



Tri mačke/mačora Carolee Schneemann: in memoriam (1939-2019)

Suzana Marjanić

/ Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb /

SAŽETAK: Esej nastoji demonstrirati moguće sjedinjenje trijadnoga životinjstva u okviru Deleuzeova i Guattarijeva koncepta (2003: 241) na primjeru radova Carolee Schneemann u kojima je zabilježila svakodnevne poljupce sa svojim mačorima Clunyjem i Vesperom. Zoofilna binomna ikonografija Carolee Schneemann s Vespером – koji je umro 19. srpnja 1999., i čiju je smrt umjetnica memorializirala u video instalaciji *Vesper's Pool (Five Kisses)*, koja priziva arhetipe kulturne povijesti vještica i njihovog životinjskog zaštitnika iz roda mačaka – pokriva cijelokupno trijadno životinjstvo iz koncepta Deleuzeova i Guattarijeva životinjstva u koju je uključena *edipalna životinja*, *životinja karakteristike* i *životinja-anomalija* (prema Schneemann 2003: 306).

KLJUČNE RIJEĆI: mačke, Carolee Schneemann, umjetnost
performansa, izvedbe s mačkom

*Mačka je moj apaurin, bijeg od svijeta.
profesorica Vjera Armanini, prva „strašna“ žena
koja mi je otvorila mogućnost prihvaćanja života*

Mačkorad¹ o mačkama Carolee Schneemann otvaram prisjećanjem na priču o tome da je prva zaručnica-životinja bila mačka. Obično se navodi da je najstarija zapisana verzija o bajkovitoj ženi-životinji basna o mački-zaručnici koju je vjerojatno zapisao Ezop (6. st. pr. n. e.). Priča, odnosno basna kaže kako su bogovi i boginje raspravljali o tome mogu li živa bića promijeniti prirodu: Jupiter je rekao da je to moguće, a Venera je to negirala. Želeći to provjeriti, Jupiter je pretvorio mačku u djevojku i predao ju jednom mlađiću za ženu. Pritom je konstatirao kako se njezina priroda promijenila jer se metamorfizirana mačka ponaša kao djevojka. No, Venera je izvela eksperiment pustivši miša. I dakako, djevojka, zaručnica, ugledavši miša, potrcala je za njim razotkrivši svoju mačju prirodu (Sax 2001: 101; 1998: 59). Boria Sax navodi kako je ova priča napisana u brojnim verzijama, od kojih neke datiraju iz 5. st. pr. n. e., i da je u nekim verzijama mačka vjerojatno figurirala kao Afrodita (Sax 1998: 59). Bila bi to jedna od najstarijih zapisanih verzija motiva, mitema o zaručnici-životinji, mački. U ovom mačkoradu o mačkama Carolee Schneemann koristit ću kao izvore njezin autobiografski zapis o mačkama kao i monografiju njezinih radova. Istina, navedeni se radovi isto tako mogu interpretirati i iz konteksta petišizma, o mačkama u

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

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

Pritom se za umjetnicu ističe da je osmisnila *selfie* i da je prva radila mačje videosnimke (Frank 2016, http). Istina, prvi su mačji film snimili supružnici Alexander Hammid i felinofilka Maya Deren; riječ je o eksperimentalnom filmu *Privatni život mačke / The Private Life of a Cat* (1947., nijemi crno-bijeli film) koji kao da prikazuje život dvoje snimatelja-autora filma, možda onakav kakav su željeli imati. Naime, na početku filma stoji zapis „On i Ona“ – *He* (bijeli tabby) i *She* (*Maine Coon*) – u stvarnom životu navedenog snimateljskog para, mačke imaju osobna imena Joe i Glamour Girl. Filmska radnja tog privatnog života mačke pokazuje kako Ona, dva mjeseca od početka trudnoće, kreće tražiti mjesto u kući za svoje mačice, odnosno za sâm porođaj (specističkim rječnikom – kako bi se *okotila*). Nije dokumentirano njihovo tzv. spolno zbližavanje (specističkim rječnikom – *parenje*): navedeni je dio osobnoga života ostao izvan scene. Film dokumentira porođaj, odgoj i odrastanje pet mačića, na iznimanačin, majčinskom pažnjom; naglasak je postavljen na aspekt majčinstva, rođenja, odrastanja

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

mačića i na koji se način otac igra s njima. Sve je snimljeno iz pozicije, perspektive mačjega pogleda. Inače, iako se gotovo uvijek suprug Maye Deren navodi kao autor navedenoga filma, Stan Brakhage smatra da je film *Privatni život mačke* „prvi“ pravi film Maye Deren i jedan od najljepših filmova (Deren 2013, <http://www.youwatch.com/watch?v=TB-OMgol-YE>).

Prva mačka Kitch³

U erotskom filmu *Fuses* (1965–1968)⁴ Schneemann je snimala svoju mačku Kitch na prozorskom okviru spavaće sobe, kako u mirnoj poziciji žive slike promatra nju i njezinoga partnera, kompozitora Jamesa Tenneya, dok vode ljubav. Kitch se u tim sekvencama može interpretirati kao posrednica, kao interval koji razdvaja ljubavnu privatnu scenu od vanjskoga svijeta koji se proteže nakon, izvan prozorskog okvira. Postignuta je i svojevrsna razlika između umjetnosti i prirode (zemlja, more, životinja, tijelo). Dave McCullough, koji je među prvima pisao o tom filmu,⁵ navodi da ta ljubavna scena jednakost tako priziva ljubavnu scenu/sjedinjenje između stabala i neba (prema Stiles 2003:

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

⁴ Usp. iznimnu interpretaciju navedenoga filma: <https://www.youtube.com/watch?v=TB-OMgol-YE>

Bergahus ističe da je taj njezin prvi film postao klasik u žanru ženskoga erotskoga filma, a u to doba je izazvao kontroverze jer je navodno prisvojio mušku privilegiju određenu pravilima produkcije i reprezentacije erotskih filmova (Bergahus 2005: 142). O filmu *Fuses* na GEFF-u (1970) usp. <https://www.bibliofil.hr/hr/geff-69>

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

10).⁶ Tijekom vođenja ljubavi, Kitch je uвijek bila prisutna – prela je i gledala ih dok su vodili ljubav i time je postala svojevrsna *kamera* koja je umjetnici svojim mačjim pogledom (kamerom) davala *besramno dopuštenje* (Schneemann, 2015, [http](#)). Odnosno, kao što je umjetnica rekla za Kitch, kako je u svemu tome kamera bila dio njihovih ljubavničkih tijela dok je mačka Kitch sve to gledala nezainteresirano – Kitch je figurirala kao filmsko oko, metaprisustvo koje je pozivalo gledatelje. Takvim načinom snimanja umjetnica je nastojala postići da sve što je oko kuće postane dio njihovih tijela (Schneemann 2003: 42).⁷

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

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

Kitch, koju je umjetnica pronašla 1956., umire 1976. godine kada je imala 19 godina, i umjetnica je naziva *companion* (družbenik) a ne *pet* (kućni ljubimac), što je specifički termin prema nekim teoretičarima/teoretičarkama (Schneemann 2003: 279), iako npr. američka teoretičarka

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

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

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

za prava životinja i feministica Joan Dunayer (2004) dozvoljava u svojim isticanjima o potrebi brisanja lingvističkoga specizma i uporabu termina *pet*, ne određujući ga pritom specistički. Umjetnica bilježi kako je imala san vezan uz Kitchinu smrt – dobila je snovitu poruku da se mrtvo tijelo mora izložiti kako bi se doista očitovalo da je mrtvo (ibid.).

Vidljivo je iz navedene devetnaestogodišnje interspecističke veze s Kitch da je umjetnica mačku doživljavala kao *companion-a*, a njezin je pogled, što se tiče filma *Fuses*, suprotan od onoga kako je Derrida doživio svoju mačku Logos,⁹ pred kojom se gol (nag) posramio (Derrida 2008). Ili, kao što je konstatirao Michel de Montaigne u *Apologiji za Raymonda Sebonda* – „Kada se igram sa svojom mačkom, tko zna igram li se ja s njom ili ona sa mnom?“ (Montaigne 2007: 176).

Kitchino mrtvo tijelo umjetnica je inkorporirala u verziju performansa *Up to and Including Her Limits* (The Kitchen, New York, 1976.), u okviru kojega je interpolirala i film *Kitch's Last Meal* (*Kitchin posljednji obrok*), dok je njegovo mrtvo tijelo bilo položeno nedaleko od prostora izvedbe. Umjetnica je tim činom ponovo učinila vidljivom mačku koja ju je naučila razumijevati svijet. Kitchino mrtvo tijelo svojom je ukočenošću kontrapunktirano umjetničinu kretanju, kliženju, njezinom nagom tijelu koje je bilo ovješeno o konopce; na taj je način slikala po podu i zidovima (Baker 2016: 207).¹⁰ Kitch se nalazi, primjerice, i u umjetničnom kolažu *Image As #4* (1974.) (prema Sorkin 2016: 163–164).

Drugi mačak Cluny – prvi mačak za ljubljenje

Infinity Kisses (1981–1987), kompozicija od oko 140 fotografija u boji, dokumentira razdoblje od šest godina kada je umjetnica snimala

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

¹⁰ Navodi da je performans, koji je razvijala kroz šest, sedam godina, potaknut susjedom koji je rezao grane njezinoga stabla jabuke, iz njegovih pokreta o konopu. Bilježi kako je tim radom pokazala da je primarno slikarica a ne umjetnica performansa, te kada je počela slike protezati u realan prostor i vrijeme, napominje da je poticaj došao iz hepeninga, pri čemu posebno ističe Claesa Oldenburga, Jima Dinea i Roberta Whitmana. Naravno, performans je nastao kao izvedbeni „razgovor“ s Jacksonom Pollockom, nastojeći time oživjeti cijelo tijelo u prostoru (Schneemann, <http://>). Kliženje tijela prije nje

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

Umjetnica svjedoči kako su joj se nakon smrti mačka Clunyja (umro je od trovanja nakon što je ulovio/pojeo otrovanoga štakora) događale neobični stvari – paranormalni fenomeni, slučajnosti, viđenja neočekivanih književnih referenci. Ključan san bio je onaj koji joj je naložio da otvori crveni registar i pronađe Clunyjevu podignutu šapu. Snovita halucinacija vodila ju je da pomakne njegovu šapu u specifičnoj gesti, što je ostala središnja gesta od koje su potekli svi ostali pokreti koje je umjetnica istraživala zajedno s ostalim izvođačima u performansu *Cat Scan* (1988) (Schneemann 2003: 273).

Zamjetno je da, za razliku od Beuysaⁱⁱ i njegovog suodnosa s kojotom Malim Johnom (kojemu je umjetnik dobacio rukavicu pružajući mu na taj način ruku), njegovog ipak antropocentričnog odnosa prema

izveo je Kazuo Shiraga, jedan od pripadnika skupine Gutai (Goldberg 1998: 17–18). Tehniku slikanja stopalima razvio je 1954. godine; riječ je o izvedbi tijela ovješenoga na konopu kojim je demonstrirao tijelo kao slikarski kist.

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

kojotu (Baker 2000: 46), Carolee Schneemann govori o Clunyjevoj i šapi i ruci; bilježi kako je pronašla fotografiju s Clunyjevom rukom (*arm*) – „*Cluny's arm – his paw up to the elbow*“ – i pritom zaplakala. Navedenu je gestu pokazala ostalim izvođačima koji su u tome prepoznali *matricu* egipatske kulture.

Pritom umjetnica čak i ptice koje joj je Cluny donosio kao znak zahvalnosti tumači u egipatskoj matrici nadinterpretacije, ističući da je mačka komunicirala s njom preko perja ulovljenih ptica te da je u egipatskoj simbolologiji perje značilo istinu – attribute boginje istine (Schneemann 2003: 274).

„Upravo me je moj partner napustio, i osjećala sam da je Cluny otisao po štakora jer je pretpostavio da mora imati intenzivniju mušku zaštitnu ulogu prema meni. U noći kad je umro bila je ledena oluja, nije bilo struje, vode, svjetla ni grijanja. Upalila sam svijeću i ponavljala sve aspekte našega zajedništva.

Umro je na mojim grudima, polagano“
(Schneemann 2015, http).



Carolee Schneemann:
Infinity Kisses
(1981–1987),
detalj.
Fotografija
preuzeta s
internetske
stranice
<https://www.pinterest.com/pin/171699804513842571/>

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

pozicija bliska specističkoj filozofskoj poziciji Martina Heideggera u njegovu *Pismu o humanizmu* (1947.).

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

Upućujem na moguće sjedinjenje trijadnoga životinjstva u okviru Deleuzeova i Guattarijeva koncepta (2003: 241) na primjeru navedenih radova Carolee Schneemann, u kojima je zabilježila svakodnevne poljupce sa svojim mačkama, mačorima Clunyjem i Vesperom.¹² Zoofilna binomna ikonografija Carolee Schneemann s Vesperom – koji je *umro* 19. srpnja 1999. godine i čiju je smrt umjetnica memorializirala u video instalaciji *Vesper's Pool (Five Kisses)* koja priziva arhetip kulturne povijesti vještice i njezinog životinjskog zaštitnika iz roda mačaka, pokriva cjelokupno trijadno životinjstvo iz koncepta Deleuzeova i Guattarijeva životinjstva u koju je uključena *Edipalna životinja*, *životinja karakteristike* i *životinja-anomalija*. Posljednje, dakako, u umjetničinom *postajanju* dijeljenja životinske sudbine. Naime, ti svakodnevni poljupci s mačkama mogu se promatrati kao interspecistička erotska slika u kontekstu trijadne teme – *erotska privlačnost* prema vlastitom kućnom ljubimcu – mački, rodno/spolno određenije – *macanu*, sakraćenje ženskih genitalija te mačja/*klitoralna* osuda u sudskim procesima protiv vještice. U opisu svoga rada *Vulva's Morphia* (1992–1997), umjetnica se poziva na knjigu *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (1984) Roberta Darntona,¹³ gdje spomenuti povjesničar ističe

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

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

kako je mučenje životinja, a posebice mačaka bilo naročito popularna zabava tijekom novoga vijeka u Europi, te da se u zaštiti od navodnoga *vještičarstva mačaka* primjenjivao klasičan remedij: trebalo ju je osakatiti. Odrezati joj rep, izrezati joj uši, slomiti joj noge, oderati joj ili spaliti krvno; vjerovalo se da se time može poništiti njezina navodna zlokobna moć (prema Schneemann 2003: 306).¹⁴ Boria Sax ističe da, iako je kršćanstvo odustalo od žrtvovanja životinja, ipak su bile spaljivane žive na Pepelnicu u Metzu kao i u nekim drugim europskim gradovima tijekom srednjeg vijeka. U Engleskoj, lutka koja je predstavljala Guya Fawkesa, koja se spaljivala svake godine (Noć Guya Fawkesa, Bonfire Night, 5. 11.), ponekad je sadržavala mačku koja bi mijaukala kako bi se vatra, plamen pojačavao. Mačke su isto tako uzidavane u temelje srednjovjekovnih građevina, kao i u londonski Tower, što je inspiriralo Edgara Allana Poea za priču *Crni mačak* (*The Black Cat*) (Sax 2001: 61).

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

poglavlja koje opisuje i tumači neobičan izvor koji opisuje ubojstvo, „pokolj“ mačaka u 13. stoljeću u Rue Saint-Séverin u Parizu.

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

¹⁵ Naravno, i danas mačke, posebno latalice, imaju izuzetno tešku sudbinu, zoometaforički određeno – *pseću sudbinu*. Spomenula bih britansku kampanju za prava životinja *Save the Hill Grove Cats* koja je osnovana 1997. godine s ciljem zatvaranja farme Hill Grove kod Witneyja u Oxfordshireu. Bila je to posljednja komercijalna uzgajivačnica-farma mačaka za laboratorije u Ujedinjenom Kraljevstvu. Kraljevsko društvo za prevenciju okrutnosti prema životinjama

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

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

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

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

Zaključno za mačkoradove Carolee Schneemann ističem da je bitna komponenta koju pridaje mačkama mistična, pri čemu i neki zoolozi

(RSPCA) spasilo je osam stotina mačaka 10. kolovoza 1999., kada je vlasnik farme Christopher Brown najavio odluku o povlačenju nakon kontroverzne dvogodišnje kampanje (usp. *A Cat in Hell's Chance*, 2002).

Neda Šimić
Božinović:
*Moja mačka
Pikica*, crtež



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

Članak je nastao za zbornik rada -va Mačkozbora-nik: od Bastet do Catwoman, u okviru projekta Hrvatske zaklade za znanost „Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse – ANIMAL“ (IP-2019-04-5621).

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

Literatura:

- A Cat in Hell's Chance. The Story of the Campaign Against Hill Grove Cat Farm.*
2002. Anny Malle (ur.). London: Slingshot Publication.
- „Ailurofobija“. <http://www.macke.hr/ailurofobija-strah-od-macaka/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Baker, Steve. 2000. *The Postmodern Animal*. London: Reaktion Books.
- Baker, Steve. 2002. „What Does Becoming-Animal Look Like?“ U: *Representing Animals*. Nigel Rothfels (ur.). Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, str. 67-98.
- Baker, Steve. 2016. *Artist/Animal*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Berghaus, Günter. 2005. *AvantGarde Performance. Live Events and Electronic Technologies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Čekada, Tajči. 2016. „In memoriam. Umjetnica antimodnoga i glazbenog performansa“. *Zarez*, 22. veljače 2016. (<http://www.zarez.hr/clanci/in-memoriam-umjetnica-anti-modnoga-i-glazbenog-performansa>). (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Darnton, Robert. 1984. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books, a Division of Random House.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2013. *Kapitalizam i shizofrenija 2: Tisuću platoa*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop.
- De Montaigne, Michel. 2007. *Eseji. Knjiga prva*. Zagreb: Disput.
- Deren, Maya. 2013. *Cat Woman*. <http://blogs.artinfo.com/moviejournal/2013/03/18/maya-deren-cat-woman/>
- Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press.
- Dunayer, Joan. 2004. *Speciesism*. Derwood, Maryland: Ryce Publishing.
- Frank, Priscilla. 2016. „Pussy Power: Carolee Schneemann. On the Feminist Magic of Cat Videos“. http://www.huffingtonpost.com/entry/pussy-power-carolee-schneemann-on-the-feminist-magic-of-cat-videos_us_56c4cca4e4b-oc3c550537519 (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Goldberg, RoseLee. 1998. *Performance. Live Art Since the 60s*. London: Thames and Hudson.
- Goodeve, Thyrza Nichols. 2015. „‘The Cat Is My Medium’: Notes on the Writing and Art of Carolee Schneemann“ (<http://artjournal.collegeart.org/?p=6381>). (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- „The Great Cat. The Cat in History, Art and Literature“. <http://www.thegreatcat.org/the-cat-in-art-and-photos-2/cats-in-art-20th-century/marc-chagall-1887-1985-russian-french/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Marjanić, Suzana. 2004. „Zoocentrički o bestijalnim pornjavama i erotskim zoofilijsima“. *Treća: časopis Centra za ženske studije*, br. 1, sv. VI, Zagreb, str. 222-249.
- Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga.

- „Park Avenue Armory“. <http://parkavenuearmory.tumblr.com/post/50651866628/whats-the-story-behind-these-insane-photos-of> (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Rogers, Katharine M. 1998. *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Rogers, Katharine M. 2006. *Cat*. Reaktion Books.
- Rundle, Erika. „Carolee Schneemann’s *Cat Scan* (New Nightmares/Ancient History)“. U: *Reading Contemporary Performance. Theatricality Across Genres*. Meiling Cheng i Gabrille H. Cody (ur.). https://www.academia.edu/25855634/_Carolee_Schneemann_s_Cat_Scan_New_Nightmares_Ancient_History_ (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Sax, Boria. 1998. *The Serpent and the Swan. The Animal Bride in Folklore and Literature*. Blacksburg, Virginia: McDonald & Woodword.
- Sax, Boria. 2001. *The Mythical Zoo: An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, and Literature*. Santa Barbara, California – Denver, Colorado – Oxford, England: ABC – CLIO.
- Schneemann, Carolee. 2003. *Imaging Her Erotics. Essays, Interviews, Projects*. Cambridge. Massachusetts, London: MIT Press.
- Schneemann, Carolee. 2015. „The Breath of Life. Art in America“. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/the-breath-of-life/> (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Schneemann, Carolee. „Up to and Including Her Limits“. <https://www.khanacademy.org/partner-content/moma/moma-artist-interviews/v/schneemann-on-line> (pristupljeno 1. 3. 2018.)
- Schneider, Rebecca. 1997. *The Explicit Body in Performance*. London, New York: Routledge.
- Sorkin, Jenni. 2016. „Theatre of Responsiveness“. U: *Feminist Avant-Garde Art of the 1970s*. Gabriele Schor (ur.). Beč: Sammlung Verbund Collection, str. 163–164.
- Stiles, Kristine. 1998. „Uncorrupted Joy: International Art Actions“. U: *Out of Actions: Between Performance and the Object, 1949–1979*. Paul Schimmel (ur.). Los Angeles: Museum od Contemporary Art, Thames and Hudson, str. 227–329.
- Stiles, Kristine. 2003. „The Painters as an Instrument of Real Time“. U: Schneemann, Carolee. 2003. *Imaging Her Erotics. Essays, Interviews, Projects*. Cambridge. Massachusetts, London: MIT Press, str. 3–17.
- Stiles, Kristine. 2004. „I/Eye/Oculus: Performance, Installation and Video“. U: *Themes in Contemporary Art*. Gill Perry i Paul Wood (ur.). London: Yale University Press, str. 183–230.
- Stiles, Kristine. 2012. „Performance Art“. U: Kristine Stiles i Peter Selz (ur.). *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists’ Writings*. (2. izd.). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, str. 798–820.

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

Zagreb: MSU, 2014.

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

Great Cat Publications.

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

363

The Three Cats of Carolee Schneemann: In Memoriam 1939-2019

SUMMARY: The essay seeks to demonstrate potential unification of triadic animality within the framework of Deleuze and Guattari's concept (2003: 241) on the example of works by Carolee Schneemann, in which she recorded everyday kisses with her male cats Cluny and Vesper. The zoophilic binomial iconography of Carolee Schneemann with Vesper – who passed away on 19 July 1999, and whose death was commemorated by the artist in the video installation *Vesper's Pool (Five Kisses)* that evokes archetypes of the cultural history of witches and their animal patron from the feline family – covers the overall triadic animality from Deleuze and Guattari's concept of *becoming-animal*, which includes the *Oedipal animal*, the *archetype animal*, and the *demonic animal* (cf. Schneemann 2003: 306).

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

