

Е К С

Т А

Т И Ч

Н И

Т Е Л А

02 — 11
јуни

15 — 17
септември

Skopje Pride Weekend 2022

Екстатични
Тела

МСУ Скопје
МКЦ
КСП Центар - Јадро
С26

Со допирање на другиот телото е тело, апсолутно одвоено и споделено [*partagé*].

Апсолутноста [*l'absoluité*] на неговата смисла и апсолутноста на смислата „воопшто“

(ако постои такво нешто) не се чува „внатре“ во него,
зашто самото тоа не е ништо друго освен бидувањето-изложено,

бидувањето-допрено на ова „внатре“. Како тело, апсолутното е заедничко, тоа е заедница на тела.

„Како тело“, но толку; односно нема ништо друго освен оваа одвоеност и споделеност [*ce partagé*]...

Ни означување, ни објава, ни овоплотување, а ни откровение.

Телото го изложува – телото; телата се изложуваат едно со друго...

Да се биде изложен, изложувачки: тоа е кожата, сите различни видови кожа,

овде-онде отворени и претворени во мембрани, секретливи,

истурени во внатрешноста на себеси, или поскоро без да имаат ни внатрешност ни надворешност, апсолутно, континуирано преминувајќи од едното во другото,

секогаш враќајќи се на себеси без да имаат локус или место каде што можат да воспостават себност

и така секогаш враќајќи се кон светот, кон другите тела кон кои се изложени,

во истиот гест кој ги изложува на себеси.

Жан Лик Нанси, „Корпус“

Дарежливоста не може да се редуцира на разменска економија помеѓу суверени индивидуи.

Таа по прво ја претставува отвореноста кон другите, којашто не само што им претходи

и ги воспоставува односите во заедницата туку го конституира себството како отворено кон другоста.

Изворно, дарежливоста не претставува трошок на сопственоста и поседот, туку

распоседнување на себноста, бидувањето-предаден на другите коешто го испресекува секое

самосодржано его, коешто го испресекува самопоседувањето.

Така сфатената дарежливост се случува на претрефлексивно ниво,

на ниво на корпореалноста и сензибилноста, и на тој начин ја избегнува калкулацијата

специфична за разменската економија. Дарежливоста е бидувањето предаден на другите

без делиберација во полето на интеркорпореалноста,

бидување предаден коешто го конституира себството како афективно и како афектирано,

коешто ги конституира општествените релации и она што е дадено во релацијата.

Розалин Дипрос, „Корпореална дарежливост“

Викендот на гордоста во Скопје годинава се одржува по десетти пат, а неговата цел е да создаде простор за презентирање и промовирање на ненормативните форми на светообразување или, со други зборови, на односите, афектите, идентитетските позиции, телесните стилови и сензибилитети кои од хетеронормативниот, националистички и неолиберален капиталистички контекст се обележани како квир, ексцентрични и неуспешни.

Доколку тргнеме од претпоставката дека интерсекционалноста е клучната парадигма преку која се конструираат и перформираат сите идентитетски позиции, вклучително и родовите и сексуалните идентитети, со програмата сакаме да понудиме повеќеслојна критика на бинарниот родов систем, хетеронормативноста и националистичката хомофобија, како и на пресечните точки на опресивните, дисциплински режими на моќ со класата, етничката припадност, расата и здравјето. Квир особеноста, или настраноста, како почетна идеја на Фестивалот, означува начин на живот, уметност на стилизација на сопствениот и колективниот живот, политичка алатка и став преку кој се дава отпор против доминантните модели на моќ/знаење со кои одредени сексуални и родови идентитети се оркестрираат и регулираат како „нормални“, додека други, пак, како „настрани“ и „изопачени“. Квир политичката и културна ориентација се занимава со критичко истражување и проблематизирање на нашите желби и копнежи за конформизам и нормалност, вклучително и на хегемонските претпоставки и вредности за љубовта, интимноста, сродството, отелотворувањето, капиталистичката конкурентност и еготизам, комодитетскиот фетишизам, како и современите дискурзивно-материјални перформативи на нацијата-држава.

Фокусот на програмата на Викендот на гордоста е насочен кон културните и уметнички перформативни практики, вклучително и визуелни и современи уметнички практики преку кои се обработуваат теми како што се отелотворувањето, афектот и субјективитетот со посредство на различни медиуми. Изборот се заснова врз нашата посветеност на идејата дека „естетското“ е суштински вкоренето во телесното искуство, и како такво се наоѓа во основата на општествените, културните и политичките искуства. Одовде, доколку политичката идеологија и хегемонските културни модели ги пренесуваат сопствените наредби врз телата на граѓаните, при што ги оформуваат нивните емоционални ориентации и сензибилитети (естетскиот домен), телото и афектните и емоционални односи стануваат клучно место за обмислување и создавање на отпорот и алтернативните животни форми. Со други зборови, хетеронормативната идеологија и маскулинистичкиот културен поредок функционира преку перформансите и ритуалите со кои се мобилизираат и кореографираат нашите движења, енергии, желби, афекти и телесни потенцијали и со кои се регулираат односите меѓу телата во социјалните простори. Преку уметноста на перформанси и телесната уметност се мобилизираат токму ваквите притисоци на моќ врежани врз нашите тела, и субверзивно се пренасочуваат

во алтернативни и ненормативни насоки. Телото, во критичките феминистички и квир перформативни практики, претставува бојно поле на кое се актуализираат и оспоруваат односите на моќ.

Во текот на изминатите години учество на Фестивалот зедоа многумина светски реномирани уметници, вклучително: Vaginal Davis (САД/Германија), Voryana Rossa (Бугарија/САД), CASSILS, француското дуо Helene Barriere и Victor Marzouk, Dominic Johnson (Велика Британија), дрег кабаре колективот од Белград – Ефемерни исповеди, The John (Македонија), Ивана Драгшиќ (Македонија), Aerea Negrot (Германија), Del LaGrace Volcano (САД), Иво Димчев (Бугарија), Franko Dota (Хрватска), David Hoyle and the Lipsinkers (Велика Британија), Travis Alabanza (Велика Британија), Ron Athey (САД), Rachael Young (Велика Британија), boychild (САД), Hermes Pittakos (Грција), PANSY (Германија), Lauren Berlant (САД), David M. Halperin (САД), Felix Gonzalez-Torres (САД), Pauline Boudry и Renate Lorenz (Германија/Швајцарија), Karin Michalski (Германија), Federica Dauri (Италија), Христина Иваноска, Велимир Жерновски (Македонија), Keijoun Thomas (САД), STEAM ROOM (Македонија/Бугарија/Шведска), Јован Јосифовски (Македонија), FRANKO В (Велика Британија/Италија), Nao Bustamante и Marcus Kuiland Nazario (САД), SPIT! Manifesto Collective (Велика Британија), Дарко Алексовски (Македонија), Зорица Зафировска (Македонија), Јелисавета Благојевиќ (Србија), џез-триото СВЕТЛОСТ (Македонија) и многу други.

Тематскиот фокус на СПВ 2022 е ЕКСТАТИЧНИ ТЕЛА.

Овогодишниот кураторски избор на фестивалската тема се потпира на феминистичкото и квир наследство и тековниот придонес во теоријата, уметноста и политиката, а кое ги поставува телесноста, субјективитетот и афектите како централни оски на критика, мобилизација, изведба и промислување.

Истражувањата на отелотворениот живот, субјективитетот и моќта во рамки на феминистичките и квир уметнички, теориски и политички практики претставуваат недвосмислена критика на историското, маскулинистичко и хетеронормативно обезвреднување на корпоралниот и афективниот живот, а којшто во историјата на уметноста, политиката и филозофијата е отфрлен како пречка и ограничување на Разумниот човек (маж) (Lloyd, Jones), како пасивна, ирационална и потисната материјална реалност асоцирана со стереотипирачките слики и репрезентации за жените, квир луѓето и расните и културните малцинства, поставена во хиерархизирана бинарна рамка и опозиција со машиниот ум, разумот, когнитивните апстрактни капацитети, безинтересната естетичка дистанца, културата, технологијата и симболичкиот живот на западниот, цивилизиран субјект.

Дополнително, оваа хегемониска западна и маскулинистичка епистемолошка и политичка рамка се потпира на претпоставката за телото како изолирана, омеѓена, ограничена, индивидуализирана, природно фиксирана и трансисториска, контролирана од умот

и рационално дисциплинирана материјалност, наспроти која стои авторефлексивната автономна свест и волја како извор на идентитетот, којшто останува непроменет низ изведбените телесни акти и им претходи. Ваквиот модел на обестелеснет самоидентитет не само што стои истрајно во темелите и праксите на нашите доминантни морални и политички системи, туку е во коренот и на мноштво неправди и нееднаквости, вклучително и хомофобијата, сексизмот, расизмот итн. Од една страна, ваквиот модел поставува универзално и нормално себство како услов за еднаквост и признавање пред Законот, себство на коешто телесноста му е пасивно потчинета и истата треба да ги следи насоките за соодветно отелотворување на нормалниот идеал и свест, при што сите оние чиишто тела и идентитети што не ги отелотворуваат нормативните рамки, се прогласуваат за настрана, ексцесивни, прекумерни итн. Од друга страна, ваквиот модел определува соодветни места за различните тела категоризирани во рамки на социјалната структура, и сите тела кои се екстатични, или „надвор од своите места“, се подложни на патологизации и исклучувања. Ова е историјата на сексуално и родово малцинските тела и идентитети.

Критичката феминистичка и квир општествена, политичка и уметничка практика, наспроти оваа хегемониска рамка, во преден план ги става отвореноста и проточните граници на телесноста, односно релационата, еколошката и процесуалната перформативност на телесната материјалност, полот и родот, како и етичките и политички импликации кои произлегуваат од онтолошката претпоставка за телесната ранливост, изложеност, неизвесност и променливост. Исто така, феминистичките методологии на половата разлика и корпоралниот феминизам фрлаат светлина врз маскулинистичкото рационалистичко и универзализирачко исклучување на женскиот субјект, неговата разлика, мноштвените телесни капацитети и отелотворената релација со мајчиното тело.

Понатаму, феминистичките и квир перформативни уметности и боди арт ги ставаат во преден план тензиите на моќта испишана по човековите тела како клучен предмет и медиум за уметничка критика и експериментирање, манифестирајќи на тој начин нов став за телесноста и нејзина ревалоризација.

Современите методологии во општествените и хуманистичките науки, под силно влијание на феминистичкото и квир наследство, ги воведоа и дискурсите и теориските истражувања попознати како „афективниот пресврт“, „корпоралниот пресврт“, и „новите материјализми“, свртувајќи го, исто така, вниманието и кон трансдисциплинарните иследувања и уметнички практики коишто во преден план ги ставаат интерсекциите помеѓу науката, технологијата, моќта и телата. Продорот на студиите на телото и афектите во рамки на овие многукратни и разнолики истражувања изврши сериозно и непревидливо влијание врз разбирањето на корпоралноста, материјата и афектите, покрај и отаде рационалистичките, конструктивистичките, лингвистичките и

дискурзивните методологии, анализирајќи ги истите како:

а) клучни во производството на отелотворениот субјект, како вплеткан во многукратни материјално-симболички состави;
б) изложувајќи ги притоа како комплексни, процесуални, недетерминирани, релациони, и постојано отворени кон ефектите на контингентните средби и настани, како продуцирани и продуктивни за различни форми на социјалност, подложни на, но истовремено и инвентивни и отпорни во однос на политичката регулација и дисциплина; и како в) материјални реалности коишто имаат виталност и дејствителност по себе, кои се конститутивни за општествените и политички структури, но и кои, поради нивната динамичност, не може да бидат редуцирани на пасивна материја и површина за општествена, дискурзивна и политичка инскрипција.

Сите погоре елаборирани дискурси и практики имплицираат онтолошка *дарежливост* карактеристична за телесноста, а која произлегува од конститутивната екстатичност, отвореност, и излегувањето надвор од сопствените граници на отелотворениот субјективитет. Односно, од насоченоста кон другоста (како човечката така и нечовечката другост) којашто му претходи и го условува индивидуалното телесно постоење и неговите граници, којашто им претходи и ги воспоставува односите во заедницата, и го конституира себството како секогаш веќе отелотворено и екстатично себство, како разлика и сингуларитет, како неисцрпен потенцијал за трансформација условена од плуралноста.

Ваквата онтолошка, телесна и афективна дарежливост го распоседува поседничкиот и господаречки субјект на капиталистичкиот патријархат и отвора хоризонт кон радикално преосмислување на хегемониските етички, политички и општествени парадигми, размислување вкотвено токму во претрефлексивната интеркорпорална отвореност кон другоста (Diprose), коешто ја буди и мобилизира идејата за правда вкоренета во плота и телесноста. Или, како што тврди феноменологот Дејвид Левин, како правда „којашто не е само апстрактен идеал, принцип создаден од умот; туку како критичка мерка вкоренета во телото. Преку телесноста носиме рудиментарно, претконцептуално формирано чувство за правда. Овој искусствен темел на правдата не може да биде препознаен доколку не го спасиме телото од неговата реификација, неговата предметеност“.

Тргувајќи одовде, овогодишниот Викенд на гордоста ја става онтолошката екстатичност на телесниот живот во фокусот на уметничките, културните и теориски пракси кои ќе бидат дел од програмата. Тие ѝ пристапуваат преку различните историски, културни, уметнички и социјални практики на квир луѓето, практики кои сведочат за, и ја мобилизираат како место на отпор конститутивната екстатичност и релационост на телото и субјективитетот, дури и во оние ситуации во кои таа служи за стигматизација и исклучување на квир телата.

Славчо Димитров

Куратор на Викенд на гордоста – Скопје



02 јуни
20:30 ч.
Музеј на современа уметност

Екстатични тела: Архива на перформативни квир тела во Македонија

Изложба



Wolfgang Tillmans, The Cock (kiss), 2002

Куратори:

Славчо Димитров и
Биљана Тануровска – Кулачковски

Учествуваат:

Волфганг Тилманс,
Нора Стојановиќ,
Милош Коџоман и Драгољуб Бежан,
Христина Иваноска,
Велимир Жерновски,
Јане Чаловски,
Сендс Мареј Васинг,
Кочо Андоновски,
Наташа Гелева,
Мирко Попов,
Зоран Ристевски – Бејбе,
Ивана Драгшиќ,
Соња Исмаил,
Точка/ТЕМПЛУМ,
Евро-Балкан институт,
Институт за општествени и
хуманистички науки Скопје,
Музејот на современа уметност Скопје,
ФРИК Фестивал,
ПРВО ПА ЖЕНСКО,
STEAM ROOM,
Александар Георгиев,
Викторија Илиоска,
Лора Фер.



Изложбата претставува резултат на заеднички истражувачки и кураторски проект на Славчо Димитров и Биљана Тануровска – Кулаковски. Истражувањето и изложбата се фокусираат на различни изведувачки, танцови и кураторски практики, односно перформативни аспекти во полето на уметноста и вон него, во Северна Македонија. Овие практики го поставуваат на сцена, она што ние го нарекуваме, „другото тело“, чија другост е поставена во однос на институционализираните уметнички рамки, на нормативни и хегемонистички (био) политички апарати (Фуко) и „распределба на сензибилното“ (Рансиер), и, конкретно, на сексуалните и родовите режими на политика на тела. Оваа архива на современи квир/феминистички перформативи во Македонија ќе го опфати периодот од последните 4 декади, поточно од 70те години на 20 век до денес. Во рамки на истата се истражуваат и се вклучени различни уметнички

перформативни практики, кои ние ги забележуваме како феминистички перформанси и пракси во рамки на визуелните и изведбените уметности, квир перформанси, секојдневни квир и клупски кореографии во 90-тите и денес, зачеатоците на родовите студии и теорија, политички перформанси, фестивалот за квир уметности, култура и теорија Скопје Викенд на гордоста, како и други фестивали и пракси кои ги истражуваме и читаме во полето на поставениот проблем и тема.

Изложбата нема за цел претстави историја на визуелните, изведувачките и дискурзивни репрезентации на сексуалните и родови малцинства во Северна Македонија, нити пак да го врами квир перформативот во идентитетски рамки. Затоа квир перформативот и квир перформативното тело ги поставува во еден поширок контекст на перформанс практики коишто ја мобилизираат двојната дејствителност вградена во изведбата, односно



процепот помеѓу “правењето” и “покажувањето-правење”, помеѓу самосвесниот и авто-рефлексивен субјект - “Јас” и отелотвореното и социјално себство. Односно, помеѓу идентитетската абсорпција во повторливото одигрување, изведување и отелотворување на нормите и хегемониските материјално-дискурзивни структури, и театрализацијата/драматизацијата како покажување, екстернализација и реартикулација на телесните норми и негативните афекти, абјектни искуства и стигмата.

Фокусирајќи се на на перформативните практики коишто критички ја активираат контингентоста и нестабилноста на изведбата на идентитетите и телесните граници, во рамки на оваа изложба нашиот интерес се перформансите коишто ги архивираме како квир и на страни бидејќи: ги демистифицираат општествените норми, нормалноста, буржујската моралност и западниот

маскулинистички рационален субјект како историски ефекти на принудна изведбеност и исклучувачка практика; на родот и полот им пристапуваат како на проблем наместо како на претпоставка и метафизичка субстанција; во сексуалноста гледаат можност за антагонистичко ре-изведување на сценаријата на биооќта и преозначување на идентитетските категории, а не универзална природна категорија по чијашто оска се хиерахизираат социјалните тела и животи; а на телото му пристапуваат како отворена, динамична, екстатична и релациона материјалност, чишто граници, површина и слоеви се предмет на постојано преговарање и реартикулација, а не затворен и трансисториски систем и судбина.

Конечно, изложбата се интересира и за перформативното квир тело и перформативот како политичка изведба и колективно јавно сценирање на телата кои се спротиставуваат, револтираат, и солидаризираат,



Милош Коџоман и Драгољуб Бежан - Тела (1974)

коишто ја мобилизираат својата ранливост, пркосно и истрајно ја присвојуваат и преозначуваат својата општествена абјектност и зазорност, и создаваат простори, релации и заедници на поддршка, односно хоризонти и светотворби на ненормативни форми на живот.

Трагите на овие тела постојат понекогаш како ефемери, како проблесоци, како сенки, или како избледени линии на движења, како лошо и аматерски документарни фотографии, како видео записи со глич, како лошо испечатени постери, како писма - белешки за еднократните и цензурирани изведби и дружења, или пак сеќавања на звуци, допири, атмосфери и испотени тела. А понекогаш и како (само)свесно и професионално фото или видео документирање на уметничкиот перформанс во неговата неповторлива и минлива изведба,

или како колективната културна продукција на квир заедницата. Или пак како визуелно-уметнички дела зачувани од музејот, галериите или во приватното уметничкото ателје, а кои ја носат историјата на креирање на перформативни ефекти во јавниот простор преку отворањето на можноста да живее, чувствува и посакува поинаку, и префигурацијата на други светови. Но, во сите овие форми или еднај-форми на постоење, перформативните квир тела и нивните траги, и печат коишто се дел од оваа изложба, отворајќи се кон иднината, што како неизвесност, утописка желба и ризик стои во срцето на секој перформатив, насмевнувајќи му се со ветување за успех или пак закана од неуспех, го разнесуваат затворот на сегашноста, и заведуваат кон екстатично себезаборавање и стремез за промена.

02 јуни
20:30 ч.
Музеј на современа уметност

Одеци на С

Echoes of. S

Александар Георгиев
пејзажно-кореографско дело

*Делото ќе биде изведено за време на отворањето на изложбата „Екстатични тела: Архива на перформативни квир тела во Македонија“

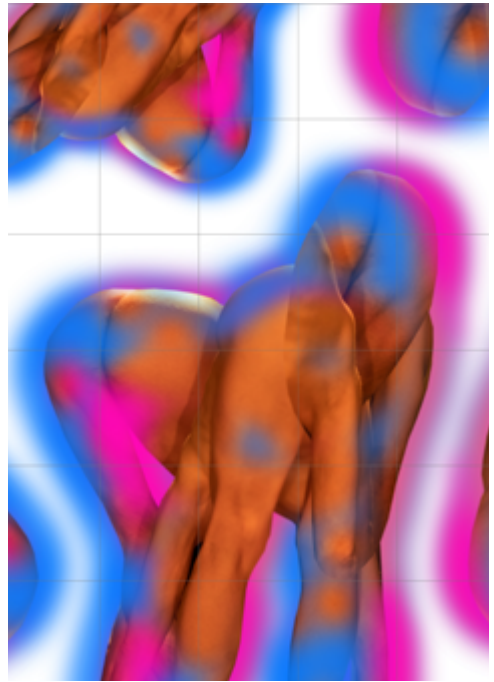
„Одеци на С“ претставува уметничка понуда на кореографот Александар Георгиев во рамките на неговиот тековен интерес за „аналната политика“. Делото го кореографира во соработка со уметничкиот фотограф Мартин Атанасов, при што создава средина во која се активираат просторите меѓу перформансот во живо и фотографијата, сосредоточувајќи се на поетскиот потенцијал содржан во анусот, концептуално и физички.

Кореографија и перформанс:
Александар Георгиев

Фотографија:
Мартин Атанасов

Музика:
Цветан Момчилов

Графички дизајн:
Ѓорѓи Десподов



Echoes of S - графички дизајн: Ѓорѓи Десподов

Продукција на Александар Георгиев.
Во копродукција со ИСС (Имагинативен кореографски центар), Колектив Гараж, Локомотива - Центар за нови иницијативи во уметноста и културата и Коалиција Маргини.

Проектот е реализиран со финансиска поддршка од Националниот фонд за култура на Бугарија, во рамките на проектот „Годишна програма на ИЦЦ 2022“, организиран од Колективот Гараж, и финансиска поддршка од Министерството за култура на Северна Македонија, како дел од проектот „Кореографирана тела“ на Локомотива.

Александар Георгиев е кореограф и културен работник. Тој бил дел од формални и неформални едукативни програми како што се NOMAD, SPA-ZIO, DanceWeb, 50 Days Fly Low, Passing Through и програмата Критичка пракса (трета генерација). Ја завршува магистерската програма за кореографија на DOCH, Стокхолм, во 2014 година. Го истражувал номадскиот пристап во однос на седиштето на работа, постојано поместувајќи се, но во последните 4 години низ работата дефинирал четири места што ги смета за свој дом / локалитет (Стокхолм, Софија, Скопје и Тенерифе). Неодамна ја иницирал кореографската истражувачка КО-серија. Истражувањето го работи со различни уметнички практики и методи, истражувајќи ги идеите за соживот, хипер и холографија низ призмата на танцот и кореографијата. Тој е член на невладини организации како Локомотива (Северна Македонија), Гараж колектив (Бугарија) и Интеримкултур (Шведска). Тој е исто така член на мрежата NOMAD (балкански земји).

Документот што недостасува: Перформанс бр. 6 (Ќерка), 2017/2022

Христина Иваноска

*Перформансот ќе биде изведен за време на отворањето на изложбата „Екстатични тела: Архива на перформативни квир тела во Македонија“

Сеќавањата се сиров говорен материјал. Сеќавањата се извалкани и нечисти. Како да се стигне до зачетокот на сеќавањето? Како да се вратиме до доживеаното кое е јадрото на она што подоцна го нарекуваме „сеќавање“ ако ги имаме само материјалите кои се веќе преработени од иследникот, историчарот, новинарот, писателот? Како да се нурнеме меѓу зборовите, и да ја извлечеме суштината?

Започнувајќи од навидум едноставно прашање „Која сум јас?“, Иваноска го пронаоѓа својот соговорник во ликот на Роса Плавева, револуционерка од почетокот на 20 век која лежи забравена во архивите на минатото. „Документот што недостасува: Перформанс бр. 6 (Ќерка)“ е обид да се раскаже приказна за моќта, говорот и казната, и за неправдата, наредата и траумата која е нанесена и со која треба да се живее. Во фокусот е животот на Надежда Плавева



Христина Иваноска. Фото: Јане Чаловски

Станојевик, ќерка на Роса Плавева, која во времето на Инфорбирото (1948-1956) е затворена од страна на УДБА (Југословенската управа за државна безбедност) и пратена на Голи Оток. За нејзиното трауматично искуство таа ќе проговори во фелтонот „Ибеовци“, кој во 1990 е објавуван во српскиот весник „Борба“.

„Перформанс бр. 6 (Ќерка)“ е дел од континуираниот истражувачки проект на Иваноска со наслов „Документот што недостасува“ (2014-) кој се занимава со потиснатата колективна меморија во однос на стратегиите и политиките на отпор кај жените. Како единствен протагонист во нејзините перформанси, Иваноска станува флексибилен и порозен ентитет, медиум преку кој различни идентитети и гласови од минатото се вратени во живот. Преку нејзините текстови и акции таа создава ситуации кои „биле или не биле“ и кои флукутираат низ време и простор, засновани врз документи и орални интерпретации. Таа го користи перформансот како метод, медиум и метафора.

Христина Иваноска (1974) преку својата уметничко-истражувачка практика критички го истражува искуството на денешните социјални и политички системи и нивната врска со теоријата и историјата. Иваноска создава објекти, текстови, цртежи, видео, перформанси и инсталации, честопати работејќи интердисциплинарно, но давајќи ѝ вредност и значење на рачната работа како што се везот, ткаењето, грнчарството и пачворк техниката или мозаик од парчиња платно, како медиуми на политичка и социјална вредност преку кои е изразена индивидуална борба и ограничувања. Таа изложувала во значајни институции и независни простори во земјава и странство меѓу кои Künstlerhaus Vienna; Ludwig Museum Budapest; MOMus Experimental Centre for the Arts, Солун; 2nd Autostrada Biennial, Призрен; Kunsthalle Darmstadt; WUK - Werkstätten und Kulturhaus, Виена; Музејот на современа уметност во Загреб; Museum of Sculpture - Królikarnia Palace, Варшава; Research Pavilion, 57th Venice Biennale; Музејот на современата уметност во Скопје; Националната галерија на Македонија во Скопје; MUMOK, Виена; Künstlerhaus, Грац; National Museum of Contemporary Art (MNAS), Букурешт; State Museum of Contemporary Art, Солун; Slovak National Gallery, Братислава; nGbK, Берлин; Open Space - Zentrum für Kunstprojekte, Виена; Association for Contemporary Art, Грац; Konsthall C, Стокхолм; Magazin4 - Bregenzer Kunstverein; Музејот на современа уметност во Белград и други. Моментално Иваноска е докторски кандидат на PhD-in-Practice при Академијата за ликовна уметност во Виена. Од 2000 година соработува со Јане Чаловски, а нивната заедничка инсталација „Ние сите сме сами во ова“ беше изложена на 56. Биенале на Венеција - Павилион на Република Македонија. Во 2004 година тие ја основаат платформата за уметничко истражување и кураторски практики „Проектен простор Прес ту егзит“ во Скопје.

Фото: Christelle De Castro



03 јуни

21:00 ч.

Музеј на современа уметност

.bury.me.fiercely.

—

Џули Толентино и Стош Фила Julie Tolentino & Stosh Fila

Перформанс-инсталација и процесен перформанс

Во соработка со: Ивана Драгшиќ, Јован Јосифовски,
Александар Георгиев, и Јован Гаковски

*По изведбата следува презентација и разговор
со Џули Толентино



Додека сонцето заоѓа и настапува ноќта, изведувачите се движат, бревтаат, работат и се менуваат скриени под покровот од густ „хоризонт“ направен од кожа, мирисливи масла, тревки, рефлексивни површини и набиен звук.

Толентино посега по сензуалното и говори за субјективниот вишок на секоја средба. Просторот и времето се отвораат за приказните на Другите: погрешно етикетирани, невидени, или превидени, заедно со вдахновените визионери кои успеваат да постојат како неземни квир создавачи на иднината.

Огледалата, кои црпат од делата, архивот и заедницата на Толентино, ја одразуваат нашата опседнатост од сè поголемиот регистар на духови. Референци на тело што старее со забавен ритам во рамките на мека месеста празнина што го сокрива телото но одвреме-навреме открива негови делови преку бројни дупки, рабови. Со неолибералните замисли за здравото бело тело и целосноста како заднина, фигурите се обележани, посакуваат и се погрешни: стареат, со кафеава боја на кожата, квир, скапуваат, со погреченост.

Во *.bury.me.fiercely*. Mr. Exhibit A, The Shiny Dark Figure и другите се раздиплуваат одреден, сеприсутен став и отелотворување – дури и кога не може да се види. Во заднина тече видеоснимка од уметникот-како-предмет/уметникот-надвор-од-времето на ноторниот Фајр Ајланд како изведувач во некаков вид на празнина. Толентино нè наштимува на простори кои обилно ги поматуваат, а сепак ги поттикнуваат нашите мрачни внатрешности и бегалска поетика со идното минато на времето.

Виден или невиден, читлив или не, перформансот повторно отвора избледени простори во кои телата ќе можат да протнат нога, да залутаат и да се изменат – додека притоа се повраќа некое друго време преку нашите и интервенциите на изведувачот. Се заплеткуваме меѓусебно како расклопени и повторно составени површини и себства.

Делово не само што истекува бавно, туку и го враќа времето. Телата не зацелуваат, туку се раздиплуваат.

.bury.me.fiercely. бара да останеме со загубата, отпорот и болката.

Кредити и признание: Звучите од делото REPEATER се собрани и развиени во соработка со двајца соработници со кои работам долго време од Источниот и од Западниот Брег: уметникот од Њујорк, Алдо Хернандез – кој свири во живо, и уметникот од Лос Анџелес Роберт Крауч.

Перформансот е посветен на долгогодишниот соработник/партнер на Толентино, Стош Фила.

Џули Толентино (изведувач/концепт) е уметница со филипинско и салвадорско потекло, која во своите перформанси/инсталации ги истражува меѓупросторите на расата, родот, релационалноста и архивот. Меѓу колаборативните проекти се вбројуваат видеа, објекти, дела од стакло, огледало, мирис, пејзаж и текстови што потекнуваат од „надворешните“ простори за учење на активизмот, другоста, застапувањето, загубата и грижата за некого. Делата на Толентино се претставувани во музеи, галерии и на фестивали.

Во моментот, стаклената/светлосна инсталација, постер, разговори и перформанс ECHO POSITION, 2022, е дел од Биеналето Витни за 2022 година. Во делото Толентино ја пренаменува поканата/музејската платформа за да го крене активистичкиот глас на одамна инфичирана жена со ХИВ со поинаква боја на кожата, Ајви Кван Арс, во вид на соработка како дел од нејзината тековна пракса во #ENDAIDS. Во октомври 2022 г. Толентино ќе претстави процесен перформанс (durational performance) што трае заедно со Стош Фила, „Прегрни силно нежно“ (HTG: Hold Tight Gently) во Театарот „Витни“ за затворањето на галериите на шестиот кат.

Доделени награди: Резиденција Херб Алперт/Акрос (2021); Стипендија Херб Алперт/Мекдаул (2020); Достигнување за квир уметност (Queer Art Achievement 2020); Фондација за современа уметност – перформанс (2019); Грант Питер Денсмејкерс (2018); Резиденција за уметници БОФФО Фајр Ајланд, Фајр Ајланд, Њујорк (2018); Проект на заедницата Бриџ, Сан Франциско (2017-18); Центар за уметности Јерба Буена (2014-15), Њу музиум, Њујорк (2013); Резиденција ПАКТ Золверейн, Есен, Германија (2012); Кореографи во менторство и размена (2012 со Џими Кид и 2010 со Доран Џорџ); Арт метерс (2010, 2015); Артсадин. Студија Тојнби, Лондон, ОК (2022) и Фондот за перформансна уметност Франклин Фернас (1999). Како гостин уметник и предавач настапува на Бард, Прат, Универзитетот во Њујорк, Њу Скул, Колумбија, и Институтот за уметност во Калифорнија на повеќе катедри, како што се Катедрата за уметност и уметничка пракса, перформанс, танц, визуелна култура. Толентино била менаџер на квир клупски места во Њујорк, како што се клубот „Клит“, „Даѓер“, „Татуд лав чајлд“; член е на АКТ УП Њујорк, Арт позитив и колективот House of Color Video, а од неодамна и на колективот What Would an HIV Doula Do?. Коавтор е на „Водичот за побезбеден секс за жени“ за Лезбискиот проект за СИДА/ГМХЦ заедно со Синтија Мандански.

Толентино магистрирала перформанс/танц на Универзитетот во Калифорнија во Риверсајд (како Dean's Distinguished Fellow) во 2018 – 2020. Во 2022 беше предавач во склоп на Фондот „Алма Хокинс“ (Alma Hawkins Visiting Chair) на Катедрата за светска уметност и култура, а од 2021 до 2022 е на резиденција во Универзитетот во Њујорк, на Школата „Стајнхард“. Уредник е за ТДР (The Drama Review) и домаќин на уметнички/писателски резиденции во „Ферал Хаус студио“ во пустината Мохаве (од 2008). Толентино е квир/арт ментор заедно со Ен Во за 2022–2023.

Стош Фила (изведувач) е професионален сценски уметник. Од 1990-тите години Стош остварува блиски соработки со неколкумина уметници – Рон Ејти, Џули Толентино и Кетрин Опи, вклучувајќи и соло дела во последната соработка, „Модернист“. Настапува во музички видеа, живи перформанси и кратки филмови.

Алдо Хернандез (звук) е роден во Куба, израснат во Калифорнија, а живее во Њујорк. Во своите интердисциплинарни активности работи како музички куратор, аранжер на звук, фотограф, диџеј и архивист.

На почетокот на 1980-тите години раководи со пионерскиот Уметнички центар „Мерџури“ во Лонгбич, Калифорнија, каде што претставува визуелни и звуковни уметници, меѓу кои се Бил Виола, Лидија Линч, Ајрис Роуз и Џошуа Фрајд. Откако се сели во Њујорк работи во „МоМА“ и „Креатив тајмс“ како одговорен за развој и како музички/поетски куратор. Член е на АКТ УП, основач на колективот АРТ+ПОЗИТИВ и куратор на изложбата „Армија на љубовници“ во уметничката галерија ПС 122. Во 1990 г. Алдо го отвора „МЕАТ“, ноќен геј-клуб и уметничка лабораторија. Во 1995 г. го отвора „Троб“, музичка продавница за танц.

Во неговите соработки се вбројуваат проекти со Диаманда Галас за нејзиниот перформанс во живо „Вресок од љубов“, а со Џули Толентино на звукот за делата: „Mestiza-Que Bonitos Ojos Tienes“, 1998; Проектот „Ботом“, 2000 г. во Кичен; и „Денс ексчејнџ“ во Бирмингам, ОК. Во поново време Хернандез го аранжираше звукот за .bury.me.fiercely. на Толентино во Фондацијата за уметности и простор за перформанси „Елизабет“ во Њујорк, во 2019 г. Ја ремиксира музиката за Молоко и Блек Машест и други. Како диџеј пушта музика во ноќни клубови и на настани во Њујорк, меѓу кои во клубот „Клит“, „Клик и дрег пирамид“, „ИФЦ“, како и за премиерата на „Hedwig & the Angry Inch“. На германската тура работи како диџеј во „Тресор“, „Кафе Москва“, „Драма“, „Том оф Финланд бар“ и како гостин диџеј во радиото „КИСС ФМ Берлин“. Меѓу неговите клиенти од модната музичка индустрија се вбројуваат Хери Винстон, МАК Козметика, Ферагамо и Роберто Кавали.

Хернандез е главен активист и кураторски соработник во Центарот за уметности „Хаул“ во Њујорк.

4 јуни
21:00 ч.
Музеј на современа уметност

Дејвид Хојл: Во живо во Скопје

David Hoyle



Од мрачниот, осаменички живот во карантин, Дејвид Хојл ѝ се враќа на светлината за да создаде можност за зацелување, соединување во заедничка љубов и поддршка – „во заедништвото ќе најдеме сила“, вели Дејвид.

Метеорот на кабаретската апокалипса, Дејвид е автентична перформансна лавина – вистинска распеана, нескротлива легенда.

Дејвид Хојл е добитник на наградите „Икона“ и „Оригиналеност“ на кабаретските награди на „Кју Екс“ во 2019 г.

„Најголемиот жив изведувач.“ – Џастин Вивиан Бонд

„Недопрен, понекогаш застрашувачки, но и возбудлив во неговата безгрижност во стилот ‘види – можам и без раце’.“ – „Гардијан“

„Не постои ништо слично: храбар и единствен, наелектризиран и разоружувачки човечен.“ – „Тајм аут“

Дејвид Хојл

Перформансен уметник, роден во Манчестер, Дејвид Хојл стана познат во 1990-тите години како Дивајн Дејвид, антидрага кралица со навредлив општествен коментар насочен кон буржоаската Британија и материјалистичката хедонистичка геј-сцена, која ја нарекува „најголемиот самоубиствен култ во историјата“ – неутрализирана од неверојатни инстанции на самообвинување, па дури и на себенаштетување.

По настапите на неколку шокантни вечерни шоуа на Канал 4 и кратка појава во филмот „Велвет голдмајн“, Хојл го убива ликот Дивајн Дејвид во спектакуларен јавен настап во 2000 година и се повлекува во Манчестер на одреден период на „размислување“.

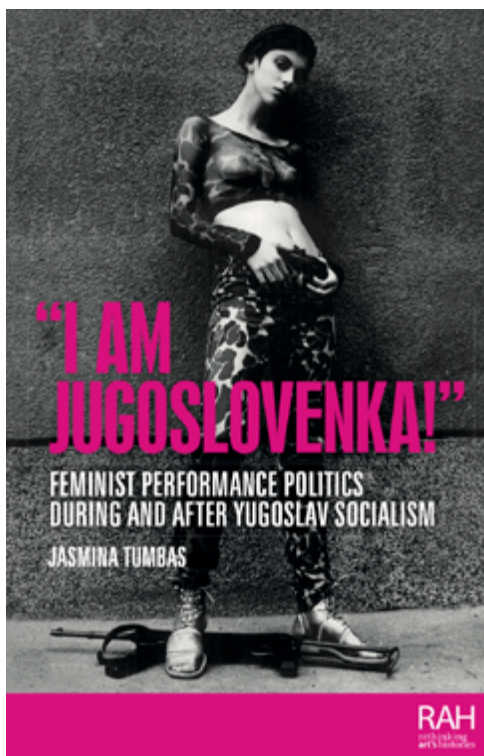
На телевизиските екрани се враќа во 2005 година, во серијата на Крис Морис „Нејтан Барли“, и повторно почнува со настапи во живо, под сопственото име. Сериозните повреди овој пат се значително помали, но сепак раздорната сатира на Хојл, храбрите костими, итриот комичен тајминг и привлечната харизма останаа недопрени.

Освен во „PBT“ (Royal Vauxhall Tavern), каде е најчест изведувач, исто така настапува и во Театарот „Сохо“, Театарот „Челси“, Уметничкиот центар „Батерси“, Националната галерија за портрети „Тејт Британ“ и Музејот „Викторија и Алберт“.

7 јуни
20:30 ч.
Музеј на современа уметност

Јас сум Југословенка!: феминистичка изведувачка политика за време и по југословенскиот социјализам

Предавање на Јасмина Тумбас



Јасмина Тумбас ќе зборува за нејзината последна книга „Јас сум Југословенка!: феминистичка перформансна политика за време и по југословенскиот социјализам“ (Манчестер јуниверзити прес, 2022).

За Викенд на гордоста во Скопје, Тумбас се фокусира на појавата на „квир“ Југословенката, како што ја дефинира таа, вклучително и на дискусија на контекстот во 1980-тите години, како и наследството останато денес. Преку разговорот ќе се сподели визуелната историја на југословенското лезбијско и квир движење – во кое се привилигираат истражувањата на жените на сопствената родова моќ во музиката, авангардните уметнички кругови и уметноста на перформанси; притоа таа ги истражува влијанијата во современата визуелна култура и уметност, вклучително и појавата на трансродовиот отпор и квир животот во новооформените национални контексти.

Јасмина Тумбас (д-р по историја на уметност, Универзитет Дјук) е проф. доцент по Современа историја на уметност и перформансни студии и директор на Постдипломските студии при Катедрата за глобални родови и студии за сексуалноста на Универзитетот во Бафало. Нејзината прва книга „Јас сум Југословенка!: феминистичка перформансна политика за време и по југословенскиот социјализам“ неодамна беше издадена во рамките на едисијата „Преобмислување на историите на уметност“ на Манчестер јуниверзити прес (февруари 2022). Тумбас, исто така, работи на нејзиното второ дело, „Феминистите од југословенската дијаспора: уметност и отпор отаде државјанството и националноста“. Се јавува и како гостин-уредник на специјалното издание на „Газета артликс бр. 5: Патријархатот завршен и исклучен: манифестен дискурс“, додека резултатите од нејзините истражувања се објавуваат во „Артмаргини“, „Камера опскура: студии по феминизам, култура и медиуми“, „Месечник за уметност“, „Уметноста во Америка“, „Журнал АСАП“, „Уметност и документација“, како и во антологиите „Промена на корпоралноста во современиот перформанс“ и „Перформансната уметност во втората јавна сфера“.



Џесмин Херн, заве мартоарџоно, Џеј Бој и Сара А.О. Роснер

Jasmine Hearn, zavé
martohardjono, J. Bouey
& Sarah A.O. Rosner

Изведбени презентации

Џесмин Херн (they/them) е роден/а и израснат/а на окупираната територија денес позната како Хјустон, Тексас. Херн е интердисциплинарен уметник и предавач, режисер, кореограф, организатор, добитник на наградата „Креатив капитал“ за 2022 г., и на наградата „Беси“ за 2017 и 2021 г. Нејзината/неговата посветеност на танцот претставува експанзивна пракса во која се вбројуваат перформансот, соработката и зачувување на спомените. Благодарна е на Спирит, Клодет Никенс Џонсон, Бајрон Џеј Херн, и останатите мајчински ликови од црнечкото семејство кои го поддржаа нејзиното/неговото замечтаено растанцувано подвижно тело.

заве мартоарџоно (they/them) е квир, транс, индонезиски-американски уметник ангажиран/а во перформанс, танц, инсталација, видео и поезија. Сместен/а во митологиите на нејзините/неговите предци, заве сонува за поправедна иднина, и работи на дела поврзани со политичките истории што ги носат нашите тела. Делата на заве обработуваат и се поттикнути од истражување на тоа дали и како отелотвореното исцелување, антиколонијалното раскажување на приказни, и политичкото образование можат да го обезусловат телото, повторно да ја исплетат ослободувачката меморија и да ја отплеткаат асимилацијата. Танцови импровизации, експериментална работа, мултимедијални дела и пишувањето на заве обработуваат и расветлуваат политички

истории. Заве е претставуван/а во 92Y, BAAD!, Музејот на уметности во Бронкс, Центарот за перформансно истражување и на други места. Добитничка е на стипендијата на Њујоршката јавна библиотека за танц во 2021, Танц во тек на Гибни во 2020, АИР истражување на движењето во 2019, а учесник/чка е и во резиденцијата ЛМЦЦ 2017 – 2018. За нејзините/неговите дела пишувале „Хајпералерџик“ и „Њујорк тајмс“.

Џеј Бој (they/them) е основач/ка на подкастот „Танцов синдикат“ (Dance Union), стипендист/ка за 2021 – 2022 на Стипендијата „Џером“, и добитник/чка на уметничката резиденција „Истражување на движењето“ за 2022 – 2023. Од неодамна Џеј Бој е прогласен/а за уметник на „Гибни спотлајт“, добитник/чка на уметничка резиденција на Центарот за перформанс истражување и стипендист на Болјаско за 2021. Џеј, исто така, бил/а стипендист во 2018 г. на стипендијата „Ван Лиер“ и стипендијата „Танцувај додека си црн“. Поранешен/на танчери/ка е на танцувачката трупа „Бил Ти Џоунс/Арни Зејн“, а танцувале и во Вјусик на Гермол Барнс, МБ Танц на Марија Бауман, Данте Браун, Инспирит танц на Кристал Браун и стажирал/а со Емерџ 125 (поранешно Елиза Монте Танц) под уметничката палка на Тифани Реа-Фишер. Одлучен/на да ги остварува соништата сонувани во младоста, Џеј презеде таква одговорност затоа што тие соништа ја одржуваат во живот кога не греє сонцето или кога свети премногу силно за да се види.

Сара А.О. Роснер (they/them) создава перформанси и е постмодернистички порнограф од Бруклин. Дополнително, постоејќи како „Капацитет на Махкс“, работата на Роснер е интерстицијална: постои преку/помеѓу изведба во живо, порнографија, создавање предмети, градење заедница и експериментални економски системи. Квир, транс/небинарна, бела, дебелаизведувач/ка, Роснер/Капацитет е максималист/ка кој/а верува во радикалното ветување за задоволство и моќната непристојност на отелотворувањето. Го основаше „А.О. Movement Collective“ (2006 – 2019) и е коосновач/ка и актуелен/а креативен/а директор/ка на „AORTA филмови“ (2015–). Преку „AORTA филмови“ Махкс создаде над 70 кратки филмови и долгометражни филмови, освојувајќи награди на BRIEFS (Оукленд), Фестивалот за порно филм во Виена, Фестивалот за порно филм за хакери (Рим) и SECS Fest (Сиетл.) Нејзиниот/неговиот прв долгометражен филм (W/HOLE) беше наредан од „The Invisible Dog Art Center“ и поддржан од Фондацијата Effing, и беше нареден како филм за отворање/затворање на фестивалите за порно-филмови во Лондон, Атина и Хакер, како и на „Шамлос!“, квир-феминистички порно-фестивал (Швајцарија), добитник на најдобар филм на фестивалите во Виена и хакерски порно-филмови.
www.theAOMC.org / www.AORTAfilms.com

Презентацијата е во соработка со Movement Research во Њујорк и Локомотива, Скопје, поддржан од ТМУ ((Trust for Mutual Understanding) и Министерството за култура на Северна Македонија.

#TMU #MovementResearch #Lokomotiva #GPS
#ArtPoliticsInstitutionBody



11 јуни
20:00 ч.
Театар Комедија

СРАМОТА! Вечер на раскажување квир приказни

Модераторки: ПичПрич: Румена
Бужаровска и Ана Василева

По настанот следува забава со диџеј
сет на Зоки Бејбе во бифето на театар
Комедија

Билети: 100 денари
(билетарница на Театар Комедија)

Настанот е организиран во партнерство
со „Тиийит! Инк.“ и „ПичПрич.“

Настанот е поддржан од Шведска и
Фондацијата „Квина тил Квина“.

Неколкумина раскажувачи од јавната културна, политичка и општествена сфера раскажуваат кратки приказни за телесниот, родовиот и сексуалниот срам што ја обележал нивната општествена ненормативност – оттаму, „квир“ како она што излегува од рамките на прифатливиот општествен код. Со овие јавно изговорени приказни, срамот се превртува и се трансформира, исмеаниот станува исмевач – срамот се враќа назад кон оние што занесени во својата арогантност и привилегија, претпоставуваат дека го имаат правото да бидат родова, сексуална и морална полиција и да понижуваат. Со овие приказни, од срамот за нашите желби, задоволства, однесувања, движења и размислувања градиме наративи на отпор. Нашиот срам станува нашето задоволство и среќа. Наместо сведнатата глава и преплавувачкото црвенило, пркосиме. Наместо неподносливото задушвање навнатре во себе, експлодираме од смеа.





15 септември

21:00 ч.

Младински културен центар – МКЦ

ЕТИКАТА

Матје Окемије

Matthieu Hocquemiller

Дизајн и кореографија:

Матје Окемије (Matthieu Hocquemiller)

Со: Патрис Дезмон и Пјер Емо
(Patrice Desmons & Pierre Emö)

Текст: Матје Окемије, Патрис Дезмон
и Пјер Емо (Matthieu Hocquemiller,
Patrice Desmons & Pierre Emö)

Камера: Магали Ларош
(Magali Laroche)

Музика: Бенжамен Колие
(Benjamin Collier)

Светло: Абигејл Фолер
(Abigail Fowler)

Администрација: Скопи (Scopie)

Времетраење: 45 минути

„Етиката“ е дел од галеријата „портрети“ што Матје Окемије ја развива веќе неколку години. Тие впишуваат единечни приказни во форма на документарен кореографски театар. Темата што ги поврзува секојпат се патеките на малцинствата, употребата на себеси, плуралните изрази на сексуалноста, кои се вкрстуваат со политичката, културната и социјалната историја.

„Етиката“ е дует на двајца мажи. Пјер, млад изведувач и сексуален работник, и Патрис, етичар и филозоф. Нивната средба е прашање на договор: размена на мудроста за младоста, па во текот на „договорот“ ќе се викаат Сократ и Алкибијад, или Со и Алки, замаглувајќи ги границите меѓу господарот и неговиот млад љубовник, испреплетувајќи ги лицата и ликовите.



Поаѓајќи оттаму, Матје Окемије испреплетува патека за двајца во форма на сложен дијалог што ги заплеткува животните приказни и филозофските размислувања, до чувствителна и длабоко трогателна кореографска партитура. Двајцата мажи ги испитуваат своите слабости, издвојувајќи го немирот, играјќи си со двосмисленоста.

„’Етиката’ поттикнува да се прочита што ни откриваат овие тела на искреност и деликатна сензуалност, ставени на тест со нивното претставување. Што не е ништо друго туку самиот темел на етиката.“ – **Ањес Изрин**

„Во претставувањето на телото лоцирам еден уметнички, но исто толку и политички влог. Веќе неколку години ме интересира цртањето портрети за кои ангажирам изведувач/ка/и на патот на нивната сопствена автофикција. Во интимата, и низ личните патешествија, се проигрува

градењето и рушењето на нормите, односно се доведуваат во прашање границите: меѓу јавното и приватното, внатрешното и надворешното, нормалното и девијантното, легитимното или недостојното...

Како што кажал Мишел Фуко, моќта не е толку она што потиснува туку она што разграничува. Ме интересираат границите.

Овие прашања провејуваат во дијалогот меѓу двајцата мажи: Пјер и Патрис. Овде се расплетува една размисла околу етиката и нејзиното вклучување во нашите животи и нашите сексуалности.

Сакав, исто така, да ја доловам убавината и сложеноста на меѓугенерациската врска. Доловувањето на емоцијата при телесното внимание посветено на другиот, дава значење, размисла, пренос, моќ и љубов.“ – **Матје Окемије**

Матје Окемије

По професионалната обука за циркуска уметност (Центар за циркуски уметности – Монпелје) и за танц, Матје Окемије работел како изведувач, танчар и акробат за многу современи компании. Во 2004 година ја освоил наградата Таленти за танци АДДАМИ.

Ја формира „Компанија спротивно од смислата“ во Монпелје во 2005 година и потоа се посветува на кореографијата создавајќи ги „Добри вести“, „До овде сме ние“ (во копродукција со Фестивалот за танци – Монпелје) и „Посткатастрофни танчари“.

Во 2013/14 година танцува како изведувач за Ален Бафард и го создава делото „Ние“ на Фестивалот за танци – Монпелје. Во исто време е посветен и на својата универзитетска наобразба (магистериум по хумани науки), а исто така се пасионира за слики и следи обука за видео и дигитални алатки во Школата „Гобелинс“ во Париз. Ја вклучува сликата во своите кореографски проекти и работи на видеоинсталации и краткометражни филмови.

Своите истражувања ги посветува на полот и сексуалноста во прашањата на деконструкцијата. Исклучително физичкиот вокабулар во неговите први дела е проследен со дополнително документарно пишување. Во 2015 и 2016 година, заедно со Мариан Шаргуа, ги реализираше двете изданија на фестивалот „Експлсит“, во Националниот драмски центар во Монпелје (под раководство на Родриго Гарсија).

Куќата за танци од Марсеј „Клап“ го придружува од 2012 година, особено преку создавањето на серијата „дијалози“: „Телото на кралот“ во 2018 година, „Дијалог со Шам“ во 2019 година и „Етиката“ во 2021 година.

Патрис Дезмон е филозоф по образование, што го навело да учествува на семинарите на Жак Дериде. Тој предава филозофија и етика на студентите по социјална работа. Го координира семинарот „Родови, сексуалности и социјална работа“. Консултант е во невладината организација одобрена од СЗО, каде што, откако учествувал во депсихијатризацијата на трансидентитетноста, придонесува во акциското истражување за „искуствено знаење“.

Заедно со Жан-Лук Роланд и Од Карија коавтор е на „Прирачник за граѓанска психијатрија“ (изданија во печат), а со Кетрин Анан ја уреди „Скрипти и сексуалност – од теорија до пракса и назад“ (издавачка куќа ГејКичКамп). Негова најнова статија е „Подигнување на (гестикации) бариери“ објавена во „Практики – тетратки на утописката медицина: Можеме ли да лечиме без да допреме или да бидеме допрени...“

Одговарајќи на поканата на Матје Окемије, тој за првпат излегува на сцената со „Етиката“.

Пјер Емо моментално живее во Берлин и се развива како изведувач и модел, низ киното, театарот и современата уметност. Ги истражува можностите на еден импровизиран и извонреден театар, заедно со Т. Б. Нилсон и Џулијан Волф Ајке, особено во „Декамерон“ (Берлинер Ансамбл) и „Валкирија“ (Театарот во Келн), но исто така и во светот на современата уметност, со учество во инсталацијата на „Прво го земаме Менхетен“ од Трејси Снелинг (Уметнички простор „Бетанија“) и во проектот „Бескрајни“ на мултидисциплинарниот уметник Војчех Пуш. Истовремено, тој е еден од фигурите на изложбата на Марк Мартен, „Прозорец кон тоалетот“ во музејот „Швулес“ во Берлин, која потоа ќе биде прикажана во Париз, Брисел, а наскоро и во Њујорк. Играше во филмот „Нож во срцето“ на Јан Гонзалес (Кански филмски фестивал, натпреварувачка категорија), „Денес, ништо“ на авторот Кристоф Пелет, „Среќата“ на Енрика Кул (Берлинале, Панорама) и неодамна во еден експериментален филм на Кристоф Оноре, за неговата поставка на операта „Тројанците“, која ќе ја има својата премиера во Баварската државна опера – Минхен, во 2022 година. Со „Етиката“ тој за првпат работи со кореограф, и тоа со Матје Окемије.

Пјер Емо е и куратор на колективот „Порнцептуал“, привремената уметничка галерија „Инстинкт“ – Берлин, како и програмски директор на фестивалот „Осло фјужн“.

Линкови: www.acontrepoildusens.com

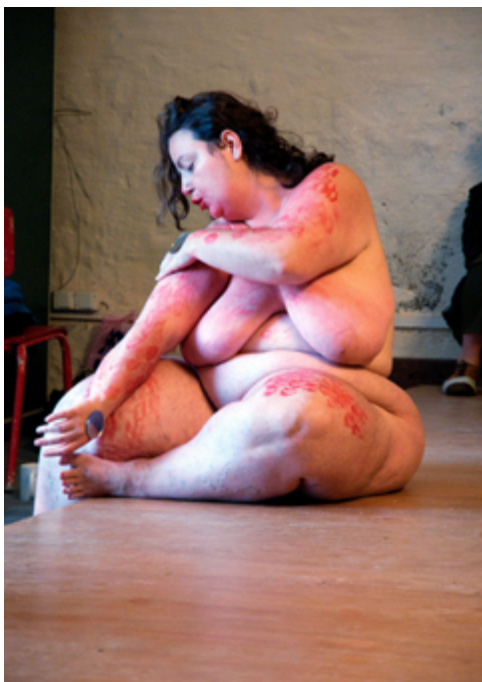


Фото: Juergen Fritz

Во ова дело уметницата прави напор да го покрие секој сантиметар од сопственото тело со отпечатоци од бакнежи. Се наоѓа опколена од публиката, која е сведок на неуспехот, невозможностите, победите и напредокот. Во еден момент публиката е поканета да се приклучи и да помогне во борбата на уметницата во грижливо договорената средба.

Перформансот ги сврзува прашањата за посредство, пожелност и привлечност на телата отугени со себегрижата и колективната грижа во фашистичките, неолиберални капиталистички и патријархални општества. Ги обработува и изболчените претстави за љубовта во форма на културата на опсесивност и силување во патријархалните општества, како и феминистичките принципи на согласност и барање одговорност од заедницата.

16 септември
21:00 ч.
КСП – „Центар ЈАДРО“

Не за Оскар

Јулишка Стенгеле
Julischka Stengele

перформанс

Јулишка Стенгеле е наградувана уметница, перформерка, авторка, кураторка и предавачка, која живее во Виена. Потекнува од сиромашно семејство. Откако извесно време работи како домаќинка во неколку германски села, студира дизајн, ликовни уметности, перформанс, како и квир и родови студии во Берлин, Хелсинки и Виена. Во својата разновидна, мултидисциплинарна работа, таа ги проучува ефектите од односите на општествена моќ, стигмите и идеолошките норми за телото-умот, како и можностите за нивна еманципација и ослободување со посредство на уметноста. Повеќето од нејзините проекти се создадени за конкретна локација и/или ситуација со акцент на класни, феминистички, крип и квир прашања. Нејзините дела се наградени со голем број признанија, вклучително и стипендијата „Норберт Класен“ (2017), Австриската државна стипендија за ликовни уметности (2021) и Наградата за перформанс H13 (2020), како и присуство на многу признати фестивали, уметнички простори и јавни сцени во над 20 земји низ светот. Фестивалот на Викенд на гордоста – Скопје 2022 ја носи оваа уметница и нејзиното дело за првпат во Северна Македонија.

17 септември
22:30 ч.
Клуб „Станица 26“

Воугинг, дрег и диџеј забава

Настапуваат:

Хоеди Саад и Селин (Бејрут) (Hoedy Saad & Celine),
Токио де Вил, и Дивон Џејн (Северна Македонија)

Диџеј сетови на:

Ивана Драгшиќ (Скопје) и Маркиза де Сад (Белград)



Хоеди Саад

Хоеди Саад, 27-годишен клабер, воугинг танчар и кореограф. Како пионер на балската култура во Бејрут, придонесе за воведување на воугингот како танцовачки стил и култура во либанскиот танц и ноќен живот пред 9 години. Организатор е на првиот Бал во Бејрут во 2017 година, со што го поттикна подемот на драг сцената во земјата. Настапувал на дел од најголемите локални и меѓународни сцени, а се јавува и како кореограф на голем број музички видеа. Покрај танцувањето, работи со полно работно време како ветеринар.



Селин

Селин е 20-годишна танчарка и инструкторка по танц од Либан. Со танц почнува да се занимава на 12-годишна возраст. Во главните танцови стилови ги вбројува танцов спорт и латински танци, но работи и како инструктор по сите форми на танц. Селин е дел од натпреварувачкиот тим на Танцовата академија Сол, победничка е на полуфиналните квалификации на Светскиот танцов натпревар по латински танци за Мајами во 2017 година и на ЛДСФ шампионатот во 2019 година. Има настапувано на дел од најголемите национални и меѓународни сцени низ светот. Селин е, исто така, член на Вогинг трупата од Бејрут, со чија помош се рашири балската култура и вогингот во земјата.

Токио де Вил е дрег изведувачка од Скопје, Македонија. Нејзините дела варираат во форма и состојба, од ослободување на телото до телесни интерпретации на ритмот на К-поп музика. Покрај перформансот како уметнички израз, Токио става нагласок на визуелната појава исто така, со што ја инкорпорира модата во сопствените перформанси.



Токио де Вил

Дивон Џејн е дрег кралица од Скопје, Македонија. Член е на хрватската *House of Serpents*. Нејзините дела се засноваат на истражување и емитување на мрачен гламур. Инспирацијата за нејзините перформанси ја добива од убавината на темнината, при што ги претставува најинтимните каприци во кои уживаме и наоѓаме задоволство.

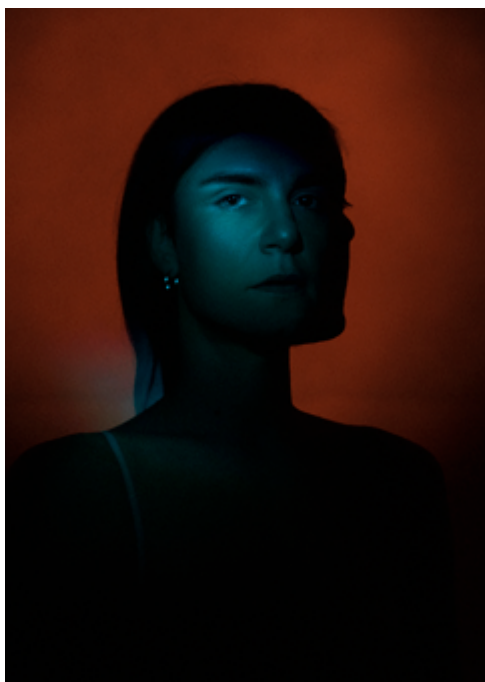


Дивон Џејн



Маркиза де Сад

Маркиза де Сад Фатална заводничка, копиле на руски револуционер и аристократка од Германија. Се раскажува дека во наплив на страст го убила љубовникот и сега скита по европските градови во потрага по забава. Со сомнителен морал и незаситен сексуален апетит, непобедлива е во борење со рака, вешта е во мечување и шампион е во испивање на цело шише апсинт на екс. Опкружена со мистерија и својствен беспрекорен стил; внимателно избира со кого се дружи и никаде не оди без шоферот.



Ивана Драгшиќ

Ивана Драгшиќ е социолог и граѓански оператор што работи во меѓупросторот на јавните простори, владеење и техно политики. Со колегите од Плоштад Слобода (www.gradzsite.mk) создаваат медиумски проекти, работат на истражувања и политики; пишуваат за градското планирање и јавните простори, урбаното зеленило, учеството на граѓаните, управување со ресурси, како и други теми за испреpletени политики како што се: феминизмот, енвайронментализам, култура, политика и институции. Драгшиќ е аматер уметник и изведувач, пушта музика на радио и во клубови.



КОРПУС¹

Жан Лик Нанси²

1 Изразуваме посебна благодарност до Stanford University Press за дозволата за превод и објава на овој текст. Текстот е изворно објавен како "CORPUS", во *The Birth of Presence*, уредено од Werner Hemacher и David E. Wellbery, во издание на Stanford University Press, стр. 189-207. (Забелешка на уредникот на катлогот)

2 Белешка: Овој есеј е напишан како излагање за средбата на Меѓународната асоцијација за филозофија и книжевност, што се одржа на Универзитетот на Калифорнија „Ирвин“ во 1990 година; општата тема на средбата беше „телото“. Благодарни сме на Џулиет Флауер Мекенел и на Евитал Ронел за опсежните сугестии кои помогнаа да се обликува конечниот превод.

Корпус не е дискурс: а сепак, овде ни треба корпус.

Ни треба *корпус*, каталог, рецитација на еден емпириски логос кој без трансцендентален ум би бил присобран список, потамина нареден и без идеја колку е завршен, еден корпус на *записи* на телото: дневнички записи, записи во јазикот, телесни регистри, регистри на тела. Ни треба пасивно снимање, како што снима некој сеизмограф со неговите нетелесни и прецизни иглички, сеизмограф на тела, на сетила и, повторно, на записите на овие тела: изблици, отвори, пори на сите видови кожа и на „капиите на твоето тело“ (Аполинер). Треба да рецитираме, да прикажеме, едно по друго тело, едно по друго место, запис по запис.³

Сето ова ќе беше возможно само ако имавме пристап до телата, ако тие не беа непробојни, како што ги дефинира физиката. Тела непробојни за јазикот, и јазици непробојни за телата, самите тела, како овој збор „тело“ кој веќе се прикрива и го содржи сопствениот запис.

Две тела не можат истовремено да заземаат ист простор. Ниту ти и јас сме во исто време на местото на кое јас зборувам, на местото каде ти слушаш.

Еден дискурс мора да укаже на својот извор, на својата точка на тврдење, на своето условување на можноста, на својот менувач [*embrayeur*]. Но јас никогаш нема да можам да зборувам од каде што ти слушаш, ниту ти ќе можеш да слушаш од каде што јас зборувам – ниту јас кога било ќе можам да слушам од каде што зборувам. Телата се непробојни: само нивната непробојност е пробојна. Зборови вратени кон устата, или кон мастилото и страницата: овде нема ништо за дискурс, ништо за комуникација. Заедница на тела.

Ни треба *корпус*: едноставна номенклатура на тела, на местата на телото, на начините на кои тоа прави записи, рецитација изговорена од никаде, дури ни изговорена туку најавена, снимена и повторена, како да се каже: стапало, стомак, уста, нокот, рана, тепање, сперма, дојка, тетоважа, јадење, допирање, колено, лошење...

Се разбира, неуспехот од почеток се подразбира, и тоа е намерно.

Се подразбира и двоен неуспех: неуспех да се произведе дискурс за телото, исто така и неуспех да не се произведе дискурс за него. Двојна врска, психоза. Завршив со зборување за телото, а не сум ни почнал. Никогаш нема да престанам да зборувам за него, а ова тело од кое зборувам никогаш не ќе може да зборува ни за себеси, ниту за мене.

³ Запис (*entrée*) се употребува и во смисла на дневнички запис и во смисла на отворања, или отвори, на телото. (Забелешка на преведувачот од француски на англиски јазик.)

Никогаш нема да го искуси *jouissance* на говорот и говорот
никогаш нема да го ужива него.

Програмава е позната од почеток: тоа е единствената програма на некој дискурс, на дијалогот, на колоквиумот посветен на „телото“. Кога телото ќе се стави во програма, во која било програма, веќе е тргнато настрана. Кој може да каже, овде и сега, кое тело му се обраќање? И во која смисла? Дали е потребен адресат, вештина, такт – што би се рекло вистинскиот допир – за да се сметаат телата како адресати какви што неизбежно мора да бидат? Како се допира? Цела реторика почива во ова прашање. Но што би се случило доколку прашањето го разбереме неметафорички? *Comment toucher?* А како прашање или програма на една реторика, на една уметност на говорот, дали тоа е само метафоричко? Што допира еден збор, ако не тело? Но еве, повторно: како да се дофати телото? Јас веќе немам зборови.

Се разбира, поентата не да е сугерираме дека телото е отаде зборовите. Идејата на неискажливото секогаш ѝ служи на каузата на повисок, потаинствен, побезгласен и повозвишен збор: ризница на смисла до која имаат пристап само оние кои се обединети со Бог. Но „Бог е мртов“ значи: Бог веќе нема тело. Мртвото, изгниено тело е она нешто што веќе нема име во ниеден јазик, како што учиме од Тертулијан и од Босе; и неименуваниот Бог исчезнал заедно со ова неименливо нешто. Многу веројатно е дека со ова тело биле изгубени сите тела, дека бил изгубен секој поим, секоја вистина, секоја репрезентација на тела. Но остануваат самите тела и дискурсот разделен од нив. Не треба да престане да се зборува за она што не може да биде кажано, не треба да престанеме да ги допираме со говорот и со јазикот, да го притискаме [јазикот] кон нив. Од овој контакт со јазикот, од тело до тело, може да се очекува раѓање, експлозија на телото, кое јазикот надвор од себеси ќе го обележи, ќе го именува допирајќи го и занемувајќи.

А всушност, телото на Бог било телото на самиот човек: телото што Бог си го создал за себе *ex limon terrae*, со „глина“ што ја симболизира целината на неговото создание. „In oculis est ignis; in lingua, qua vocem format, aer; in manibus, quarum proprie tactus est, terra; in membris genitalibus, acqua“.

(Во очите има оган; во јазикот, кој го обликува говорот, воздух; во рацете, на кои им припаѓа допирот, земја; и вода во гениталиите.)⁴ Како образ Божји, телото на човекот било подобие и манифестација на креативната моќ *in persona*, зрачење на нејзината убавина, храм и песна за нејзината слава.

Со смртта на Бог го изгубивме ова славно тело, ова возвишено тело: овој реален симбол на величественоста на неговиот

⁴ Bernard of Clairvaux, *De Diversis*, sermo 74, *Patrologia Latina* 193, c; 695.

владетел, овој микрокосмос на неговото огромно дело и, конечно, оваа видливост на невидливото, овој *mimesis* на неподражавачкото.⁵

Сепак, за да се мисли таков *mimesis* – и за да се елаборира целата догматика на Овоплотувањето – треба да се отфрли телото, самата идеја за тело. Телото беше родено во Платоновата пештера, или поскоро, беше зачатно и обликувано во формата на пештерата: како затвор или гроб на душата,⁶ и за телото прво се мислело *однатре*, како од закопана темнина во која светлината се пробива само во форма на отсјаи, а реалноста само во облик на сенки. Ова тело е гледано однатре, како во честата, но застрашувачка фантазија дека го гледаме мајчиното тело однатре, како во фантазија дека сме го населиле сопствениот стомак, без татко или мајка, пред какви било татко или мајка, пред секој секс и пред сета репродукција и дека таму општите со себеси како некако нокно око што гледа свет на синџири и привиди. Ова тело прво е внатрешност посветена на слики и на знаењето на сликите; тоа е „внатрето“ на репрезентацијата и во исто време репрезентација на тоа „внатре“.

Од телото-пештера до телото во слава, знаците станале обратни, како што одново и одново биле превртувани и преместувани во хилеморфизмот, во телото-на-грешникот, во телото-машина или во „вистинското тело“ на феноменологијата. Но филозофско-богословскиот *корпус на тела сè уште го држи* ’рбетот на *mimesis*, на репрезентацијата и на знакот. Понекогаш телото е она „внатре“ во кое сликата се формира и се проектира (сензација, перцепција, меморија, свест): во овој случај, ова „внатре“ самото на себе се јавува како туѓо тело, како објект што треба да се проучи однадвор, како дисецирано око или како тело исхалуцинирано од епифизата. Другпат, телото е означувачкото „надвор“ („нулти степен“ на ориентацијата и на целта, потекло и примател на сите релации, несвесното): во овој случај, ова „надвор“ си се јавува како густа внатрешност, исполнета пештера, особина што претходи на кое било присвојување. Како такво, телото е вообличување или, подобро кажано, *орган или органон на знакот: тоа е, за целата наша традиција, она во кое е дадена смислата и од кое смислата произлегува*. Но како такво, без оглед од која перспектива се гледа – дуализам на телото и душата, монизам на плотта, симболичко дешифрирање на телата – телото останува органонот, инструментот или овоплотувањето, механизмот или работата на една

5 Види ја формулата што ја користи Ориген за да го означи Христос како „видлив образ на невидливиот Бог“. За Христос, „новиот Адам“, чие „прославно тело“ е сингуларна сопственост отаде смртта, не се мислело секогаш како за спасител. Неговото овоплотување, особено во доцниот среден век, се сметало за чиста објава или еманиција на Бог во неговото создание, или како за додаток што го усовршува созданието.

6 Платон, *Фајдон*, 82e; *Горгија*, 493a.

смисла која никогаш не престанува да влетува кон него, да се претставува себеси пред себе, да се прикажува како таква и да сака да се искаже. Телото, смисла – во оваа двојна смисла на зборот што го фасцинирала Хегел.⁷

На овој начин, и во оваа поза, телото никогаш не престанува да си противречи. Тоа е место на противречност *par excellence*. Тоа означување се јавува или од телото или преку него, а потоа означувањето влегува во неговите граници и вреди колку што вреди сенка во пештера или, токму од телото и на него означувањето добива облик и е сместено, и означувањето никогаш не престанува да посегнува кон ова вистинско место во кое треба бескрајно да се склопчува во себе. Конечно, нема разлика меѓу оваа непроѕирна темнина и темнината на сенките. Телото останува темната залиха на мислата и темен знак на оваа залиха. Но на овој начин, телото е апсолутно фатено во замка од знакот и од мислата. Ако е знакот, тогаш е мислата; (тогаш, како се проценува економијата на душата?); ако е мислата, тогаш е неразгатливата смисла на неговиот сопствен знак (а нели сепак се има душа или дух?). Доцниот Мерло-Понти милуваше да ја цитира фразата на Валери „телото на духот“.⁸

Исто колку и филозофијата, ако не и повеќе, книжевноста ја изложува оваа проблематика. Во некоја смисла, во искушение сме да кажеме дека, ако во филозофијата никогаш немало некое тело – освен означителот и означеното – во книжевноста, напротив, нема ништо друго освен тела. Во друга смисла, пак, би можело да се каже дека книжевноста и филозофијата никогаш не престанале да сакаат меѓусебно да се поврзат и/или да се спротивстават како тело кон душа или дух. Но всушност, книжевноста (овде мислам на филозофската определеност на книжевноста од која самиот збор „литература“ никогаш не може навистина да се оддели, иако се сведува на исто ако кажам „Литература“ според нашето „литерарно“ [или „теориско“ или „критичко“] сфаќање на материјата) – книжевноста, значи, ни нуди една од трите работи: или фикција, која по дефиниција е бестелесна, со својот автор, чие тело е отсутно (всушност, ние сме заробени во неговата пештера, каде ни го дава призорот на тела); или тела покриени со знаци, тела кои се само ризници на знаци (телата на Балзак, на Зола или на Пруст – понекогаш, ако не и често, тие знаци на прво место се карнални знаци); или себепишување како напуштен или издигнат како означувачко тело – какво што е „пулсирачкото (уживачко) body“ на писателот⁹ за Ролан Барт, телото означувачко до точката на неозначување.

7 Кај Мерло-Понти, истата опсесија ја карактеризира мислата на „заедничко место меѓу да се чувствува нешто и да се биде чувствувач/а“ (“L’oeil et l’esprit,” *Temps modernes*, no. 184-85 [1961], p.187), или онаа на „тело [што] му припаѓа на редот на нештата на ист начин на кој светот е универзална плот“ (*Le visible et l’invisible* [Paris, 1964], p. 181), или онаа за плотта како „внатрешно обликувана маса“ (нагласката е моја; *ibid.*, p. 193). За телото кај Хегел, види *Phenomenology of Mind*, trans. J.B.Baillie (New York, 1967), pp. 337-72.

8 Merleau-Ponty, *Résumés de cours* (Paris, 1968), p. 177.

9 Roland Barthes, *Essais critiques* (Paris, 1982), p. 143.

На овој начин, не го напуштаме хоризонтот на знакот, на смислата и на *mimesis*. Книжевноста го глуми телото или прави телото да глуми означување (социјално, психолошко, историско, херојско итн.), или да се глуми себеси како тело. На овој начин, на сите овие начини одеднаш, смислата секогаш се враќа кон книгата како таква, односно кон самата книжевност, но книгата никогаш не е таму: таа никогаш себеси не се укинала во нејзината чиста присутност, не го апсорбирала знакот во смисла, ниту смислата во знак. Телото на книгата, кое треба да биде тело на тела, е таму без да биде таму. Книжевноста, и со неа, повторно, односот меѓу книжевноста и филозофијата, е долго продолжение на мистеријата на Овоплотувањето, негова долга експликација, негова долга внатрешна импликација.¹⁰

Од своја страна, политиката го претставува истото нешто, истата бескрајна експликација на мистеријата. Или треба да се назначи заедницата, градот како тело, или социјалното, цивилно тело, дадено како такво, мора да изроди сопствена смисла на заедницата и на градот. Како тело од сили, како тело од љубов, како суверено тело, тоа е смисла и знак на сопствената смисла – но штом станува едното, го губи другото.¹¹

Сопствен знак и себебидување на знакот: таква е двојната формула на телото во сите негови состојби, во сите негови можности. Сета наша семиотика и сите наши мимологии се содржани меѓу овие екстреми, во *materia signata*, што е телото според св. Тома Аквински.¹² (Треба да се каже, во најемпатична смисла на зборот, сопствен *симбол* и *себебидување на симболот*. Или поинаку, треба да се каже дека во телото и

¹⁰ Како ова се однесува на другите области на уметноста? Според кој идентитет и која разлика? Ова треба да се истражи на друго место.

¹¹ Оваа идеја Нанси ја елаборира подетално во неговата книга *Corpus*, New York: Fordham University Press, 2008: „Политичкото тело“ е тавтологија, или барем се подразбира во целата традиција, какви и да се нејзините различни фигури. Политичката основа почива врз следнава апсолутна означувачка циркуларност: дека заедницата треба да има тело како своја смисла и дека телото треба да ја има заедницата како своја смисла. Следствено, дека телото треба да ја има заедницата – нејзината институција – како свој знак и дека таа заедница треба да го има телото – на кралот, на собранието – како свој знак. Оттаму, постои бесконечна претпоставка за тело-заедница, која носи двојна импликација. Од една страна, телото, гледано општо, за своја смисла ја има својата сопствена органска интимност, своето самочувствување, самодопирањето како субјект (*res inextensa*); со други зборови, телото ја има *сетилноста* како своја смисла и *тоа* апсолутно и целосно. Од друга страна и сообразно со ова, индивидуализираните тела заедно припаѓаат во заедничко тело чија супстанција (повторно, *res inextensa*) обезбедува основа за откровението на политичката мистерија. (Со други зборови, во политичкиот поредок на смислата нема *res extensa*, нема простор за *бидување-меѓу-нас* или за *бидување-заедно* (*being-in-common*) и нема простор за *тела*, за нивни траги, за нивни среќи, за нивни сингуларни случки, за нивните потпори и позиции при работа, на трговија и во целата непрегледна низа „заеднички услови“. Бидејќи овој поредок е исцрпен, се јави сомнежот дека политиката веќе не е прашање на отелотворена *смисла*: туку дека политиката *започнува и завршува со тела*. Бидејќи не станува збор за тоа дали или нема нешто праведно или неправедно, нешто рамноправно или нерамноправно, нешто слободно или затворено: не станува збор за тоа да се означат тие *нешта*, туку да им се даде место [и места], па дури и да се *измерат* [дури и иако се несомерливи]. (стр. 71, 73) (Забелешка на уредникот на каталогот)

¹² St. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, Ia, qu. 91, 3.

како тело, знакот ја изискува реалноста на симболот: односно материјалното преобединување и соприсутноста на смислата со сетилата, на телото на смислата и смислата на телото.)

Ако означителот „тело“ не денотира ништо друго освен ова кружно впивање, ќе значи ли ова дека своето означување го изедначува со тоталитетот на смисла, и така ја претвора во исчезнувачко означување? Се разбира, и токму заради тоа „телото“ не престанало да биде растегнувано, тормозено, раскинувано на партали меѓу неименливото и неименливото. Парадоксално, плотта на Мерло-Понти – оваа „текстура која се враќа на себеси и си соодветствува“, ¹³ каде светот и моето тело се вткаени заедно како самата смисла, за која Мерло-Понти пишува: „она што го нарекуваме плот, оваа внатрешно обликувана маса, нема име во ни една филозофија“¹⁴ – дава одговор на распаднатиот труп на Тертулијан.

Тело е тотален означител, зашто сè има тело, или сè е тело (оваа дистинкција овде ја губи важноста), и тело е последниот означител, границата на означителот, ако сè што кажува или би сакало да каже – што ќе сакаше да кажело – е само испреплетување, мешање на тела со тела, мешање насекаде и манифестирање насекаде на ова друго отсуство на име, наречено „Бог“, насекаде произведувајќи и репродуцирајќи и насекаде апсорбирајќи ја смислата на смислата и на сите смисли, бесконечно мешајќи го непробојното со непробојното.

Токму овде и никаде на друго место се крева духот како бесконечна концентрација врз себноста. Ако душата е форма на телото, духот е сублацијата или сублимацијата (или можеби репресијата?) на која било форма на телата во откриената суштина на смислата на телото – на телото на смислата.¹⁵ Духот во христијанството овде е целосно вклучен. Hoc et enim corpus meum...

Но овде се јавува уште еден начин на исцрпување на телото и на смислата на телото. Тоа се депортираните, масакрирани, мачени тела, истребени со милиони, натрупани во мртвечниците. И овде, исто така, телото ја губи формата и смислата – и смислата го изгубила целото тело. Овие тела

¹³ Во Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible* (Paris, 1959), p.192.

¹⁴ Види бр. 4 погоре, исто така и Valéry: „Не постои име со кое можеме да го означиме нашето сфаќање на супстанцијата на нашата присутност, нашите акции и нашите чувства, не само во нивната актуалност, туку исто така и во една претстојна, одложена или чисто потенцијална состојба – нешто пооддалечено а сепак помалку интимно од нашите тајни мисли.“ (“Some Simple Reflections on the Body,” trans. Ralph Mannheim in *The Collected Works of Paul Valéry* (New York: 1964), 13: 36.

¹⁵ Дерида го анализираше злокобното враќање на „духот“ кај Хајдегер откако тој го тргна настрана Духот во *Битие и време* (*De l'espir* [Paris, 1988]). Би можело да се истражи и отсуството, во *Битие и време*, на една анализа на телото, кое Хајдегер го смета на неповрзано со неговиот проект (стр. 108 од германското издание). Хајдегер задржал определени референци кон феноменологијата на „вистинското тело“ и кон Шелер, но нивниот статус не е јасен.

веќе не се ни знаци, ниту се на зародишот на каков било знак. Овие тела веќе не се тела: одуховени во чад, како точна опачина и одговор на оние кои испариле во дух. Слични, иако всушност различни, се телата на страдањето, телата на изгладнетоста, тепаните тела, проституираните тела, искинатите тела, инфицираните тела, како и подуените тела, телата кои се премногу добро негувани, премногу „набилдани“, премногу еротични, премногу оргазмични. Сите тие се само знаци на себе; тие се бидување-јас на знакот каде ништо не му нуди каков било знак на што било.

Такви се жртвуваните тела, но жртвувани на ништо. Или поскоро, тие не се ни жртвувани. „Жртва“ е збор што кажува премногу, или недоволно, за да означи што сме им сториле и што им правиме на телата и со телата. „Жртва“ го означува преминот на телото до граница на која тоа станува тело на заедницата, духот на заедничарење чија ефективност е материјалниот симбол, апсолутниот однос кон себеси на со смисла исполнетата крв, на крвта која има смисла. Но нема веќе жртва.¹⁶ Крвта што е пролеана, пролеана е грозоморно, и само грозоморно. Имаше духовност во раните на Христос. Но оттогаш, раната е само рана – и целото тело е само рана, дури и кога се штити себеси и се мачка, се облекува за да се направи непристапно за каква било лезија.

Телото е само рана. Во некоја смисла, ни една од нашите рани не е нова, без оглед на економските, воените, полициските, психолошките техники што ги нанесуваат. Но отсега, раната е само свој сопствен знак, не означува ништо освен ова страдање, едно забрането тело, лишено од своето тело. Не е едноставно несреќа или привикнување зло, зашто овие нешта сè уште нудат знак (оние трагични знаци кои станале неразгатливи); и не е просто болест (како да знаевме од што страдаме и каде е здравјето), туку е болка [*le mal*], рана отворена кон себеси, знак одново впиен кон себе, додека конечно не е ни знак, ни тој самиот. „Око без капак, исцрпено од гледање и од тоа што е гледано“: ова го кажува Марсел Хенаф за нашето западно тело кога доаѓа до крајот на проектот што прв го зацртал Маркиз де Сад.¹⁷ Или со зборовите на Илејн Скери: „светот, она јас, гласот, се изгубени во интензитетот на страдањето од мачење“; „растворање на светот, од-создавање на создадениот свет“.¹⁸ Мора овој „создаден“ свет да го разбереме како свет на тела, свет во кој телата стануваат присутни. Односно, свет во кој телата се тела какви што се.

¹⁶ Види го мојот *L'Inscrifible*, во подготовка.

¹⁷ Marcel Henaff, Sade, *l'invention du corps libertin* [Paris, 1978], p. 322.

¹⁸ Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* [New York, 1985], pp. 35, 45.

Но што е ова *бидување*? Што знаеме за бидувањето-бидување на телото и за бидувањето тело на бидувањето? Можеби сè уште ништо. Сигурно филозофијата не е таа што ќе ни каже.

Во меѓувреме, има пет милијарди човечки тела. Наскоро, ќе има осум милијарди. Да не зборуваме за другите тела. Човештвото станува *допирливо*, исто така допирливо и во својата нечовечност. Што е просторот отворен меѓу осум милијарди тела? Што е просторот во кој тие се допираат и се оддалечуваат, без кое било од нив или без нивниот тоталитет да бидат одново втупени во чист и нулти знак на себеси? Шеснаесет милијарди очи, осумдесет милијарди прсти: за да видат што, да допрат што? Бидејќи знаеме дека сè е за ништо, за никаква друга причина освен за да се постои и да се биде *тие тела*, што можеме да сториме за да го прославуваме нивниот број?

Во онаа мера во која телото е рана, знакот е исто така само рана. Способни ли сме сè уште, способни ли сме веќе да се соочиме со раната на знакот, со оваа скинатица каде се губи смислата? Смислата е изгубена во оваа чиста смисла која е исто така и рана. Раната го затвора телото. Ја умножува неговата смисла и смислата се губи во неа.

Сè е возможно. Телата се опираат. Заедницата на тела се опира. Милоста на тело кое се нуди себеси секогаш е возможна. Болката на тело кое страда секогаш е на располагање. Телата повторно повикуваат на нивно создавање. Не оној вид создавање кој во нив го вдахнува духовниот живот на знакот. Туку раѓање, одвојување и споделување на телата [*le partage des corps*].

Веќе не тела што имаат смисла, туку смисла која изродува и споделува тела. Веќе не семиолошки, симптоматолошки, митолошки или феноменолошки грабеж на тела, туку мисла и писмо дадени, предадени на телата. Пишување на *корпус како одвојување и споделување на тела, споделување на нивното бидување-тело, распределено од него и оттаму одделено од себеси и од неговата смисла, испишано (exscribed)* по сета должина на неговото впишување. Токму ова е пишувањето: телото на смисла која никогаш нема да го препознае означувањето на телата, ниту кога било ќе го сведе телото на негов знак.

Да се напише сопствениот знак кој не нуди знак, кој не е знак. Ова е: *пишување*, за да се престане конечно со дискурсот. Да се пресече во дискурсот. Корпус, анатомија. Не треба да се размислува за анатомијата на дисекција, за дијалектичкото распарчување на органи и функции, туку поскоро за анатомија на конфигурации, на облици – треба да се наречат состојби на телото, начини на бидување во светот, расположенија, вдишувања, одови, виткања, маси. Телата се првите што можат да се допрат. Телата се првите маси, маси

понудени без да има што да се вообличи, без да има за што да се развие дискурс, без да има што да им се додаде.

Поскоро отпадоци од пишување отколку површини кои треба да се покријат со пишувања. Отпадоци, напуштања, повлекувања. Не „пишани тела“, не пишување на телата, не каква било од овие графосоматологии во кои тајната на Овоплотувањето и на телото како чист сопствен знак понекогаш се преобразува, на „модерен начин“. Зашто навистина, телото не е локусот на пишувањето. Без сомнение се пишува, но апсолутно не е прашање на местото каде што се пишува, ниту на она што се пишува – туку секогаш на она што пишувањето го испишува (exscribe). Во сето тоа пишување се насира трага на тело, телото е и потрагата и трагата што се следи – тоа е буквата, а сепак никогаш не е буквата, буквалност или поскоро графичност која веќе не е читлива. Тело е она што во пишувањето не може да се прочита.

(Или, читањето треба да се разбере како нешто различно од дешифрирање. Поскоро како допирање, како бидување допрен. Пишување, читање: прашања на тактилноста.)

Повторувам: го бараме телото на една смисла која нема да даде означување на телото и која нема да го сведе на негов сопствен знак. Повторувам и повторно барам, прво од себе, тактилноста за пишување, тактилноста за читање за кои знам дека дискурсот не може да ги обезбеди. Телото инсистира, се опира, опстојува на барањето: зашто, конечно, телото е тоа што го бара, го изискува ова анатомско и каталогско пишување, видот пишување кој би му овозможил да не означува (да не се престори ни во означител, ни во означено, ни во себеозначување). Туку обратно, или и повеќе од обратно, на овоплотување. Во овоплотување, духот *станува плот*. Но овде зборуваме за тело во кое ниеден дух *не се престорил*. Не за тело произведено со себесоздавање или пресоздавање на духот, туку за тело дадено, секогаш веќе дадено, напуштено и повлечено од сите игри на знаци. Тело што е допрено, допирачко, и што е трагата на оваа тактилноста.

Корпус на тактилноста: да се допре нежно, да се истрие, да се стисне, да се продре, да се зграби, да се мазни, да се гребете, да се трие, да се гали, да се тапка, да се ракува, да се меси, да се гушка, да се прегрнува, да се удира, да се штипе, да се гризе, да се шмука, да се држи, да се пушти, да се лиже, да се носи, да се тежи...

Телото секогаш тежи, си дозволува да тежи, да биде натезнато. Телото нема тежина, тоа е тежина. Тежи, притиска врз други тела, преку други тела. Сите тела тежат едно врз друго: небесните тела и безобсирните тела, стаклестите тела и сите други. Ова не е прашање на механика или на гравитација. Телата тежат лесно. Нивната тежина е кревање на нивната маса до нивната површина. Бескрајно, масата се крева до

површината и се лупи како површина [*s'enleve en surface*]. Масата е густина, конзистентност концентрирана во себеси: но оваа концентрација во себеси не е онаа на духот, зашто овде „себноста“ е површината преку која е изложена масата. Масивната супстанција е поддржана само со ширење, не според внатрешноста или со основата. Така, како што забележува Фројд, „Психе се шири кон надвор“ – додавајќи „без да знае за тоа“.

Ова не-знаење е самото тело на Психе, или поскоро, тоа е телото кое самата Психе е. Ова не-знаење не е негативно знаење или негација на знаењето; тоа едноставно е отсуство на знаење, отсуство на самата релација на знаење, која и да е неговата содржина. Со определен вокабулар, би можело да се каже; знаењето сака објект [*de l'objet*], но со телата постои само субјект [*du sujet*]; со телата постојат само субјекти. Но би можело да се каже дека во отсуството на објект нема ни субјект, дека нема трансцендентална основа и дека она што останува е токму телото, телата. „Телото“ е причината што нема никаков објект (причина за небидувањето субјект, подложено на небидување субјект, што се вика „болежлив субјект“¹⁹). Супстанција која едвај ги допира другите супстанции. Допир, тактилно, како „субјект“ пред кој било друг субјект. Невпишлив, кој испишува (*exscribe*) сè, почнувајќи од себеси.

Телото не знае; но не е ни без знаење. Просто, тоа е другаде. Тоа е од другаде, од друго место, од друг режим, од друг регистар, кој не е ни оној на „опскурното“ знаење или „претконцептуалното“ знаење, или „глобално“, „иманентно“ или „непосредно“ знаење. Филозофскиот приговор на она што филозофијата го нарекува „тело“ претпоставува дека нешто ќе биде определено како инстанца за „непосредно знаење“ – контрадикција во термини која неизбежно станува „посредувана“ (како „сензација“, „перцепција“, синестезија, и како огромна реконституција на претпоставената „репрезентација“). Но што ако ништо слично не може да се претпостави? Што ако телото едноставно било таму, дадено, напуштено, без претпоставки, едноставно постулирано, натезнато, тешко?

Тело, така, прво би било искуство на сопствената тежина (на својата материја, својата маса, својата пулпа, својот карактер, својата зинатост, својот натрапник, своите молекули, својот баз, својата набабреност, својот сок, својата заплетканост, својот волумен, својот пораз, своето место, своето згрутчување, своето ткиво, своето дувло, своето растројство, својот промискуитет, својот мирис, својот вкус, својата резонанца, својата одлучност, својот разум).

19 „subject to bouts of fever“.

Но овде *искуството би било самото тежење, тежење што тежи без тежењето, без да биде извагано или измерено од што било. Experitur*: тоа се труди, се обидува, се ризикува себеси, се ризикува себеси веднаш, се отвора за ризик до крај, до своите граници – само од тие граници, ограничувања и краеве и се состои, од нови себепочетоци, каде се допира себеси или си дозволува допир, мерење, промислување, пад, погреб, издигање, усна, бел дроб, издишување на здив во кој едвај да се допира, во кој ризикува да дојде до крај, да се истошти пред да стане тоа што е. Искуство на слобода: телото е породено, родено, со тежењето е родено, ништо не е освен ова тежење, ова ситничко трошење на неколку грама што му се предадени за да трепери при контактот со многуте вообичаени крајности на други туѓи тела, тела кои се толку близу, толку интимни со ова тело во нивната сопствена слобода.

Не постои *искуство на телото исто како што не постои искуство на слобода. Но самата слобода е искуство и самото тело е искуство. Тоа е во онаа мера во која нивната суштинска структура (структурата на секој од нив и двојната структура која ги свиткува и одвиткува еден во друг) точно одговара на структурата на сопствениот и на себебидувањето на знакот. Телото има иста структура како духот*, но ја имаа таа структура без да се претпостави себеси како причина за структурата. Следствено, тоа не е повнатрешнување, туку поскоро распрснување на постоењето. Постоењето не се претпоставува себеси и не претпоставува што било: тоа е постулирано, наметнато, натежнато, поставено, изложено.

Оттаму, телото нема начин да знае, и ова не е недостаток, зашто телото не му припаѓа на доменот во кој станува збор за „знаење“ и „не-знаење“, како што самото знаење не му припаѓа на доменот тела. Ако се согласиме да кажеме, и ако е на место да се каже дека ни мислата, исто така, не му припаѓа на редот на знаењето, тогаш можеби веќе нема да биде невозможно да се каже дека телото мисли и, следствено, дека и самата мисла е исто така тело. Ова само значи да се каже дека мислата овде е вратена на „материја“, на нејзината материја – самата мисла е *ова обновување кое не се враќа назад*, туку доаѓа, ако правилно се изразиме, во ова постоење – постулирано, суспендирано, ограничено токму на овој блок, на оваа мрежа ткива, коски, минерали и течности од кои не заминува, зашто ако заминеше, веќе немаше да мисли.

Овде мора да се мисли мислата, таа мора да се вага како сè уште неизречен збор, кој сè уште не побегнал од устата, сè уште е во грлото, на јазикот, на забите кои веднаш ќе направат да одекне ако е искажан. Збор изговорен, но не речен, наместен, лизгав како плуканица, и самиот плунка, малечок тек, испрскување на устата во себеси, во нејзиниот засек, во нејзината утроба. Голтнат, некажан

збор, не исфрлен од грлото, не повратен,²⁰ туку голтнат во украдениот миг кога бидува кажан, голтнат со овој гол вкус на плунка, едвај запенет, едвај вискозен, разговетна растопеност, збиеност без иманенцијата на блуткавост во која е даден само вкусот на голтнатиот збор, исплакнат пред да биде искажан. Овој вкус (savor) не е *знаење (savoir)*,²¹ каква и да е етимолошката врска. Овој глас не е јазик, и дури, овој глас останува без вокабулар, без вокализација и без звучност. Оттаму, наликува на „дијалог на душата со себеси“, што е само поинаква форма на бидување сопствен знак, но не се зафаќа ни со дијалог, ниту со монолог. Се дистанцира од каква било „логика“. Сепак резонира; тој е свое ехо; односно, продолжен звук на тежењето на тело, продолжување без глагол каде она што не е „во себеси“ вибрира „за себеси“. Едно тело секогаш е навестување на таквиот глас; тоа е негова трага, здодевната, рапава врева на тежењето на мислата [*d'une pesee d'une pensée*].

Така, треба да се мисли мислата на телото. Двоен генитив: мислата што е самото тело и мислата што ја мислиме, тежнееме да ја мислиме, на темата тело. Ова тело овде – мое, твое – кое настојува да го мисли телото и каде што телото се обидува да биде мислено, тоа не може да го прави ригорозно. Односно, не може да се откаже од тоа да го означува телото, да му припишува знаци – освен дозволувајќи да биде вратено кон сопствената мислечка материја, до самото место од кое безмисловно извира.

Овде е тешкото место на ова нешто што се нарекува „мисла“, јазол или синапса, киселина или ензим, грам кортекс. *Грам мисла: минимум тежина, тежина на камче, наречено скрупула, тежината на речиси-ништо која вознемирува и која принудува да прашаме* зошто наместо ништо постои нешто, некои тела. Грам мисла: трага од овој чакал [*caillou*], од овој калкулус (*calcul*, исто така „камен“), гравура, ситна гребнатинка, длапка, рез, тврд врв, игличка на граверот [*poignon*], тело на првиот рез, прекршено тело, тело одделено [*partage*] со тоа што е *ова тело кое што е и со тоа што го постои* [тоа тело]. Кортексот не е орган, тој е овој корпус од точки, од врвчиња, од траги, гравури, линии, преклопи, знаци, впишувања, шизми, одлуки, букви, бројки, фигури, писанија „втиснати“²² [*engrammées*] едно во друго, распарени едно од друго, мазни и исцртани, рамни и зрнести. Корпус од зрнца мисла во тело – кое е ниту „мислечко тело“ ниту „зборувачко тело“ – гранит на кортексот, кој ги разликува монистата искуство.

²⁰ Авторот овде си игра со *revaler ses mots*, „да се повлечат зборовите“, но буквално да се „голтнат“. (Белешка на преведувачот од француски на англиски јазик.)

²¹ Игра на зборови: savor, savour (англ.) – вкус, savoir (франц.) – знаење, вештина.

²² Во невropsихологијата, енграм е единица на когнитивна информација што е впишана во физичка супстанција, на пример, облик во кој меморијата добива физички облик како биофизичка или биохемиска промена на мозокот (заб. на прев.).

Се разбира, има насилство и болка во оваа мисла. Таа никогаш не престанува да удира од себеси, тврда, отпорна, непробојна, осудена да ја мисли својата тврдост преку самата таа тврдост, без можност за пробив преку некој процеп во суштината или во методот. Да се мисли од позицијата на мислечкото тело значи да се мисли без што било да се знае, без што било да се вообличи, без што било да се насети. Тоа е мислење повлечено од мислењето. Тоа е допирање на овој грам, на оваа серија, на овој опсег, тоа е неопределен корпус грамови. Самата мисла се допира себеси; но тоа го прави без да биде таа самата, без да го направи враќањето кон себе. Овде (но каде е тоа „овде“? Тоа не е на некое место што може да биде посочено, зашто е на точката каде местото за првпат станува место, каде што е зафатено од тело, каде што е зафатено самото како телото на местото: зашто ако таму нема тело, нема ни место), овде, значи, не станува збор за за преобединување со недопрената материја, ниту за растворање во нејзината масивна и наивна интимност. Нема „недопрена материја“; ако имаше, ќе немаше ништо, ниту едно единствено нешто. Но овде, на телото, постои чувството за допир, допир на нештото, кое се допира „себеси“ без да има „себеси“ каде што ќе дојде до себеси и кое е допрено и придвижено во ова незауздано чувство на допир и на тој начин одвоено од себеси, споделено од себе [partage de lui-même].

Телото ужива да биде допирано. Ужива да биде стискано, натежнувано, мислено од други тела и да биде она што стиска, што тежи, што ги мисли другите тела. Тело, бидејќи е извлечено од неподделената тоталност која не постои, и тело кое ужива, бидејќи е допрено во самото тоа повлекување, преку него и благодарение на него. Допирајќи се меѓусебно со своите тежини, телата не ги снемјува, ниту се растопуваат во други тела, ниту се спојуваат со дух – ова е тоа што, исправно кажано, ги прави да бидат тела.

Оваа радост е бесмислена. Таа не е дури ни свој знак. Самата оваа радост е маса, волумен понуден на неговата површина, и таа е корпус од точки, траги, грамови, кожи, набори, зрнца. Внатре во овој корпус нема означувачко тело, но нема ми растопување. Постои само овој друг корпус: допирање, вкусување, чувствување, слушање, гледање, бидување зрнце, вкус, миризба, врева, фигура и боја – случајна серија, отворена колку што е и затворена, бесконечна колку што е конечна. Ова тело веќе нема никакви членови,²³ ако членовите се функционалните делови од целината. Овде, секој дел е целина, и никогаш нема каква било целина. Никогаш нешто не станува сумата или системот на корпусот. Усна, прст, дојка, прамен коса се привремената и возбудена

23 Gilles Deleuze and Félix Guattari, "How Do You Make Yourself a Body Without Organs?," in *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis, 1987), pp. 149-66.

целина радост која секојпат е привремена, возбудена, во брзање да ужива повторно и другаде. Ова другаде е насекаде во телото, во корпусот на деловите од целото тело, во телото на сите делови и во сите други тела, од кое секое може да биде дел за друго во бесконечно ектопичен корпус.

Радоста не се враќа на себеси: токму ова ја прави радост. Сепак, ужива само во „себеси“. Се весели во себеси.²⁴ Еве како телото се весели во себеси: тоа ужива во „идентитет“ кој се состои во непосредување Себност на субјективноста, и во небидување знак на својата смисла. Самиот *идентитет*, самото ова тело, со самата своја себност ужива, но ова уживање или оваа радост се случува како самото надворешно поставување на ова тело. Оваа радост е неговото раѓање, неговото стекнување присутност, надвор од смисла, на местото на смисла, земајќи го местото на смисла и правејќи место за смисла.

Ова не значи дека телото доаѓа пред смислата, како нејзина опскурна предисторија или како нејзина предонтолошка проверка. Не, тоа на смислата ѝ дава место, апсолутно. Доаѓајќи ни пред ниту потоа, смислата на телото е дадена како место за смисла, како да ја опишува и да ја испишува (*exscribe*), како нејзин крај и нејзино раѓање, нејзина граница и нејзин исход, нејзина цел и нејзина препрека, нејзино бидување и нејзин амбис. Би можело да се каже, *конечност на смислата, но бидејќи често погрешно се разбира овој термин, бидејќи тој неизбежно се превртува во почетна точка на посредување во која „конечното“ тело мора да се преобрати, повторно, во овоплотување на едно бесконечно (во бидување-себеси на Смислата или на Бесмислата), можеби би било подобро да се каже дека телото е апсолутот на смислата. Ап-солут е она што е одделено, што е поместено или одвоено, што е раздадено [*partagé*]. Ова раздавање самото е ап-солуција. Телото прави место за апсолутна, неутуѓива, неподложна на жртвување смисла.*

Тоа што ова апсолутно место на смисла самото секогаш е ектопично не менува ништо во апсолутната природа на неговата смисла. Со допирање на другиот телото е тело, апсолутно одвоено и споделено [*partagé*]. Апсолутноста [*l'absoluité*] на неговата смисла и апсолутноста на смислата „воопшто“ (ако постои такво нешто) не се чува „внатре“ во него, зашто самото тоа не е ништо друго освен бидувањето-изложено, бидувањето-допрено на ова „внатре“. Како тело, апсолутното е заедничко, тоа е заедница на тела. „Како тело“; но толку; односно, нема ништо друго освен оваа одвоеност и споделеност [*ce partagé*]. Не привикваме „материјализам“ наспроти „спиритуализам“: повикуваме на

²⁴ Авторот го користи идиомот *se réjouir*, „со радост да очекуваш нешто“ во неговата буквална смисла, „повторно да уживаш“. (Белешка на преведувачот од француски на англиски јазик.)

бидување кое е апсолутно одделено/споделено [*partagé*] од и преку смислата како таква. Единечно тело – ако е возможно да се изолира такво нешто – се изложува себеси како споделување [*le partagé*] на неговите одвоени смисли/сетила.

Ни означување, ни објава, ни овоплотувањето, а ни откровение. Телото го изложува – телото; телата се изложуваат едно со друго. Голото тело не дава знак и ништо не открива, ништо друго освен ова: дека нема ништо за откривање, дека сè е таму, изложено, текстурата на кожата, која не кажува повеќе од текстурата на гласот. Гласот повторно вратен кон устата, усна од глас, кожа од мисла. Усна, грло, стомак, кои немаат ништо да испорачаат, да ослободат, кои самите се ослободување.

Само телото го исполнува концептот на зборовите „изложување“, „да се биде изложен“. И бидејќи телото не е концепт (бидејќи следува дека нема „тело“), таквото исполнување е и нула и бесконечно, секогаш обезбедувајќи ги двете и повеќе и помалку отколку што тоа го бара концептуалната логика.

Да се биде изложен, изложувачки: тоа е кожата, сите различни видови кожа, овде-онде отворени и претворени во мембрани, секретливи, истурени во внатрешноста на себеси, или поскоро без да имаат ни внатрешност ни надворешност, апсолутно, континуирано преминувајќи од едното во другото, секогаш враќајќи се на себеси без да имаат локус или место каде што можат да воспостават себност и така секогаш враќајќи се кон светот, кон другите тела кон кои се изложени, во истиот гест кој ги изложува на себеси. Алфонсо Лингис кожата ја нарекува „преценета, безоблична, нема, неоперативна, неекспресивна материјалност“, која „кога ќе се погали, се раздвижува во сладострасна и егзибиционистичка голотија“.²⁵ Но кожата е секогаш егзибиција, изложување, па и најситниот поглед е допирање кое се трие од неа и уште еднаш ја изложува.

Повредата, раната, го затвора телото, му дава функција на знак. Но ранетото тело сè уште е наменето за допир, сè уште му е понудено на чувството за допир, кое одново ја воспоставува неговата апсолутност. Така, телото било претворено единствено во рана. Не сме се обиделе со него просто да доминираме преку борба, или да го повредиме, или дури и да го убиеме; сме се обиделе да му ја земеме апсолутноста.

Што стои „зад“ лице – но исто така и зад рака, зад стомак, бедро, дојка, колено – она „тој“ или „таа“ кој/а се крие зад лице стои целосно надвор од ова лице, и ете зошто, пред сè,

²⁵ Al Lingis, "L'ivresse des profondeurs," trans. N. and D. Janicaud, *Poesie* 51 (1989).

не постои лице. Има, прво, кожа која се одвојува од светот, од другите кожи, но се одвојува само додека притоа останува припоена, припоена и изложена, припоена со својата одвоеност од телото. Апсолутна кожа. Што е тело ако не е определена одвоеност на кожата, на кора, на површина, ако не е изведување и поставување настрана една граница која е изложена и која се изложува себеси? Гестот на границата, гестот што се изведува на таа граница, е допир – или поскоро: допирањето е мислата за границата. Да се допре значи да се биде на границата, допирањето е *бидување на границата* – и ова навистина е да се биде себност, апсолутно бидување. Ако постои нешто наместо ништо, тоа е затоа што постои оваа граница што е направена тело, овие тела што се направени граница и изложени од нивните граници. Апсолутно. Мислата мора да го забележи ова.

Границите на материјата (гасови, течности, цврсти тела), границите на царствата (минерални, растителни, животински), границите на половите, границите на телата, границите каде смислата станува невозможна, апсолутно изложена, истурена, отстранета од секоја мистерија, понудена како бесконечно превиткувана и одвиткувана линија на сите тела кои го сочинуваат светот. Овој свет е нивна изложба, односно, и нивниот ризик. Телата ризикуваат да се опираат меѓу себе на непробоен начин, но тие, исто така, ризикуваат да се среќаваат и да се растопуваат едно во друго. Овој двоен ризик се сведува на истото нешто: распуштање на границата, на допирот, на апсолутното, станување супстанција, станување Бог, станување Субјект на спекулативната субјективност. Ова веќе не е ап-солут, туку заситен тоталитет. Но сè додека постои *нешто*, постои и нешто друго, други тела чии граници ги изложуваат на замен допир, меѓу одбивање и растопување.

Се разбира, нема никогаш никакво „допирање“ како такво, ниту некогаш има некоја „граница“ како таква: но ова е причина што има нешто, што ги има сите нешта, како апсолутни, одвоени и споделени [*partagé*] тела. Следствено, ни супстанција ниту субјект, туку корпус, каталог без логос, кој е самиот „логос“, телесни записи, записи кои ќе бидат изложени, допрени, еден по друг, заемно изложувајќи се, допирајќи се, одвојувајќи се, продирајќи еден во друг, повлекувајќи се еден од друг – записи без каков било ред или систем, кои немаат ни знак ниту смисла, туку ги изложуваат сите записи на смислата.

Не континуитет, не иманенција на смисла со смисла. Смислата е тело: тоа е изложено, одделено, допрено. И ниту континуитетот на трансценденција, меѓу знаци и смисла, меѓу знакот и она што е отаде знакот, меѓу сопствениот знак и себебидувањето на знакот. Туку корпус, ектопична топографија, сериска соматологија, локална географија. Дамки, нокти, вени, коси, изблици, образи, страни, коски,

брчки, засеци, бутови, грла. Деловите на корпусот не се комбинираат во целина, не се нејзини средства, ниту цели. Секој дел може однадеж да ја преземе целината, може да се распространи по неа, може да стане таа, целина – што никогаш не се случува. Нема целина, нема тоталитет на тело – туку негова апсолутна одвоеност и споделување [*partagé*]. Нема такво нешто како телото. Нема тело.

Наместо тоа, има трпеливи и огнени рецитации на бројни корпуси. Ребра, черепи, карлици, иритации, школки, дијаманти, капки, пени, мувли, ископувања, лунули, минерали, киселини, перја, мисли, канџи, слоеви, полени, пот, рамена, режење, стискање, отстранување, рикање, кршење, копање, расипување, купчење, лизгање, издишување, напуштање, лебдење...

Превод од англиски на македонски јазик:
Душица Димитровска

Организатор:
Коалиција МАРГИНИ Скопје и ЛГБТИ Центар за поддршка

Издавач:
Коалиција МАРГИНИ Скопје

Куратор и уредник:
Славчо Димитров

Дизајн и техничка подготовка:
Игор Делов

Превод од англиски:
Душица Димитровска, и Јулија Мицова

Лектура:
Виолета Танчева

Печати:
Дата Понс

Овој проект е поддржан од Амбасадата на САД. Мислењата, откритијата и заклучоците или препораките изнесени овде се на имплементаторите/ авторите, и не ги одразуваат оние на Владата на САД.

Џули Толентино/Проектите на Толентино се фискално спонзорирани од Fractured Atlas, непрофитна организација која служи на национална заедница на уметници и уметнички организации.

Ангажманот на Julie Tolentino за Skopje Pride Weekend е поддржан од Mid Atlantic Arts преку USArtists International во партнерство со National Endowment for the Arts и Mellon Foundation.



Организатори:



Партнери/Локации:



Поддржувачи:



