko zna igram li se ja s njom ili ona sa mnom?” (Montaigne 2007: 176).

Kitchovo mrtvo tijelo umjetnica je inkorporirala u verziju performansa *Up to and Including Her Limits* (The Kitchen, New York, 1976.), u okviru kojega je interpolirala i film *Kitch's Last Meal* (*Kitchov posljednji obrok*), dok je njegovo mrtvo tijelo bilo položeno nedaleko od prostora izvedbe.

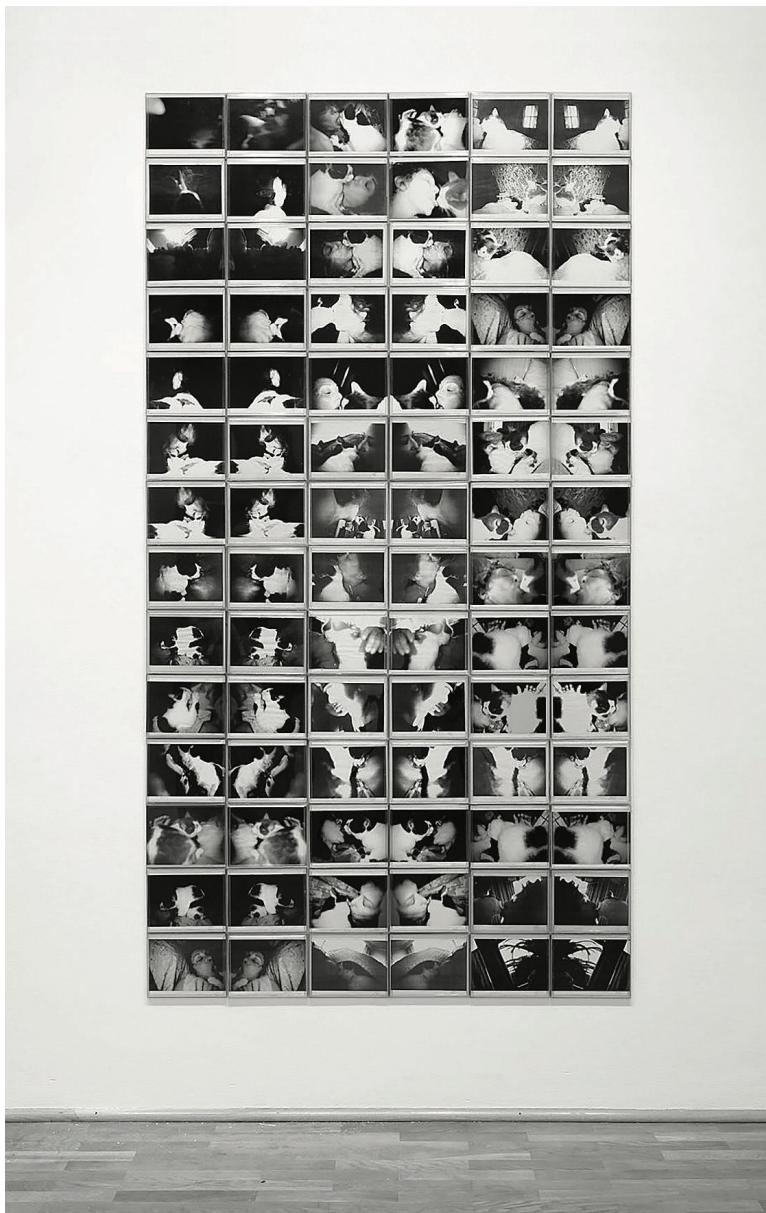
Umjetnica je tim činom ponovo učinila vidljivom mačku koja ju je naučila razumijevati svijet. Kitchovo mrtvo tijelo svojom je ukočenošću kontrapunktirano umjetničnu kretanju, kliženju, njezinu nagom tijelu koje je bilo ovješeno o konopce; na taj je način slikala po podu i zidovima (Baker 2016: 207).¹⁰ Kitch se nalazi, primjerice, i u umjetničnom kolažu *Image As #4* (1974.) (prema Sorkin 2016: 163–164).

Drugi mačak Cluny – prvi mačak za ljubljenje

Infinity Kisses (1981.–1987.), kompozicija od oko 140 fotografija u boji, dokumentira razdoblje od šest godina kada je umjetnica snimala jutarnje rituale ljubljenja s mačorom Clunyjem (sl. 3 i 4). Carolee Schneemann navodi kako se na većini fotografija (kamera je tijekom šest godina bila postavljena uz njezin krevet) vidi kako se njihovi jezici dodiruju što su neki doživjeli kao opsceno. Bio je to prvi umjetničin rad koji je otkupio američki muzej, u ovom slučaju San Francisco Museum of Modern Art (Schneemann 2003: 263). Umjetnica ističe da je mačka invocacija, sakralno biće koje duboko osjeća posvećenost komunikacije ljubavi i iskazuje odanost (ibid.: 215). Robert Riley zamjećuje da instalacija asocira na egipatske reljefe koje je umjetnica i kompozicijski uvrstila na neke fotografije. Prema egipatskoj mitologiji, lav/ica koji ljubi božicu donosi mir civilizaciji.

Umjetnica svjedoči kako su joj se nakon smrti mačka Clunyja (umro je od trovanja nakon što je ulovio/pojeo otrovanoga štakora) događale neobične stvari – paranormalni fenomeni, slučajnosti, viđenja neočekivanih književnih referenci. Ključan san bio je onaj koji joj je naložio da otvori crveni registar i pronađe Clunyjevu podignutu šapu. Snovita halucinacija vodila ju je da pomakne njegovu šapu u specifičnoj gesti,

10 Navodi da je performans, koji je razvijala kroz šest, sedam godina, potaknut susjedom koji je rezao grane njezina stabla jabuke, iz njegovih pokreta o konopu. Bilježi kako je tim radom pokazala da je primarno slikarica, a ne umjetnica performansa te kada je počela slike protezati u realan prostor i vrijeme napominje da je poticaj došao iz hepeninga, pri čemu posebno ističe Claesa Oldenburga, Jima Dinea i Roberta Whitmana. Naravno, performans je nastao kao izvedbeni “razgovor” s Jacksonom Pollockom, nastojeći time oživjeti cijelo tijelo u prostoru (Schneemann, http). Kliženje tijela prije nje izveo je Kazuo Shiraga, jedan od pripadnika skupine Gutai (Goldberg 1998: 17–18). Tehniku slikanja stopalima razvio je 1954. godine; riječ je o izvedbi tijela ovješena na konopu kojim je demonstrirao tijelo kao slikarski kist.



sl. 3. Carolee Schneemann, *Infinity Kisses I (Cluny)*, 1981.–1987. (fotografija objavljena ljubaznošću P.P.O.W. Gallery, New York, Hales Gallery, London, Galerie Lelong, Paris i VG Bild-Kunst, Bonn 2017., snimio: Axel Schneider)



sl. 4. Carolee Schneemann, *Infinity Kisses*, diptih, 1981.–1987. (screen shot / fair use)

što je ostala središnja gesta od koje su potekli svi ostali pokreti koje je umjetnica istraživala zajedno s ostalim izvođačima u performansu *Cat Scan* (1988) (Schneemann 2003: 273).

Zamjetno je da, za razliku od Beuysa¹¹ i njegova suodnosa s kojotom Malim Johnom (kojemu je umjetnik dobio rukavicu pružajući mu na taj način ruku), njegova ipak antropocentričnog odnosa prema kojotu (Baker 2000: 46), Carolee Schneemann govori o Clunyjevoj i šapi i ruci; bilježi kako je pronašla fotografiju s Clunyjevom rukom (*arm*) – “*Cluny’s arm – his paw*

11 Steve Baker, istaknuti predstavnik vizualne animalistike, ističe način na koji je Joseph Beuys uspostavio svoju ljudskost u performansu s kojotom (*Ja volim Ameriku i Amerika voli mene*, 1974.), te spominje par rukavica (koje je Beuys obojio u smeđe i koje je bacao kojotu). Njihova je boja predstavljala “želju za skulpturalnom formom”, kako je to istaknuo Beuys, a njihov je oblik bio njegovih vlastitih ruku. Beuys je objasnio: “Smeđe su rukavice predstavljale moje ruke i slobodu pokreta koju ljudska bića imaju s vlastitim rukama. Ona imaju slobodu činiti najširi raspon stvari, iskoristiti bilo koji broj oruđa i instrumenata. Ona mogu rukovati čekićem ili rezati nožem. Mogu pisati i oblikovati razne oblike. Ruke su univerzalne, i u tome je važnost ljudske ruke... One nisu ograničene na jednu specifičnu upotrebu poput kandži ili kopačica u krtice. Tako je bacanje rukavica Malom Johnu značilo dati mu moje ruke da se njima igra” (navod prema: Caroline Tisdall, *Joseph Beuys: Coyote, München* 1980.). Steve Baker (2000: 46) zaključuje kako je tu Beuysova pozicija bliska specifičnoj filozofskoj poziciji Martina Heideggera u njegovu *Pismu o humanizmu* (1947.).

up to the elbow” – i pritom zaplakala. Navedenu je gestu pokazala ostalim izvođačima koji su u tome prepoznali *matricu* egipatske kulture. Pritom umjetnica čak i ptice koje joj je Cluny donosio kao znak zahvalnosti tumači u egipatskoj matrici nadinterpretacije, ističući da je mačka komunicirala s njom preko perja ulovljenih ptica te da je u egipatskoj simbologiji perje značilo istinu – attribute boginje istine (Schneemann 2003: 274).

Upravo me je moj partner napustio, i osjećala sam da je Cluny otišao po štakora jer je pretpostavio da mora imati intenzivniju mušku zaštitnu ulogu prema meni. U noći kad je umro bila je ledena oluja, nije bilo struje, vode, svjetla ni grijanja. Upalila sam svijeću i ponavljala sve aspekte našega zajedništva. Umro je na mojim grudima, polagano (Schneemann 2015: http).

Umjetnica je nizom performansa *Cat Scan* (1988.) nastojala ritualizirati tugu, žalovanje (ibid.: 275) slično kao umjetnik Bernard Jan (usp. ulomak njegova romana u *Mačkozborniku* kojim je ritualizirao vlastito žalovanje za svojom umrlom mačkom). Za razliku od Carolee Schneemann, Bernard Jan nije nadomjestio umrlu mačku nekom drugom prijateljicom/prijateljem. Istina, nakon Clunyjeve smrti, umjetnica nije željela novu mačku, no mačka–lutalica upravo se porodila u blizini njezine kuće. Kada ih je prvi put vidjela, svi su se mačići igrali osim jednoga koji je sjedio na stolici okrenutoj prema vratima. “Čim sam ušla u kuću, mačka se uvukla u moje krilo, počela je presti, popela se na moje grudi i stavila svoj mali jezik u moja usta. Pomislila sam: ‘Ovo je nevjerojatno. Ovdje si!’”. I ovdje počinje priča o *Vesperu*, drugoj *ljubećoj* mački (Schneemann 2015: http), koju je umjetnica u navedenom plesnom ritualu posvećenja označila plesom zamotana u crvenu tkaninu.

Treći mačak Vesper – drugi ljubeći mačak

Trećem mačku *Vesperu*, a drugom *ljubećem* mačku, umjetnica je posvetila video instalaciju *Vesper's Pool* (1999–2000) koja otvara pitanje o međuvrsnoj komunikaciji unatoč svim kulturnim tabuima. Ljubljenje s mačkom *Vesperom* umjetnica je fotografirala tijekom osam godina; *Vesper* je s umjetnicom provodio ritualno ljubljenje prije spavanja i tijekom buđenja (Schneemann 2003: 309).

Upućujem na *moguće* sjedinjenje trijadnoga životinjstva u okviru Deleuzeova i Guattarijeva koncepta (2003: 241) na primjeru navedenih radova Carolee Schneemann, u kojima je zabilježila svakodnevne poljupce sa svojim mačkama, mačorima Clunyjem i Vesperom.¹² Zoofilna binomna ikonografija Carolee Schneemann s Vesperom – koji je umro 19. srpnja 1999., godine i čiju je smrt umjetnica memoralizirala u video instalaciji *Vesper's Pool (Five Kisses)* koja priziva arhetip kulturne povijesti vještica i njezinog životinjskog zaštitnika iz roda mačaka, pokriva cjelokupno trijadno životinjstvo iz koncepta Deleuzeova i Guattarijeva životinjstva u koju je uključena *edipalna životinja*, *životinja karakteristike* i *životinja-anomalija*. Posljednje, dakako, u umjetničinom *postajanju* dijeljenja životinjske sudbine. Naime, ti svakodnevni poljupci s mačkama mogu se promatrati kao interspecistička erotska slika u kontekstu trijadne teme – *erotska* privlačnost prema vlastitom kućnom ljubimcu – mački, rodno/spolno određeni – *macanu*, sakaćenje ženskih genitalija te mačja/*klitoralna* osuda u sudskim procesima protiv vještica. U opisu svoga rada *Vulva's Morphology* (1992–1997), umjetnica se poziva na knjigu *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (1984) Roberta Darntona,¹³ gdje spomenuti povjesničar ističe kako je mučenje životinja, a posebice mačaka bilo naročito popularna zabava tijekom novoga vijeka u Europi, te da se u zaštiti od navodnoga *vještičarstva mačaka* primjenjivao klasičan remedijski tretman: trebalo ju je osakatiti. Odrezati joj rep, izrezati joj uši, slomiti joj noge, oderati joj ili spaliti krzno; vjerovalo se da se time može poništiti njezina navodna zlokobna moć (prema Schneemann 2003: 306).¹⁴ Boria Sax ističe da, iako je kršćanstvo odustalo od žrtvovanja životinja,

12 Serija fotografija *Infinity Kisses II (Vesper)*, nastala tijekom osam godina (1990–1998), snimljena je s mačkom Vesperom (Schneider 1997: 46–49; Marjanić 2004: 233). Seriju fotografija pod nazivom *Infinity Kisses* (1981–1987) umjetnica je snimila i s mačkom Clunyjem (Baker 2002: 170–171).

13 Robert Darnton u uvodniku knjige ističe da istražuje povijest/način mišljenja u 18. stoljeću u Francuskoj (1984, 3). Pritom dokumentira da je moć mačke koncentrirana na najintimniji aspekt domaćega života, na seks. *Le chat, la chatte, le minet* u francuskom slengu nosi isto značenje što i *pussy* u engleskom, i stoljećima su označavale upravo opscenost. Francuski folklor pripisuje posebnu važnost mački kao seksualnoj metafori ili metonimiji. Tako se u 15. stoljeću preporučalo maženje mačaka kao bitno za udvaranje djevojkama (Darnton 1984: 95). Inače, autorova knjiga eseja dobiva naslov iz najpoznatijeg poglavlja koje opisuje i tumači neobičan izvor koji opisuje ubojstvo, "pokolj" mačaka u 13. stoljeću u Rue Saint-Séverin u Parizu.

14 U jednom drugom tekstu navodi i način na koji su ubijali ženu koju su u renesansi proglašavali vješticom; stavljali su mačku u vaginu optužene žene (Schneemann 2015: http).

ipak su bile spaljivane žive na Pepelnicu u Metz u kao i u nekim drugim europskim gradovima tijekom srednjega vijeka. U Engleskoj, lutka koja je predstavljala Guya Fawkesa, koja se spaljivala svake godine, ponekad je sadržavala mačku koja bi mijaukala kako bi se vatra, plamen pojačavao. Mačke su isto tako uzidavane u temelje srednjovjekovnih građevina, kao i u londonski Tower, što je inspiriralo Edgara Allana Poea za priču *Crni mačak* (*The Black Cat*) (Sax 2001: 61).

Strah od vještica, odnosno ženske seksualne energije vidljiv je i na Svetoj Gori, Atosu, gdje nikada nijedna žena nije imala pristup, a od životinja – samo muške, i to kastrirane. *Kršćanstvo nije prihvatilo da je i Krist njegovao posebnu strast prema mačkama. U Evanđelju po Svetoj dvanaestorici (poznato i kao Esenski Novi zavjet) dokumentirana je Kristova ljubaznost prema mačkama, ali još uvijek nema refleksije, bilo pozitivne ili negativne, prema mačkama, osim onoga što navodi Pismo proroka Jeremije* (Vocelle 2016: 2). Svakako bih podsjetila na performans *Mary Beth Edelson Proposals for: Memorials to 9 000 000 Women Burned as Witches in the Christian Era* (1977.) koji se odvio kao grupni protestni ritual kako bi se prisjetilo i oplakalo žene koje su zbog svoga znanja, intuicije, informacije, društvene i seksualne prakse kao i zbog privrženosti životinjama, posebice mačkama, gorjele na kršćanskim lomačama (Stiles 1998: 260).¹⁵

Vespera je umjetnica sahranila ispod kamene ploče ispred svoje kuće u New Paltzu (kao i većinu svojih mačaka). Tada su se, kako navodi, počele događati neobične okolnosti, kao i u slučaju prethodnih smrti.

Bila sam u šumi i meditirala o Vesperu, kada sam osjetila podrhtavanje nad glavom. Golub, moja omiljena ptica, pao mi je na noge i rekao: “Spasite me!” Odgovorila sam: “Ne mogu te spasiti. Umrijet ćeš”. Uzela sam pticu i držala ju sve dok nije umrla. [...] Imam leksikon tih zanimljivosti, artefakata vezanih za moju mrtvu mačku (Schneemann, 2015, http).

¹⁵ Naravno, i danas mačke, posebno lualice, imaju izuzetno tešku sudbinu, zoometaforički određeno – *pseću sudbinu*. Spomenula bih britansku kampanju za prava životinja *Save the Hill Grove Cats* koja je osnovana 1997. godine s ciljem zatvaranja farme Hill Grove kod Witneyja u Oxfordshireu. Bila je to posljednja komercijalna uzgajivačnica–farma mačaka za laboratorije u Ujedinjenom Kraljevstvu. Kraljevsko društvo za prevenciju okrutnosti prema životinjama (RSPCA) spasilo je osam stotina mačaka 10. kolovoza 1999., kada je vlasnik farme Christopher Brown najavio odluku o povlačenju nakon kontroverzne dvogodišnje kampanje (usp. *A Cat in Hell's Chance*, 2002).



sl. 5. Neda Šimić Božinović, *Moja maca Pikica* (fotografija: Vedran Karuza, ljubavnošću autora)

Naravno, mogli bismo njezine priče o dvjema ljubećim mačkama uključiti u repertoar priča o mladoženjama–životinjama, koje se onda mogu interpretirati iz nekoliko vizura: iz totemističke (npr. Boria Sax), psihoanalitičke (npr. Bruno Bettelheim), feminističke interpretacije (npr. Heide Göttner-Abendroth) i ekofeminističke interpretacije (npr. one Marti Kheel) kao i niše mitske zoofilije (Midas Dekkers). No, sigurno je da je Carolee Schneemann, kao što je demonstrirala u brojnim svojim tekstovima, još kao dijete osjećala neodoljivu privrženost mačkama.

Za svoju posljednju mačku umjetnica navodi da je praktična, viktorijanska djevojka koja je izgubila dom i ima ozljedu. I tako je umjetnica zaokružila priču o svojoj najnovijoj mački: “Ona je vrlo lijepa, ali nije mistična mačka” (Schneemann 2015: http). Zanimljiv je spomenuti atribut (*viktorijanska djevojka*) za navedenu mačku jer, kao što navodi Katharine M. Rogers, privrženost i sentimentalnost za mačku nastala je u viktorijansko doba (2006: 97). Mačka je u to doba još uvijek bila ekonomski bitna jer je ubijala miševe i štakore, s obzirom da nije bilo agresivnih suvremenih pesticida. No, većina književnika/ica označavala ju je kao umiljatu životinju radije nego ubojicu tzv. štetočina, tzv. glodavaca. Postala je utjelovljenje kućne vrline paralelno s idealizacijom harmoničnoga kućnoga doma. Likovni umjetnici su uključivali mačku u scene kako bi dobili obiteljsku vrijednost, toplinu viktorijanskoga doma.

Zaključno za mačkoradove Carolee Schneemann, ističem da je bitna komponenta koju pridaje mačkama mistična, pri čemu i neki zoolozi danas hipertrofirano navode da je riječ o najsavršenijim, u značenju – najpri-

lagođenijim bićima na zemlji. Blisko žoharima. Mačkoprče umjetnika i umjetnica slobodno mogu ići dalje. U tom smislu, iz domaće vizualne i izvedbene prakse ističem mačkoumjetnicu Nedu Šimić Božinović (1929.–2015.) koja je poznata po nizu mačkocrteža i portreta mačaka (sl. 5), kao i po mačkopoemi *Cat Witch Sonatina for Voice and Theremin* oblikovanoj na tragu onomatopejske, neodadaističke poeme *Stripsody* (1966.) Cathy Berberian, u kojoj se koristi vokalna tehnika *zvukova* stripova (onomatopeja) (usp. Marjanić 2014: 1399–1408). U povodu Nedine tragične smrti, multimedijalna umjetnica Tajči Čekada je među ostalim zapisala sljedeće:

Skoro cijeli Nedin život je bio vezan za umjetnost. Kažem skoro – jer bih rado spomenula i ostale dvije velike Nedine strasti, a to su mačke, koje je vrlo često i slikala, od čega bih istaknula zanimljive autoportrete žena–mačaka za koje se nadam da će biti sačuvani. Neda je uvijek imala mnogo mačaka i često nam je pričala o njima. Kada je stradala, imala je samo dvije; o jednoj sada brinu susjedi, za drugu kažu da je vjerojatno zbrisala uslijed šoka, no ako se vrati, i o njoj će se ti isti susjedi brinuti. Znam da bi Neda bila jako sretna i zahvalna (Čekada, 2016: http).¹⁶

Literatura:

“Ailurofobija”. <http://www.macke.hr/ailurofobija-strah-od-macaka/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Baker, Steve. 2000. *The Postmodern Animal*. London: Reaktion Books.

Baker, Steve. 2001. *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Baker, Steve. 2002. “What Does Becoming–Animal Look Like?”. U: *Representing Animals*. Nigel Rothfels (ur.). Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, str. 67–98.

¹⁶ Članak je nastao za zbornik radova *Mačkozbornik: od Bastet do Catwoman* (ur. Suzana Marjanić i Rosana Ratković), u okviru projekta Hrvatske zaklade za znanost “Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse – ANIMAL” (IP-2019-04-5621).

Baker, Steve. 2016. *Artist/Animal*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. Berghaus, Günter. 2005. *AvantGarde Performance. Live Events and Electronic Technologies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Čekada, Tajči. 2016. "In memoriam. Umjetnica anti modnoga i glazbenog performansa". *Zarez*, 22. veljače 2016. (<http://www.zarez.hr/clanci/in-memoriam-umjetnica-anti-modnoga-i-glazbenog-performansa>) (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Darnton, Robert. 1984. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books, a Division of Random House.

De Montaigne, Michel. 2007. *Eseji. Knjiga prva*. Zagreb: Disput.

Deleuze, Gilles i Guattari Félix (2003)...

Deren, Maya. 2013. *Cat Woman*. <http://blogs.artinfo.com/moviejournal/2013/03/18/maya-deren-cat-woman/>

Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press.

Dunayer, Joan. 2004. *Speciesism*. Derwood, Maryland: Ryce Publishing.

Fogle, Bruce. 2004. *Mačka – priručnik za vlasnike*. Zagreb: Profil.

Frank, Priscilla. 2016. "Pussy Power: Carolee Schneemann. On the Feminist Magic of Cat Videos". http://www.huffingtonpost.com/entry/pussy-power-carolee-schneemann-on-the-feminist-magic-of-cat-videos_us_56c4cca4e4b0c3c550537519 (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Goldberg, RoseLee. 1998. *Performance. Live Art Since the 60s*. London: Thames and Hudson.

Goodeve, Thyrsa Nichols. 2015. "The Cat Is My Medium: Notes on the Writing and Art of Carolee Schneemann" (<http://artjournal.collegeart.org/?p=6381>). (pristupljeno 1. 3. 2018.)

"The Great Cat. The Cat in History, Art and Literature". <http://www.thegreatcat.org/the-cat-in-art-and-photos-2/cats-in-art-20th-century/marc-chagall-1887-1985-russian-french/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Kosanović Lunar, Slaven. 2016. “Knjižnica. Saturn i 29 mačkografita” (Razgovarala Suzana Marjanić). <http://www.zarez.hr/clanci/slaveb-lunar-kosanovic-knjiznica-saturn-i-29-mackografita> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Malle, Anny. 2002. (ur.) *A Cat in Hell's Chance. The Story of the Campaign Against Hill Grove Cat Farm*. London: Slingshot Publication.

Marjanić, Suzana. 2004. “Zoocentrički o bestijalnim pornjavama i erotskim zoofilijima”. *Treća: časopis Centra za ženske studije*, br. 1, sv. VI, Zagreb, str. 222–249.

Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga.

“Park Avenue Armory”. <http://parkavenuearmory.tumblr.com/post/50651866628/whats-the-story-behind-these-insane-photos-of> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Regan, Tom. 2004. *Empty Cages: Facing the Challenge of Animal Rights*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford.

Rogers, Katharine M. 1998. *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Rogers, Katharine M. 2006. *Cat*. Reaktion Books.

Rundle, Erika. “Carolee Schneemann’s *Cat Scan* (New Nightmares/Ancient History)”. U: *Reading Contemporary Performance. Theatricality Across Genres*. Meiling Cheng i Gabrielle H. Cody (ur.). https://www.academia.edu/25855634/_Carolee_Schneemann_s_Cat_Scan_New_Nightmares_Ancient_History_ (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Sax, Boria. 1998. *The Serpent and the Swan. The Animal Bride in Folklore and Literature*. Blacksburg, Virginia: McDonald & Woodward.

Sax, Boria. 2001. *The Mythical Zoo: An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, and Literature*. Santa Barbara, California – Denver, Colorado – Oxford, England: ABC – CLIO.

Schneemann, Carolee. 2003. *Imaging Her Erotics. Essays, Interviews, Projects*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press.

Schneemann, Carolee. 2015. "The Breath of Life. Art in America". <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/the-breath-of-life/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Schneemann, Carolee. "Up to and Including Her Limits". <https://www.khanacademy.org/partner-content/moma/moma-artist-interviews/v/schneemann-on-line> (pristupljeno 1. 3. 2018.)

Schneider, Rebecca. 1997. *The Explicit Body in Performance*. London, New York: Routledge.

Sorkin, Jenni. 2016. "Theatre of Responsiveness". U: *Feminist Avant-Garde Art of the 1970s*. Gabriele Schor (ur.). Beč: Sammlung Verbund Collection, str. 163–164.

Stiles, Kristine. 1998. "Uncorrupted Joy: International Art Actions". U: *Out of Actions: Between Performance and the Object, 1949–1979*. Paul Schimmel (ur.). Los Angeles: Museum of Contemporary Art, Thames and Hudson, str. 227–329.

Stiles, Kristine. 2003. "The Painters as an Instrument of Real Time". U: Schneemann, Carolee. 2003. *Imaging Her Erotics. Essays, Interviews, Projects*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, str. 3–17.

Stiles, Kristine. 2004. "I/Eye/Oculus: Performance, Installation and Video". U: *Themes in Contemporary Art*. Gill Perry i Paul Wood (ur.). London: Yale University Press, str. 183–230.

Stiles, Kristine. 2012. "Performance Art". U: Kristine Stiles i Peter Selz (ur.). *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. (2. izd.). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, str. 798–820.

Munivrana, Martina. 2014. (ur.) *Vlasta Delimar: To sam ja*. Monografija uz retrospektivnu izložbu povodom 35 godina umjetničkog djelovanja Vlaste Delimar. Zagreb: MSU.

Vocelle, L. A. 2016. *Revered and Reviled: A Complete History of the Domestic Cat*. Great Cat Publications.

Visković, Nikola. 1996. Životinja i čovjek. Prilog kulturnoj zoologiji. Split: Književni krug.

Wallace, Bill. 2016. "Trans-Species Woman Claims She Was Born a Cat..." <http://culturalmarxism.net/trans-species-woman-claims-she-was-born-a-cat/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)