



Le Voyage, 2006, video work, 7'57", courtesy: the artist and galerie Michel Rein

## „Vrem ca lumea să continue altfel“

Interviu cu Maja Bajević realizat de Diane Amiel

MAJA BAJEVIĆ s-a născut în 1967 la Sarajevo, în fosta Iugoslavie, și a primit cetățenia franceză în 2003. Trăiește și lucrează la Paris. Printre expozițiile recente se află: *Karaoke*, Velan Center for Contemporary Art, Torino, Italia (2011), *Continuară*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Cristal, Madrid, Spania (2011), *Patria o libertad! The Rhetorics of Patriotism*, expoziție de grup, Cobra Museum of Modern Art, Amsterdam Region, Olanda (2011), *Import Export*, Kunsthauus Glarus, Elveția (2010).

**Diane Amiel** ➔ *Ne poți vorbi despre lucrările tale recente și, mai ales, despre expoziția ta Continuară [Va urma], care a fost vernisată recent la Madrid, la Museo Nacional Reina Sofía, Palacio de Cristal (un proiect realizat special pentru această ocazie)?*

**Maja Bajević** ➔ Acest proiect, unul destul de amplu, a fost realizat ca răspuns la invitația directorului muzeului, Manolo Borja Vilell. Chiar dacă a fost o invitație onorantă, spațiul palatului este, cred, un iad pentru artiști. Nu există, practic, pereți. Așadar, un spațiu foarte dificil de abordat, dar care, în același timp, ne obligă să fim mai creativi decât într-un cub alb. E situat într-un parc, ceea ce creează situații care îmi plac

DIANE AMIEL, după un doctorat în estetica și știința artei la Sorbona, lucrează pentru piața de artă și asociații culturale. Este preocupată de importanța legăturilor dintre artă și politică, reflectând asupra modului în care scriiturile videografice, fotografice și conceptuale sînt semne ale realității istorice contemporane.

## “WE WANT TO CONTINUE THE WORLD IN A DIFFERENT WAY” An Interview with Maja Bajević by Diane Amiel

MAJA BAJEVIĆ was born in 1967 in Sarajevo, ex-Yugoslavia, became French in November 2003. She lives and works in Paris. Recent exhibitions include: *Karaoke*, Velan Center for Contemporary Art, Turin, Italy (2011), *Continuară*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Cristal, Madrid, Spain (2011), *Patria o libertad! The Rhetorics of Patriotism*, group show, Cobra Museum of Modern Art, Amsterdam Region, the Netherlands (2011), *Import Export*, Kunsthauus Glarus, Switzerland (2010).

**Diane Amiel** ➔ *Can you tell us about your recent works and mainly about your exhibition, Continuară (To be continued), which has recently taken place in Madrid, at the Museo Nacional Reina Sofía, Palacio de Cristal (a project which has been realized specifically for this occasion)?*

**Maja Bajević** ➔ This project, a pretty big one, was realized as a response to the invitation of the museum director's, Manolo Borja Vilell. Even if it was an honoring invitation, the space of the palace is, I think, hell for artists.

DIANE AMIEL, after a Ph.D. in aesthetics and science of art at the Sorbonne, works for the art market and cultural associations. She is interested in the importance of links between art and politics, thinking about how videographic, photographic and conceptual writing are the signs of contemporary historical reality.

mult, aducând un public mixt: pe de o parte, cei care vin acolo doar pentru o plimbare, în niciun caz *connaisseurs* din domeniul artei, și, pe de altă parte, publicul muzeului. Îmi plac teribil aceste situații, în care am mai lucrat înainte.

M-am lăsat purtată, inspirată de acest spațiu, care avea aerul unei frumoase din pădurea adormită. Situația politică din Madrid a fost destul de încărcată în ultimul secol, ca și în epocile anterioare, iar acest spațiu s-a aflat parcă într-o stare latentă pe tot parcursul acestor evenimente. De asemenea, mi-am spus că ar fi bine să ne imaginăm că prințul, care o trezește pe frumoasa adormită, vine din rîndurile oamenilor. Am simțit că trebuie să fac o expoziție care să trezească acest spațiu adormit.

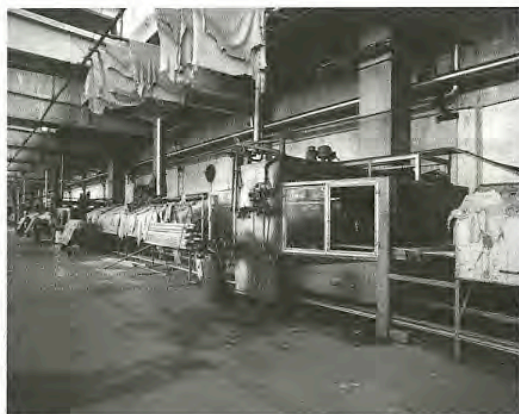
Expoziția a cuprins cinci elemente. Cel mai vizibil lucru din acest spațiu a fost un fel de pedestal pentru un monument inexistent, înconjurat de schele. La început, nu era clar dacă acest monument e pe cale să fie construit sau deconstruit. Mi-am pus următoarea întrebare: Un monument este, în mod normal, construit în ideea de a rămîne gravat în eternitate. Dar oare chiar așa se întâmplă cu monumentele? Nu sînt ele doar ceva trecător într-un timp anume, nu se schimbă ele necontenit odată cu acest timp? Din acest motiv, pedestalul instalației nu a avut niciun monument deasupra și a și fost construit avînd anumite dimensiuni: dacă ar fi existat un monument pe pedestal, acesta ar fi străpuns plafonul din sticlă al palatului; prin urmare, posibilitatea însăși a monumentului a fost exclusă.

În acest monument au fost integrate cinci materiale video intitulate *Wende*, ceea ce [în germană] înseamnă „schimbare, cotitură” și are o legătură directă cu căderea

There are basically no walls. Therefore a space which is very difficult to deal with but at the same time one that pushes us to be more creative than in a white cube. It is placed in a park, which leads to occasions that I love, bringing in a mixed public: on the one hand people who are only coming there for a walk, not at all art *connaisseurs*, and on the other hand the museum's public. I like a lot these situations, in which I have already worked before.

I let myself carried by, inspired by this space, which had the air of a sleeping beauty. The political situation in Madrid was quite charged in the last century, as well as in the previous epochs, and it was like this space had been dormant throughout these events. Also I told myself it would be good to imagine that the prince, who awakens the sleeping beauty, comes from the people. I felt like making an exhibition that would awaken this sleeping space.

The exhibition consisted of five components. The most visible thing in the space was a sort of pedestal for a non-existing monument, surrounded by scaffolding. At first it wouldn't be clear if this monument was about to be built or de-constructed. I asked myself the following question: a monument is normally built with the thought to be inscribed in eternity. But is it really so with monuments? Aren't they just passengers in a time, don't they change continuously with this time? For this reason the pedestal of the installation had no monument on it and was also built with certain dimensions: if there was a



Etui, 2005, video work, 20'50", courtesy: the artist and galerie Michel Rein



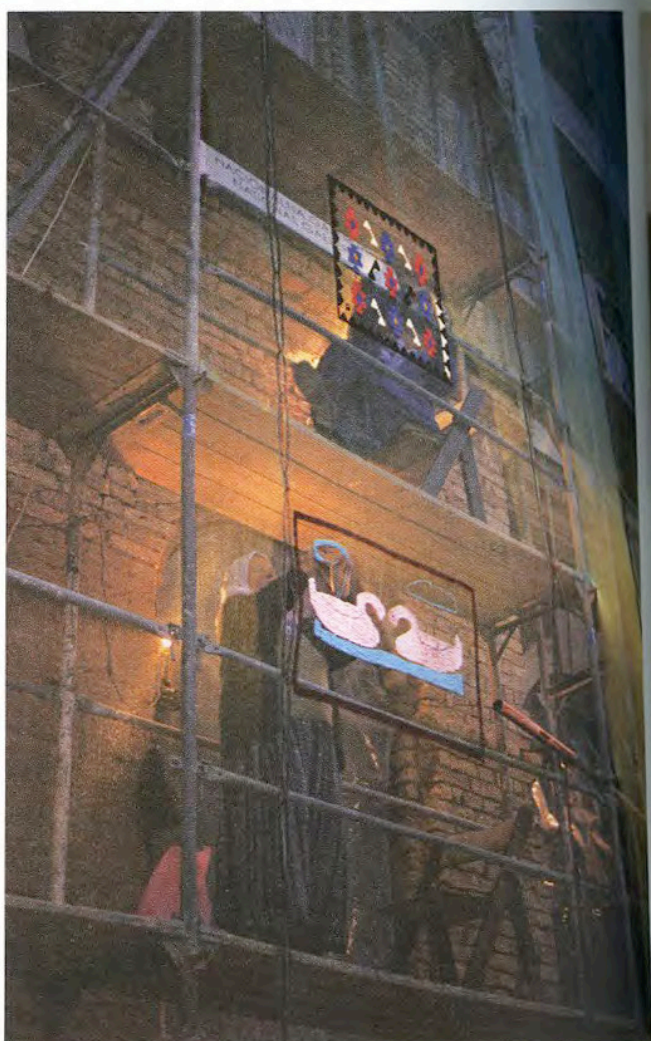
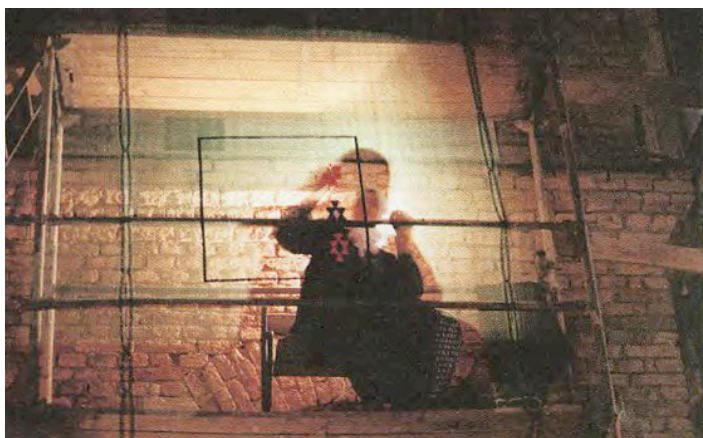
Etui. Un peu de soleil dans l'eau froide, 2005, silver color photograph on aluminum, Diasec, 100 x 110 cm, courtesy: the artist and galerie Michel Rein

Zidului Berlinului. Pornind de la acest eveniment politic, am căutat, pentru o perioadă pe care am limitat-o la 100 de ani, 1911–2011, și alte evenimente politice care au determinat schimbări profunde și care s-au petrecut brusc. Potrivit acestei logici, nu m-am oprit asupra celor două războaie mondiale, care au avut o durată mai lungă. Am preferat să aleg evenimente care au schimbat lumea rapid, de pe o zi pe alta, cum s-ar putea spune.

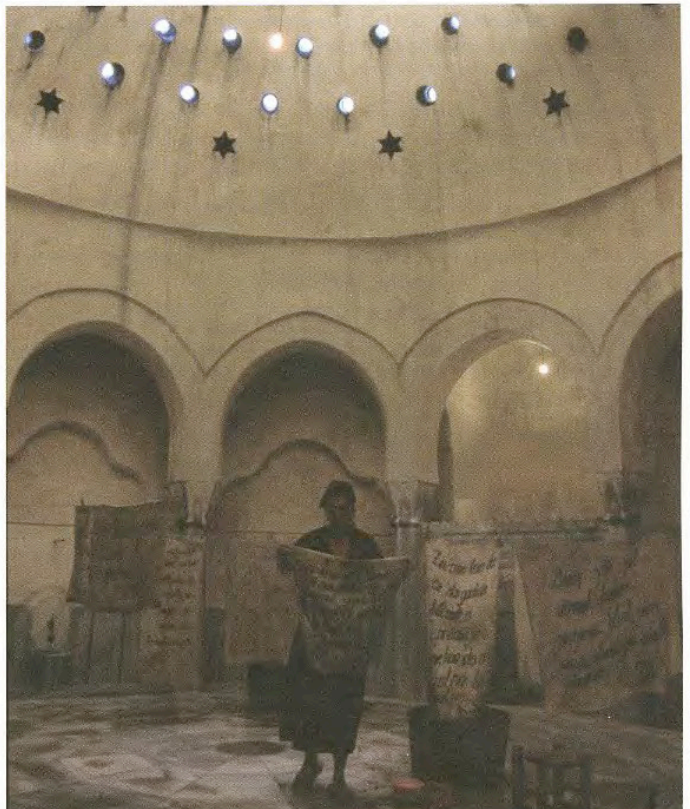
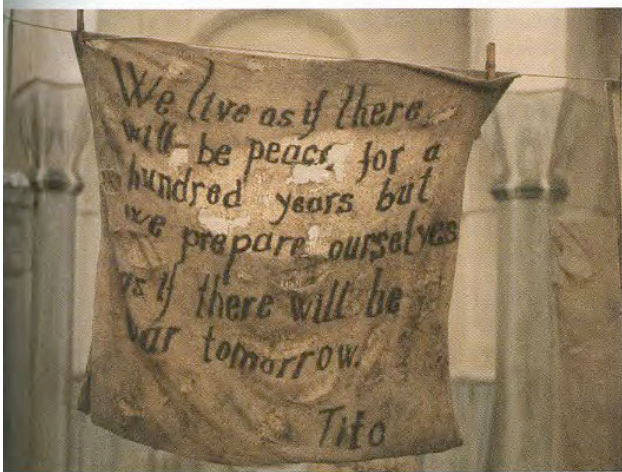
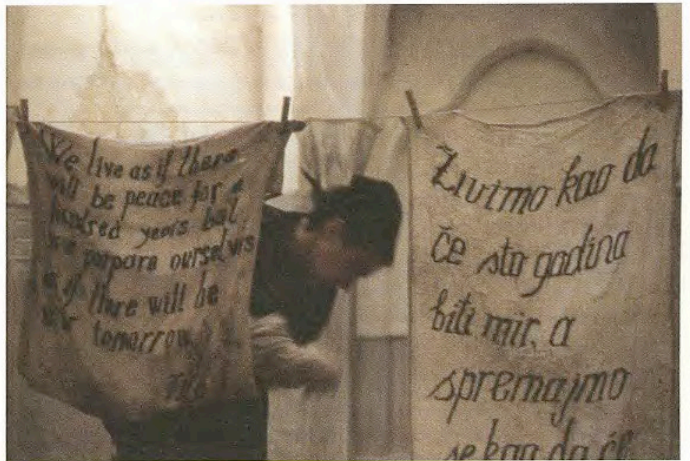
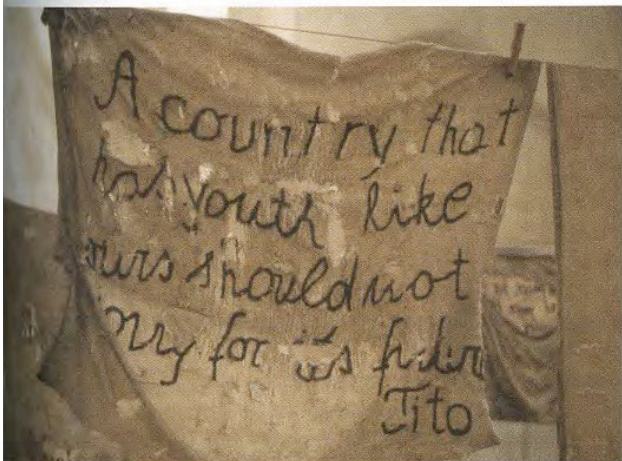
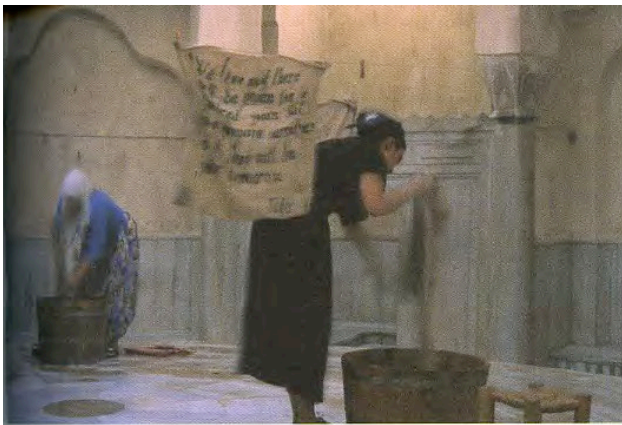
În cadrul expoziției, șase evenimente politico-istorice au fost proiectate pe cinci ecrane, și anume: Revoluția din Octombrie, Războiul Civil spaniol și, legat de acesta, pătrunderea în Europa a totalitarismului, de dreapta și de stînga, apoi mai '68, prăbușirea Zidului Berlinului și, în cele din urmă, revoluțiile recente din 2011. Toate acestea au fost prezentate într-o manieră metaforică. A existat și o serie relevantă de trimiteri, care au înlesnit legătura cu fiecare dintre evenimente: în cazul Revoluției din Octombrie, montajul a fost ceea ce trimitea la opera lui Eisenstein, pentru mai '68 au fost pietrele de pavaj, dar fără să fi fost prezentate în prim-plan etc.



Etui. En attendant Godot, 2005, silver color photograph on aluminum, Diasec, 100 x 110 cm, courtesy: the artist and galerie Michel Rein



Women at Work – Under Construction, 1999, five-day performance on the scaffolding of the National Gallery of Bosnia and Herzegovina, video installation, 11'48", courtesy: the artist and galerie Michel Rein



Women at Work – Washing-up, 2001, five-day performance, video work, 18'09",  
courtesy: the artist and galerie Michel Rein

Exista posibilitatea de a te sui pe schele. Apoi puteai coborî așa cum ai urcat sau îți puteai da drumul pe panta din spate, care era a patra latură a monumentului, la rîndul ei o metaforă. Cel aflat sus nu rămîne în mod necesar acolo. Întîlnim aici, în egală măsură, un aspect ludic, care îngăduie o abordare cu umor a acestor chestiuni, într-un context care altfel e complicat. Cu toate acestea, ideea mea inițială era că oamenii pot participa. Oamenii deveneau astfel sculptura lipsă atunci cînd urcau pe monument. Și acest lucru a functionat foarte bine, chiar dincolo de așteptările mele, avînd în vedere că, încă din prima zi, părinți însoțiți de copii au ocupat spațiul, formîndu-se cozi pentru coborîrea de pe monument. Asta înseamnă pentru mine un mare succes, întrucît chiar dacă oamenii vin doar pentru a coborî panta din spate, ei vor realiza rapid că această pantă nu este folosită într-o manieră obișnuită. Mai mult, această pantă le va permite să vadă restul expoziției și să aibă o abordare voioasă a artei contemporane.

➤ *Cum a fost percepută această instalație de către spanioli? În aceste vremuri ale protestelor – mișcările Indignados au început în Spania – au arătat spaniolii un interes aparte față de opera ta?*

➤ Cînd mi-am început activitatea la Madrid, nu mi-am imaginat că va exista o asemenea mobilizare politică a poporului spaniol în același timp. A fost o coincidență incredibilă și magnifică. Dovada cea mai frumoasă a fost că titlul expoziției a ajuns direct pe Puerta del Sol, ca un slogan printre altele. Sînt extrem de mîndră de acest lucru. Acestea sînt complimente care devin parte din viață și sînt magnifice. Mai mult, aceasta răspunde unuia dintre obiectivele operei mele, crearea unei legături între artă și viață. Lucrez cu subiecte care vin din viață, le integrez în opera mea, acum aceste elemente venind din expoziție au fost integrate din nou în viața reală. Este cea mai mare recompensă de care un artist poate avea parte.

➤ *Putem găsi în această instalație elemente recurente (cîntul, scandarea, efemerul, o însemnată prezență feminină) și probleme (construirea de istorie și de identitate) pe care le folosești frecvent în munca ta. De asemenea, sloganurile politice pe care le expui și de care te ocupi aici mă fac să leg acest proiect de altele două realizate înainte – Women at Work – Washing-up [Femei la muncă – spălatul], 2001, și Avanti popolo, 2002. Există, într-adevăr, o legătură?*

➤ După *Women at Work*, care datează din 2001, am încercat să extind problemele. Pentru *Women at Work* am folosit sloganuri ale lui Tito, care erau legate de istoria Iugoslaviei. De data aceasta, am lucrat cu sloganuri politice și economice din 1911 și pînă în 2011, ceea ce mi-a permis să studiez mai în profunzime istoria acestor ultimi 100 de ani (o experiență pe care sper să o continui).

Pentru instalația de la Madrid, am adunat și o arhivă de 140 de sloganuri, cu ajutorul căreia putem măsura temperatura politică. Textele care însoțesc aceste sloganuri (aflate la dispoziția vizitatorilor, împreună cu lozincile însele, pe întreaga durată a expoziției) au fost scrise de Bojana Pejić, Henriette Sölter și Mara Trau-man. Mai mult, în special în contextul politic actual, apar zilnic noi sloganuri. În cadrul cercetării noastre a fost interesant de observat modul în care sloganurile trec de la politică la economie și invers. Putem afla astfel, privind la lozinci, ce se întîmplă în domeniul politic și economic într-o anumită epocă. Dar ceea ce e la fel de interesant de observat este faptul că, odată scoase din contextul lor, nu mai știm despre ce idee sau poziție critică a fost vorba. De exemplu, acest magnific slogan italian, care a fost totuși unul fascist: „Sîntem ultimii din ziua de ieri, dar primii din ziua de mîine”, ar fi putut fi, foarte bine, și un slogan din mai '68. Dacă le scoatem din context, orice este posibil, și acest lucru deschide posibilități imense.

Am tratat aceste lozinci în moduri diferite în instalația mea de la Madrid. Ele au fost clasificate în funcție de cinci criterii: an, orientare politică sau economică, conținut/semnificație, jocuri copilărești (ultimul cuvînt al unei propoziții trebuie să fie primul

monument on the pedestal, it would have pierced through the glass ceiling of the palace, therefore the very possibility of the monument was excluded.

In this monument there were integrated five videos which title is *Wende*, signifying “change, twist” [in German] and which is in direct connection with the fall of the Wall in Berlin. Starting from this political event I have looked, during a period which I have limited to 100 years, from 1911 to 2011, at other political occurrences which have determined profound changes and which have arrived suddenly. In this logic, I haven't selected the two world wars which had a longer duration. I have preferred to choose events which have changed the world in a fast way, from one day to another we could say.

In the exhibition, six political-historical events were projected on five screens, and these were: the October Revolution, the Spanish civil war, and connected to it, the arrival in Europe of totalitarianism, right and left, then May '68, the falling of the Berlin Wall and finally, the recent revolutions of 2011. All these scenes were presented in a metaphorical way. There was also an important series of references, which allowed for the connection with each event to be made: for the October Revolution the *montage* hinted to the work of Eisenstein, for May '68 there were paving stones but which were not presented in foreground, etc.

One could climb on the scaffolding. Then one could either step down the same way or take the slide which was the fourth side of the monument, equally a metaphor. That one who is on top won't necessarily stay there. We find here equally a playful aspect, allowing for a humorous approach towards these issues, in a context which otherwise is very difficult. However, my initial idea was that people could participate.

People became thus the missing sculpture when they climbed the monument. This has functioned very well, even beyond my expectations as from the very first day parents with children have occupied the space, waiting queues were formed for descending the monument. This is for me a big success, for even if people only come to descend the slide, they will quickly realize that this particular slide is not used in an ordinary way. Moreover, this slide will allow them to see the rest of the exhibition and have a joyful approach to contemporary art.

➤ *How was this installation perceived by the Spanish? During this time of protests – the Indignados movements, which have started in Spain – did they show a particular interest in your work?*

➤ When I started my work in Madrid I couldn't think there was going to be such a political mobilisation of the Spanish people at the same time. It was an incredible and magnificent coincidence. The most beautiful proof was that the title of the exhibition was transported directly on the Puerta del Sol like a slogan amongst others. I am extremely proud of this. These are compliments that become part of life and they are magnificent. Moreover, this responds to one of the aims of my work, of creating a connection between art and life. I work with subjects that are coming from life. I integrate them in my work, now these elements coming from the exhibition have been integrated again in the real life. It's the greatest reward an artist can have.

➤ *We can find in this installation such recurring elements (the chant, the ephemeral, a big feminine presence) and issues (the construction of history and identity) which you often use in your work. Also, the political slogans which you exhibit and deal with here determine me to link this project with two others realised before – Women at Work – Washing-up, 2001 and Avanti popolo, 2002. Can we indeed trace this lineage?*

➤ After *Women at Work*, which dates back to 2001, I tried to broaden the issues. For *Women at Work* I have used slogans of Tito which were connected to the history of Yugoslavia. This time, I have worked with political and economic slogans from 1911 to 2011, which allowed me to study more in depth the history of these last 100 years (an experience which I hope to continue).

For the installation in Madrid, I have also gathered an archive of 140 slogans, through which we can measure the political temperature.

cuvînt al propoziției următoare) și împlinire. De asemenea, am lucrat cu un muzician pentru a compune un cântec pentru fiecare slogan. Am realizat astfel o coloană sonoră care a putut fi auzită în întreg spațiul, cântată a capella, ca și în *Avanti popolo*, din 2002.

Prin asta am tratat și efemeritatea sloganului. Observăm că un slogan e scris pentru a fi un adevăr absolut și după zece ani ne dăm seama cât de contingent a fost. Istoria însăși e cea care ne oferă un fel de cinism față de adevărul susținut de aceste sloganuri. De asemenea, ne dă posibilitatea de a vedea ce a fost considerat drept adevăr în diferite epoci.

➤ *Ideologia, care pare a fi pentru tine un element important în cadrul scrierii istoriei, generează adesea spații și situații ce sînt incomode pentru public: interdicția de a pătrunde în anumite spații* (La Mina, 2008, *Repetitio est mater studiorum*, 2008, *The Prayer [Rugăciunea]*, 2003), *de a te deplasa* (En attendant [*Așteptînd*], 2001), *împiedicarea bărbaților de a asista la un spectacol* (Women at Work – Washing-up, 2001), *confruntarea cu persoane afectate de probleme mentale* (Vertigo, 2007), *Încotro dorești să ne duci prin acest exercițiu de confruntare?*

➤ În toate cazurile pomenite, situația în sine e cea care determină interdicția. La Mina este un cartier din Barcelona anilor '70, unde locuitorilor li s-a oferit de către guvern posibilitatea de a cumpăra apartamentele sociale pe care le ocupau ilegal. Cred că a fost o situație cu dublu tăis: e interesant să devii proprietar atunci cînd ai venituri limitate; pe de altă parte, aceasta consolidează situația de ghetou. Viitorii proprietari urmau, astfel, să nu mai părăsească niciodată acest cartier. Performance-ul *Mina*, din 2008, abordează interdicția atașată aceluia loc, aceea de a pătrunde într-un spațiu modernist înconjurat de sîrmă ghimpată: pe de o parte, dintr-o perspectivă estetică, prin structura metalică modernistă care exista pe tavanul clădirii, și, pe de altă parte, ca un comentariu asupra situației sociopolitice.

Pentru *Women at Work – Washing-up*, 2001, a existat interdicția ca bărbații să pătrundă în spațiul performance-ului. Am vrut să găsesc un spațiu care să fie, în același timp, public și privat. Hamamul din Istanbul era public, dar chiar mai intim decît o casă. Consecința a fost că performance-ul le-a fost interzis bărbaților, o interdicție dictată de locul în sine. De fapt, mai degrabă eu m-am adaptat la normele spațiului decît să decid normele dinainte.

Pentru *The Prayer*, din 2003, spațiul a fost din nou cel care a dictat performance-ul și, prin urmare, instalația a fost realizată ca răspuns la acesta. Spațiul era o chilie din Mănăstirea San Lorenzo, compusă din două încăperi. Publicul avea voie să intre doar în prima încăpere. Ușa spre încăperea de alături, unde avea loc performance-ul, era întredeschisă, dar blocată. Într-un spațiu dedicat rugăciunii – în cinci zile, nouă femei au rostit rugăciuni diferite, în același timp –, această interdicție de a pătrunde înăuntru părea logică. Era o mănăstire, dar spațiul de rugăciune este, în același timp, unul intim. Aceste interdicții provin din lumea reală și, prin urmare, decidem să le luăm în considerare sau nu. Mie îmi place să le iau în considerare.

De asemenea, le consider o importantă provocare. În timpul performance-ului care a avut loc la Paris, *Je mange le pain des autres* [Eu mînc pîinea altora], în 2006, unde nu permiteam publicului să se atingă de pîinea pe care o mîncam, am fost atacată. Oamenii doreau o bucată din acea pîine, care nu avea nimic special. Interdicția i-a făcut să reacționeze violent, deși chiar în spatele lor exista un bufet atractiv. Această provocare mă interesează foarte mult: care sînt limitele interdicției și cine le impune? Cum se deplasează ele și în ce perioade ale istoriei? Cum anume transformă raporturile de putere?

➤ *Politica ocupă un loc important în activitatea ta; cu toate acestea, reprezentarea ei este mediată de cele mai multe ori de femei. Care sînt motivele? Este vorba de poziția femeii în cadrul societății și în lumea artistică, de legătura pe care o face între sfera*

The texts accompanying these slogans (available to the visitors, together with the slogans, for the entire duration of the exhibition) were written by Bojana Pejić, Henriette Sölter and Mara Traumane. Moreover, especially in the current political context, every day new slogans come out. In our research it was interesting to notice how the slogans pass from politics to economy and the other way around. We can thus, in looking at the slogans, know what was going on in the political and economic field of a certain epoch. But what is equally interesting is to notice that once taken out of their context, we don't know anymore which idea or which critical position there was. For example this magnificent Italian slogan which was nevertheless a fascist one: "We are the last from yesterday but the first from tomorrow", could have been as well a slogan from May '68. If we take them out of their context, anything is possible and this opens immense possibilities.

I have treated these slogans in different ways in my Madrid installation. They were classified according to five criteria: year, political or economic direction, content/signification, child-play (the last word of one sentence must be the first word of next sentence) and hazard. I have also worked with a musician to compose a song for each slogan. Thus we realized a sound composition that could be heard in all the space, played a capella, like in *Avanti popolo*, 2002.

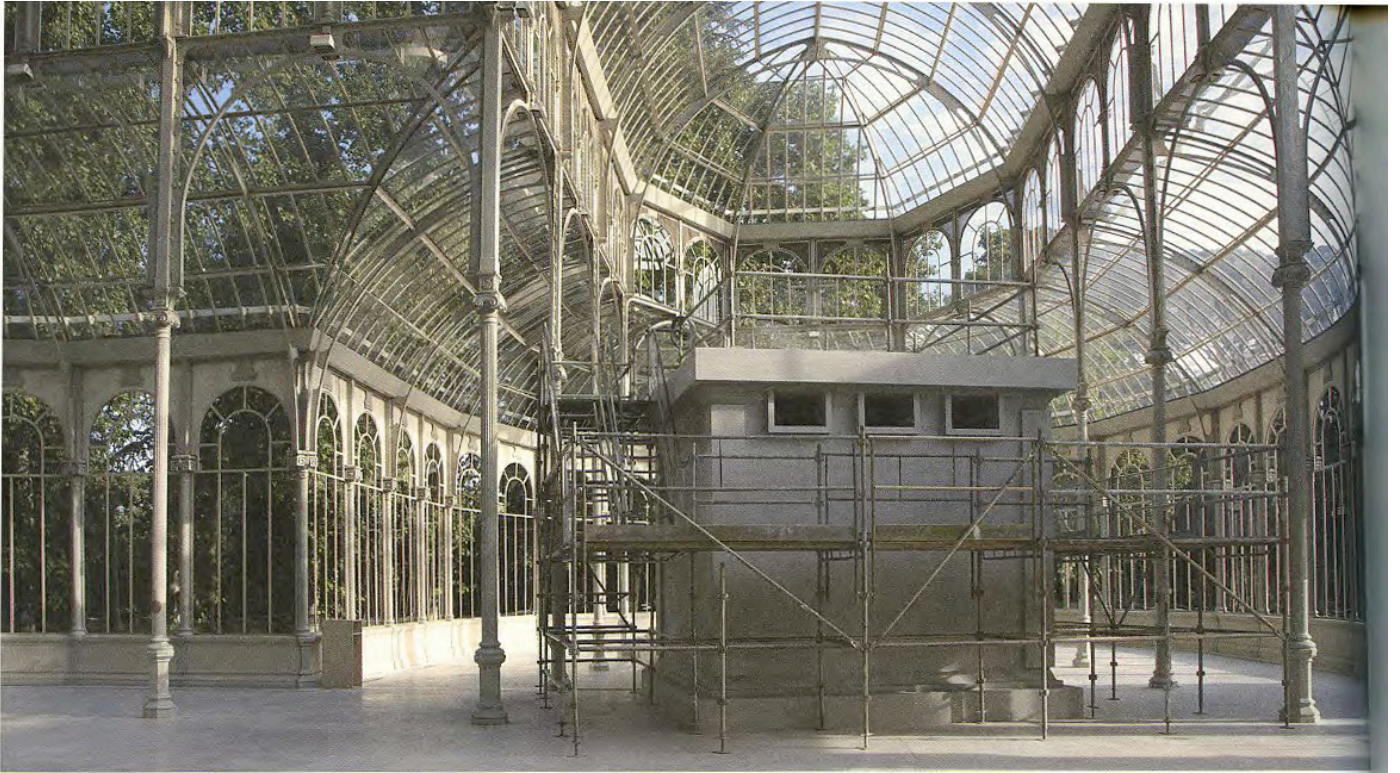
In that, I have equally approached the ephemeral treatment of the slogan. We notice that a slogan is written to be one and only truth and ten years after that we realize how contingent it was. It's history itself that gives us a sort of cynicism towards the truth that these slogans claim. Also it gives us the possibility to see what was thought as truth in different epochs.

➤ *The ideology which seems to be for you an important constituting element in the writing of history often engenders spaces and situations that are uncomfortable for the public: the interdiction to penetrate certain spaces* (La Mina, 2008, *Repetitio est mater studiorum*, 2008, *The Prayer*, 2003), *to move* (En attendant, 2001), *the prevention of men to assist to a performance* (Women at Work – Washing-up, 2001), *the confrontation with persons touched by mental problems* (Vertigo, 2007). *Where do you want to take us through this exercise of confrontation?*

➤ In all these mentioned cases, it's the situation itself that determines the interdiction. La Mina is a neighbourhood in Barcelona of the '70s, which inhabitants were offered by the government the possibility to buy the social flat they were squatting. I believed this was a double-barreled condition: it's interesting to become an owner when one has limited income, on the other hand this reinforces the ghetto situation. The future owners were thus never to leave this neighbourhood. The performance *Mina*, 2008, approaches the interdiction of the place, of entering this modernist space squared by barbed wire, on the one hand from an aesthetic perspective, through the modernist metallic structure which existed on the ceiling of the building, and on the other as a comment on the socio-political situation.

For *Women at Work – Washing-up*, 2001, it was the interdiction to men of penetrating this space of performance. I wanted to find a space that could be at the same time public and private. The Hamam in Istanbul was public but even more intimate than a home. The consequence was that the performance was forbidden to men, an interdiction decided by the place itself. In fact I adapted myself to the rules of the space rather than decide the rules before.

For *The Prayer*, 2003, the space was again the one directing the performance and therefore the installation was realized to respond to it. The space was a cell of San Lorenzo Monastery, which was composed of two rooms. The public was only authorized to enter the first room. The door to the next room, where the performance was taking place, was a little open but blocked. In a space for prayer – in five days, nine women have prayed different prayers at the same time – this interdiction to enter the space seemed logical. It was a monastery but the praying space is an intimate one too. These interdictions



Continuará, exhibition view, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Palacio de Cristal, 2011, photo: galerie Michel Rein, courtesy: the artist and galerie Michel Rein









Here's to Looking at You, Kid, 1995, video stills, courtesy: the artist and galerie Michel Rein

*privată și cea publică, de faptul că e mult mai probabil să devină o victimă a repressiunilor politice și economice?*

— Fiind eu însămi femeie, îmi vine mai ușor să vorbesc de pe această poziție, căci este și poziția mea. Nu ne punem niciodată întrebarea de ce bărbații reprezintă o lume a bărbaților, ceva ce pare normal. Reprezentarea bărbaților este predominantă în lumea noastră și noi o acceptăm ca atare. În schimb, atunci când o femeie reprezintă o lume a femeilor, întrebăm „de ce?”. Pentru mine, ca feministă, această atitudine îmi întărește motivele de a susține o perspectivă feministă, întrucât cred că a pune această întrebare demonstrează că nu sîntem încă egali. Întrebarea fiind încă prezentă, ea este o parte a răspunsului.

Este adevărat că asistăm la o dificultate a femeilor de a fi prezente în lumea artistică. Această dificultate o întâlnim, de asemenea, și în spațiul public. Dacă privim la ultimele alegeri [prezidentiale] din Franța, la diminutivele aplicate numelor candidaților, pentru bărbat avem o prescurtare de la numele său de familie, Sarko (Sarkozy), în timp ce pentru femeie, de la prenumele ei, Ségo (Ségolène). Este ceva simbolic, mai ales când media preia și generalizează uzul acestei discrepanțe, femeia nu are nici măcar un nume de familie, iar asta devine un simptom al modului în care femeile sînt tratate în sfera publică. Este o chestiune importantă, în special în lumea artei; chiar dacă acolo femeile au mai mult loc și mai multă putere decît înainte, tot e într-o mai mică măsură decît bărbații, și este important ca aceste spații să se deschidă pentru femei. Este un subiect care m-a preocupat intens în momentul în care am creat ciclul de performance-uri *Women at Work (Under Construction [În construcție], 1999, The Observers [Observatorii], 2000, Washing-up, 2001)* — întrucît era o serie

come from the real world, and consequently we decide to take them in consideration or not. I like to take them in consideration.

Also I consider them an important challenge. During the performance which took place in Paris, *Je mange le pain des autres* (I'm eating somebody else's bread), 2006, in which I was not allowing the public to take the bread I was eating, I was attacked. People wanted to have a piece of this bread which had nothing special. The interdiction made them react violently while there was a good buffet just behind them. This is a provocation which interests me a lot: where are the limits of the interdiction and who imposes them? How do they move and in which periods of history? How do relations of power transform?

— *Politics has an important place in your work, however, its representation is mediated most of the times through the woman.*

*What are the reasons for this? Is this due to this one's position within society and within the art-world, to the link she makes between private and public sphere, to her being more likely to fall under political and economic repression?*

— Being a woman myself, it feels easier to speak of this position, as it is my position too. We are never asking the question why men are representing a men's world, which seems normal. The men's representation is predominant in our world and we accept it as such. Instead, when a woman represents a women's world we are asking the question "why?". For me, being a feminist, this attitude reinforces my reasons to claim a feminist perspective, for I think that asking this question demonstrates that we are not yet equal. The question being still present, it's a part of the answer. It's true that we are witnessing a difficulty for women to be present in the art world. This difficulty however, we find it also in public



How Do You want to be Governed?, 2009, video, 10'15", courtesy: the artist and galerie Michel Rein

care aborda războiul și prăbușirea fostei Iugoslavii. Rolul femeilor în timpul acestor mari schimbări politice este adesea necunoscut. Dacă bărbații sînt cei care poartă războiul, femeile sînt cele care trăiesc după război, care îndură consecințele războiului. În perioada războiului la Sarajevo, exista un joc politic care le-a implicat pe aceste femei, în cadrul căruia partidul aflat atunci la putere, un partid naționalist, le-a folosit ca victime de război, în scopul de a cîștiga voturi – în același timp nefiind preocupat de viața de zi cu zi a acestor femei. Ele nu primeau niciun fel de ajutor. Soții le erau morți, dar trupurile nu le erau încă găsite, așa că femeile nu-și puteau primi nici măcar pensiile de văduve. A fost un joc în care erau folosite ca o masă de femei fără chip, fără nume, fără să vadă cineva cine erau ele de fapt. Prin performance-urile mele am încercat să ofer un chip acestei mase, pentru a arăta că aceste femei nu sînt doar numere, ci femei, că ele sînt acolo, există, cu problemele lor. A fost o cale să le aduc un omagiu.

➡ *Ce valoare a corzi unor practici străvechi, cum ar fi broderia, spălatul manual, țesutul? Trimițînd la memorie și la ștergerea acesteia, la istorie, acest context al tradițiilor pare să ne îndepărteze de lucrările feministelor din anii 1970 (de exemplu, Marina Abramović, cu chipul ei împrumutat Marinei Kozelj în videoul creat de Rasa Todosijević, Was ist Kunst? [Ce este arta?]), cu care împărtășești totuși anumite afinități.*

➡ *Apartin unei generații de artiști pentru care anii '70 sînt foarte importanți, ca început al ceva asupra căruia încă lucrăm astăzi și care nu ar fi fost posibil fără acești artiști. În același timp, în zilele noastre este mult mai dificil să tratezi aceste probleme, nu ne mai aflăm la aceste extreme. Societatea s-a schimbat între timp, anumite chestiuni au fost tratate, chiar dacă nu în totalitate rezolvate, toți artiștii acelei*

space. When we are looking at the last [presidential] elections in France, the diminutives given to the candidates' names, for the man there is a shortening of his family name, Sarko (Sarkozy) while for the woman of her first name Ségol (Ségolène). It's very symbolic, especially when media picks up this discrepancy and turns it into common use, the woman doesn't even have a family name and this becomes a symptom of the way women are treated in the public sphere. It's an important question, especially in the art world even if women have there more place and power than before, they still have much less than men, and it's important to open these spaces to women. It's a subject which preoccupied me intensely at the moment when I realized the cycle of performances *Women at Work (Under Construction, 1999, The Observers, 2000, Washing-up, 2001)* – for this was a series which treated on the war and collapse of ex-Yugoslavia. The role of women during these great political changes is often unknown. If men are the ones who make the war, women are the ones to live after the war, to endure the consequences of war. At the epoch of the war in Sarajevo, there was a political game with these women where the party that was in power at that time, a nationalist party, used them as war victims in order to win vote percentages – while at the same time not being preoccupied with these women's daily lives. They were not getting any aid. Their husbands were dead but their bodies not yet found, so the women could not even receive their widow's pensions. It was a game in which they were used as a mass of women without faces, without names, without looking at who they actually were. Through my performances I have tried to give a face to this mass, to show that these women are not only numbers but they are women, they are there, they exist with their problems. It was a way to pay them homage.

generații au fost niște magicieni, iar noi ne cunoaștem limitele, nu putem pune aceleași mari întrebări în același mod în care ei o făceau în anii '70. Recent am avut o discuție foarte interesantă cu Lynne Cooke, pentru care generația anilor '90 a fost la fel de importantă ca și cea din anii '70, întrucât a tratat aceleași întrebări, dar la mai multe niveluri.

Îmi imaginez că Marinei Abramović îi era imposibil să se gîndească la broderie. Astăzi, eu îmi permit s-o folosesc, pentru că ea a creat pentru mine această posibilitate. Trăim într-o lume diferită astăzi, dacă e să comparăm mai '68 cu ceea ce se întîmplă astăzi, modul în care dorim să schimbăm lumea nu mai este atît de direct. La Madrid și la New York, de exemplu, oamenii nu se mai revoltă în același mod. Asta e foarte bine. Există mai mult pragmatism și mai mult realism în abordare. Poate că folosind acest lucru tradițional feminin am încercat să abordez această realitate: nu spunem că începem lumea de la zero, că totul va fi nou și diferit, ci că vrem ca lumea să continue altfel.

➤ *Adesea lași impresia că dorești să rupi tăcerea, deopotrivă în domeniul privat (I Did Not Know [Nu am știut], 2002) și în cel public (Double-bubble [Bulă dublă], 2001, Le Voyage [Călătoria], 2006). Dorești ca astfel să pui în valoare aspecte ale societății și ale vieții care nu se văd, care nu sînt vizibile imediat?*

➤ *Această separare între privat și public este una falsă, publicul va influența întotdeauna privatul, și invers. Încercarea de a gîndi în termenii acestei separări este nocivă, ca și cum am dori să-i adormim pe oameni, să evităm să privim la modul în care această sferă publică ne privește și ne influențează viața privată. De aceea, am încercat mereu să le conectez, așa cum sînt și în viața reală.*

➤ *Scrisul sau actul de a scrie oscilează în opera ta între diferite stări: broderie, care este dusă spre descompunere (Women at Work – Washing-up), efemer (Continuarea), mecanic (Black on White [Negru pe alb]). Sînt aceste abordări direcții pe care le urmezi în mod constant?*

➤ *Cu scrisul începe istoria. Scrisul acesta, în lucrările menționate, este cel care pretinde că scrie istoria. În același timp, el este tratat în mod diferit: scrisul care se descompune ca istorie sau această istorie pe care nu vrem s-o vedem. Scrisul este o temă care m-a interesat mereu și pe care am de gînd s-o folosesc la următorul meu proiect (un film artistic). Scrierea este baza vizibilă sau vizuală a limbii. Limba apare foarte des în munca mea, inclusiv cîntece sau chiar melodii ale copiilor, este vorba de un univers care trece prin limbă și scris, care sînt expresia cea mai directă a lumii sociopolitice în care trăim.*

Traducere de Alex Moldovan

Continuară, exhibition view, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia  
Palacio de Cristal, 2011, photo: galerie Mic  
courtesy: the artist and galerie Mi





▬ What value do you give to ancient practices such as embroidery, hand-washing, weaving? Linking to memory and its erasure, to history, this context of traditions seems to draw us away from the works of the feminists in the 1970s (for example Marina Abramović with her face lent to Marinela Kozelj in the video of Rasa Todosijević *Was ist Kunst?*) with which you share nevertheless some affinities.

▬ I belong to a generation of artists for whom the '70s are very important, as the beginning of something on which we are still working today and which wouldn't have been possible without these artists. At the same time in our days it is more difficult to treat these issues, we are not in these extremes anymore. Society has changed meanwhile, certain questions have been dealt with, even if not entirely resolved, all these artists of that generation were like magicians and we know our limits, we can't ask the same big questions in the same way they were doing in the '70s. Recently I had a very interesting conversation with Lynne Cooke, for whom the generation of the '90s was just as important as the one of the '70s, for it treated on the same questions but with more layers.

I imagine that for Marina Abramović it was impossible to think about embroidery. Today, I can afford to use it because she has opened for me this possibility. We are living in a different world today, if we compare May '68 with what is going on today, the way in which we want to change the world is not so direct anymore. In Madrid and in New York for example, people are not revolting in the same way. This is very good. There is more pragmatism and more realism in the approach. Maybe in employing this traditional feminine work I have tried to touch this reality: not saying we are starting the world from scratch, everything will be new and different, but that we want to continue the world in a different way.

▬ You often give this impression of wanting to break the silence both in the private domain (*I Did Not Know*, 2002), and in the public one (*Double-bubble*, 2001, *Le Voyage*, 2006). Do you thus want to make visible aspects of society and life that one cannot see, that are not immediately visible?

▬ This separation between private and public is a false one, the public will always influence the private and the other way around. This approach to think in terms of this separation is noxious, as if we wanted to make people asleep, to prevent ourselves from looking at how this public sphere addresses us and influences our private life. That's why I have always tried to connect them, as they are also in real life.

▬ Writing or the act of writing oscillates in your work between different states: embroidery which is brought to decomposition (*Women at Work – Washing-up*), the ephemeral (*Continuarà*), the mechanical (*Black on White*). Are these approaches directions that you follow constantly?

▬ With writing starts history. This writing in the mentioned works is the one pretending to write history. At the same time it is treated differently: writing which decomposes like history, or this history that we don't want to see. Writing is a theme which I was always interested in and which I am going to work with for my next project (a feature film). Writing is the visible or visual basis of language. Language appears very often in my work, including songs or even children's songs, it's an universe that goes through language and writing, which are the most direct expression of the socio-political world in which we are living.