07 2018

Vreme u vremenu gostoprimstva

Ana Hoffner

Prevela Isidora Ilić

Priče austrijskih i nemačkih gostujućih radnika_ca zaboravljene su već godinama. Skoro da ne postoji diskurs koji bi promišljao istoriju uvezenog rada. Čak se i termin *gastarbajter_ka* smatra zastarelim od ranih 90-ih godina. Aktivisti_kinje, kulturni_e radnici_e i umetnici_e su uložili_e dosta truda da ga zamene terminom *migrant_kinje*. Ovo je prvenstveno proizišlo iz čina samoosnaživanja i preispitivanja dodeljenog identiteta, koji je potekao iz radnih ugovora tokom Hladnog rata i koji je prikrivao različite rasističke nagoveštaje. Pričati o migrantima_kinjama a ne gastarbajterima_kama, signaliziralo je izvesni oblik kritikovanja zvanične državne politike, koja je regulisala rad i migracije, i prevlađujućeg razumevanja gostujućih radnika_ca kao uljeza iz drugog mesta, koji_e nisu dobrodošli_e i koji_e su prihvaćeni_e jedino kao jeftina radna snaga.

Trenutno se suočavamo sa povećanim interesovanjem za one koji_e su napustili_e istočnoevropske zemlje tokom 60-ih i 70-ih godina da bi postali_e gastarbajteri_ke, interesovanjem koje pre svega pokazuju konzervativni_e i desničarski_e političari_ke. U tekstu što sledi želim da se udaljim od pretpostavke da ovaj novonastali odnos spram zaboravljenog i neželjenog identiteta prošlosti može da se

razume samo kao instrumentalizacija gostujuće_g radnika_ce kao političke figure i da u obzir ne uzima same gostujuće radnike_ce (ili kontekst njihovih radnih uslova), već se odnosi na trenutnu tzv. „migrantsku krizu".[1] U ovim narativima, gostujući_e radnici_e se javljaju kao uspešno integrisani članovi društva svojih domaćina_ca. Oni_e više nisu gosti_ gošće, već su dobili pravo da se na Zapadu osećaju kao kod kuće, pokazujući da je to moguće i u slučaju današnjih migranata_kinja i izbeglica. Konzervativni_e i desničarski_e političari_ke nisu jedini_e koji_e prikrivaju prevlađujući rasizam po ovom pitanju. Među aktivistima_kinjama, umetnicima_ama, migrantima_kinjama i izbeglicama, pak, postoji jaka želja da uspostave političku vezu između ovih ranijih pokreta i sadašnjih migrantskih tokova. Moj predlog bi otuda bio da se promisle strukturni odnosi između gosta_ gošće i domaćina_ca, kao i naznake gostoprimstva u pisanim istorijama gostujućih radnika_ca i današnjih migranata_kinja i izbeglica. Takođe, želela bih da predložim gostoprimstvo kao suštinsku osnovu za čitanje i osporavanje linearnih narativa koji preovlađuju u različitim istorijama vezanim za gosta_gošću/radnika_cu/migranta_kinju/ izbeglicu a koje podrazumevamo i aktivno proizvodimo.

Gostujuće radnike_ce prati negativan odnos od samog dolaska u novo okruženje: simbolička i pravna izopštavanja ih guraju na margine društava.[2] U pitanju je situacija narastajućeg negostoprimstva ili uslovljavajućeg gostoprimstva, koju Derida naziva tradicionalnim i dominantnim modelom gostoprimstva, a koja tematizira politike gostoprimstva kao načine novog otpora.[3] Po mom mišljenju, reartikulacija gostoprimstva je neophodna u (kapitalističkim) društvima zasnovanim na globalnoj podeli rada upravo zato što je gostoprimstvo ono što omogućava trenutne (radne) pozicije gostiju_gošća i domaćina_ca putem unutrašnje i vremenske logike. Otuda, ja neću jednostavno odbaciti prisvajanje

nečije istorije ili kreiranje narativa o radu i migracijama, već ću pokušati da pronađem drugačiji (vremenski) model gostoprimstva koji bi dozvolio da se čuju veoma udaljeni glasovi.

Umesto da traži alternativne nelinearne narative gostoprimstva, književni teoretičar Ralf Simon u tekstu „Vreme gostoprimstva" piše o gostoprimstvu kao važnom principu samog narativa.[4] Po Simonu, gostoprimstvo konstituiše „primarnu scenu narativa".[5] Ovakvo razumevanje omogućava Simonu da analizira pojavu gosta_gošće putem prizora kao sastavnog dela. Možemo zamisliti susret gosta_gošće i domaćina_ce u okvirima specifičnog strukturnog scenarija koji prati izvesnu dramaturgiju. Priča počinje dolaskom gošće. Ona kuca na vrata. Domaćica otvara. Gošća je pozvana da uđe. Ona ulazi u prostor. Ona donosi poklon, a to je pričanje priče. Na kraju gošća odlazi. Simon razvija ove elemente kako bi odredio pozicije gosta_gošće i domaćina_ce u odnosu na najvažnije pitanje koje se javlja u vezi sa gostoprimstvom - koliko dugo bi gošća trebalo da ostane? S jedne strane, gošća ne sme biti oterana, ali ako ostane predugo, ona će se integrisati, asimilovati i više neće biti gošća već će postati deo domaćinove_cine zajednice. Simon tvrdi da gošća mora da ostane stranac, inače će prestati da bude gošća i postaće nešto drugo.[6] Ja bih dodala: sa ili bez različitih pozitivnih ili negativnih posledica koje ova situacija proizvodi. Otuda, prava prepreka za gošćin prostor je vreme jer je ona smeštena unutar vremenskog paradoksa - ne ostati i ne otići.

Simon smatra da je posebno važna priča koju gost_gošća priča. Ona se može razumeti kao gostova_gošćina biografija, koja se javlja na pozornici gostoprimstva onog trenutka kada se gost_gošća pojavi. Priča ima funkciju dara. Ona ispunjava očekivanja domaćina_ce da se zabavi i gosta_gošće koja daruje jer je lepo dočekan_a. Gošća i domaćica su sele da pričaju i da slušaju. Narativ se udvaja kada počne priča unutar priče. Ovo je trenutak kada se postavka

gostoprimstva, koja je do tada funkcionisala u scenariju, zaustavlja u vremenu i mi ulazimo u drugačiju temporalnost u kojoj gost_gošća postaje narator_ka.

Pitanje „koliko dugo bi gost_gošća trebalo da ostane" transformiše se u pitanje: *koliko dugo će domaćin_ca da sluša i koliko vremena će dozvoliti gostu_gošći?* Dužina vremena je uvek stvar pregovaranja. Vreme se daje, vreme se oduzima, ali u konceptu gostoprimstva koji ovde opisujem, vreme se ne može razmenjivati. Ono nije isplativo jer se nalazi izvan ekonomije duga i jednakosti. Po Ralfu Simonu, temporalnost gostoprimstva odgovara temporalnosti čitanja - trošeći vreme na čitanje, uzvraćen nam je dar priče. „Gostoprimstvo je način da mislimo o književnosti - književnost je gošća u jeziku."[7] Na sličan način možemo misliti o umetnosti i kulturi kao o gostima_ gošćama realnosti jer je vreme potrebno i za njihovu recepciju, spoznaju i razumevanje. Pitanje o tome koliko dugo bi gost_gošća trebalo da ostane jeste pitanje o tome koliko nam je vremena potrebno za čitanje, gledanje, promišljanje realnosti kroz priče koje nam pričaju i slike koje nam pokazuju drugi_e.

Simon postavlja pitanje o vremenu u vremenu i njegovom odnosu spram narativa.[8] Gost_gošća i domaćin_ca naseljavaju dva različita vremenska modela po Simonu: vreme domaćina_ce protiče po linearnoj vremenskoj liniji. Domaćin_ca se nalazi u datom momentu kada se gost_gošća pojavi, a ovaj momenat poseduje prošlost i budućnost. Prošlost se menja u odnosu na tačku u kojoj se domaćin_ca nalazi. Vreme gosta_gošće je prekidanje protoka vremena. Njegova_njena priča je izglavljeno vreme, vreme bez spoljašnjih merila. To je vreme stabilne prošlosti koja se prikuplja i čuva (i predstavlja) kao sećanje.

Ono što je važno uključiti u „primarnu scenu narativa" jeste udeo međusobne nesigurnosti. Derida je objašnjava pojmom

„hostipitality”[9] – neprijateljstvo i gostoprimstvo su međusobno zavisni.[10] Primarna scena narativa je samo naočigled siguran prostor. U stvari, ona je veoma ambivalentna za obe strane, ona je susret dva_e stranca_kinje sa nesigurnim ishodom. Svašta može da se dogodi u scenariju gostoprimstva – gost_ gošća i domaćin_ca mogu da se posvađaju i zamrze jedan_na drugog_u, može se ispostaviti da ne mogu da se međusobno dogovore. Ova scena ne obezbeđuje nužno pozitivan ishod. Ona uključuje rizik i nesigurnost, ali Simon tvrdi da je strukturna situacija „neophodna kao stabilno vremensko utočište.[11] Domaćinovo_cino vreme je „suštinski nesigurno i sa otvornim krajem” - ako se linearnost ne prekine, nikada neće biti vremena za promišljanje i moguće promene pravca prema budućnosti.[12] Linearno vreme zavisi od sopstvenog prekida, baš kao što vreme u vremenu gosta_gošće može da se razvije jedino u okvirima linearnosti i napredovanja. Obe priče stabilizuju jedna drugu kada im je dozvoljeno da istovremeno postoje. Moramo osigurati sebe u relaciono stabilnoj prošlosti pa se predajemo gostovom_gošćinom narativu ili posvećujemo naše vreme blagodetima književnosti.[13] Ovo ima šire političke implikacije jer gostoljubivo društvo može da postoji, samo onda kada domaćin_ca ne odbije narativ koji donosi rizik i nesiguran ishod, te ostavlja otvorena vrata za priče drugih. „Prihvatamo iskustvo vremena koje ne cilja ni na kakvu simetričnu razmenu koja bi bila zasnovana na jednakosti, već upravo podrazumeva neekonomično trošenje vremena, velikodušnost i međusobno slušanje.”[14]

“Wir haben ein Recht auf Arbeit.” “I AM A MAN.” “Lezbyjka na prezydenta.”
Mi imamo pravo na rad. Ja sam čovek. Lezbijku za predsednicu.

Ovo su neki od slogana napisanih na protestnim banerima, koje je nosila savremena umetnica Šeron Hejz u akciji „U bliskoj budućnosti" (2005-2009). "Wir haben ein Recht auf Arbeit" je slogan sa protesta sindikata u Beču tokom 60-ih godina. "I AM A MAN" je slogan štrajka gradskih čistača_cica u Memfisu 1968. godine. „Lezbijka na prezidenta" potiče sa skorašnjih demonstracija za LGBTIQ prava u Varšavi. Hejzova je napravila izbor i nekoliko puta izvela protestne slogane iz prošlosti u javnom prostoru. Neko određeno vreme i po nekoliko dana zaredom stajala bi sama na ulicama različitih gradova. „U bliskoj budućnosti" je do sada izvedeno u Londonu, Njujorku, Beču, Varšavi i Briselu, ali predstavlja otvoreno istraživanje koje traje i koje se može ponoviti i u drugim gradovima.

Zainteresovana sam za ovaj rad jer preispituje gostoprimstvo kao mesto protesta kroz nelinearan narativ i pažljivo sačinjen scenario. Hejzova se pojavljuje neočekivano i nenajavljeno u javnom prostoru i na taj način kreira svoju publiku. Baš kao i svaki demonstrant_kinja, i ona je nenajavljena gošća u javnom prostoru. Kao što politički protest pred strukturom vlasti prisiljava političke predstavnike_ce da saslušaju, Hejzova preobražava neidentifikovanu javnost u publiku. Ako javnost dozvoli sebi da čita i sluša priču Hejzove, javnost postaje njen_a domaćin_ca. Ali nekoliko elemenata ne odgovara definiciji političkog protesta.

Javno prikazivanje jedne osobe je prvi deo rada: odigrava se bez javne najave i može se iskusiti jedino od strane onih koji će slučajno podeliti vreme i prostor sa umetnicom. Drugi deo, koji Hejzova naziva „ne-događaj" rada „U bliskoj budućnosti", predstavlja instalacija foto dokumenata sa performasa, koji se projektuju na više slajd projektora.[15] Slike ne samo da pružaju uvid u intervenciju umetnice u javnom prostoru, već same fotografije bude sećanje na političke proteste koji su postali deo kolektivnog sećaja,

te tako retrospektivno kreiraju nelinearan narativ performasa. Čitanje i slušanje je veoma važno u oba dela rada, baš kao i način na koji Hejzova obrađuje pitanja podizanja glasa i postavljanja zahteva.

Hejzova je odlučila da u javnoj akciji ne koristi sopstveni glas pri akustičnom ponavljanju slogana, već da se glasovi drugih uvek javljaju na drugačiji način. Noseći protestne banere a ne uzvikujući slogane, kao što je slučaj na protestima, doprinelo je da ovi događaji deluju nemo ali i mnogo efektnije. Sve akcije su izvedene na originalnim lokacijama na kojima su se i sami istorijski protesti odigrali. Pa ipak, slogani i lokacije nisu odgovarale jedne drugima, kao što ne odgovaraju ni na fotografijama.

Hejzova napominje da ovaj rad nije predstava u dramskom smislu jer negira svaku vrstu spektakularnosti.[16] Akcija je tendenciozno uzdržana. „Beizražajna, ošamućena i bezosećajna, ona se javlja kao živa relikvija i svedok zastarele i ugrožene forme javnog neslaganja", piše Helena Riket.[17] Hejzova ne samo da je nepozvana gošća, već je ona koja dolazi kasno i „sledi politiku akcije poput senke."[18] Uprkos svemu, telo Hejzove je izloženo i prekontrolisano u odnosu na poruku koju nosi. Da li je ovo telo radnice u štrajku? Ili je ovo lezbijka koja se bori za svoja prava? Da li telo odgovara identitetu koje projektujemo kada ugledamo demonstrante_kinje na ulici? Hejzova u većini slučajeva izaziva društvene konvencije o tome da samo oni_e koji_e poseduju izvestan identitet mogu za njega i da se bore.

Kada sam prvi put pogledala ovaj rad, bila sam vidno uznemirena. Osećala sam se kao da mi je neko ugrozio lični prostor i iz njega nešto oteo, a zatim nastavio da otima i drugima. Trebalo mi je neko vreme da shvatim da je moja uznemirenost samo identitetsko polaganje prava na pisanje istorije, prava koje ne bih polagala spram nečeg drugog: izvesna kultura protesta, koja je vezana za lokalni

jezik, pripada onima koji poseduju i kulturu i jezik. Rad Hejzove me je razljutio jer je zagovarao širu, čak univerzalnu kulturu protesta. Kasnije sam shvatila da se Hejzova solidarisala sa (njoj) nepoznatim protagonistima_kinjama proteklih borbi, kao što je bio crni čovek koji je radio u nezamislivim uslovima tokom 60-ih godina. Ko je zakoniti_a vlasnik_ca ovih i drugih istorijskih događaja? Ko može da tvrdi vlasništvo ili ima pravo da poseduje izvesnu istoriju?

Sa neidentitetskim odnosom spram istorija drugih susrela sam se po prvi put u Istočnoj Evropi tokom 2000-ih godina. Pojavljivanje parade ponosa i kvir festivala učinilo je da se mnoge lokalne grupe u Istočnoj Evropi pozovu na Stonvel, čuveni protest za LGBTIQ prava u Njujorku 1968. godine. To što je tadašnji američki kontekst bio potpuno drugačiji i što je od tada prošlo trideset godina, nije predstavljalo neki problem. Ono što je proizašlo iz ove kontekstualizacije kvir istorije jeste jedna transistorijska zajednica. Biti kvir je bilo nešto van nacije, rase, klase i sposobnosti, baš kao u ACT-UP demonstracijama početkom 90-ih kada je direktna akcija usred krize sa sidom izazvala razne oblike solidarnosti. Gde se danas nalazi figura demonstranta_kinje? Ili možda, gde bismo voleli_e da se nalazi, ako smatramo da je gostoprimstvo ono mesto gde se protest javlja i postaje osnovna komponenta društvenih borbi, kao što su borbe za pravo na kretanje, pravo na rad i pravo na ljubav.

Umesto masovnog protesta, u performansu Hejzove samo jedna osoba je vidljiva - sama izvođačica. Njena pojava ne izaziva samo asocijacije na proteste, već i na ljude koje smatramo osobama sa mentalnim poremećajima zbog specifičnog ponašanja koje se ne uklapa u kretanje u javnom prostoru. Ovo pomeranje iz društvene realnosti je neophodno da bi se intervencija Hejzove razumela u potpunosti. Hejzova nije smeštena unutar vremenskog toka javnog prostora, niti se ona nalazi van njega. Ona je prava gošća u

vremenu, neko ko se javlja i priča priču u vremenskom okviru prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ona se u njenim akcijama nalazi *pored* prostora koji je okružuje, pored vremenske linearnosti koja definiše društvene, ekonomske i političke aktivnosti u javnom prostoru. Možda možemo reći da se ona nalazi pored *sebe same*.

Biti pored sebe je važna stilska figura misli u filozofiji i kvir teoriji. Kvir teoretičarka Iv Kozofski Sedžvik piše o produktivnosti bivanja pored nečeg jer „u tome nema ničeg dualističnog."[19] Džudit Batler opisuje bivanje pored sebe kao život u „seksualnoj strasti, emocinalnoj žalosti ili političkom besu."[20] Čin političkog protesta se događa kada se nalazimo pored sebe i kada preuzimamo rizik da budemo izloženi_e svojim telima i glasovima. To je trenutak u kojem se zahtevaju izvesna prava. Akcija „U bliskoj budućnosti" je samo citat ovakvog zahteva.[21] Ona ističe tvrdnju Batlerove da legalni okvir prava „izneverava strast, žalost i bes, sve ono što nas cepa od nas samih, vezuje za druge, što nas prenosi, ukida, upliće u živote koji nisu naši, ponekad fatalno i nepovratno."[22] Osoba koju vidimo u akciji Hejzove podseća nas na situacije u kojima smo bili uključeni u strasti, tuzi i politici, insistirajući na mogućnosti da svako može da stoji na tom mestu, bivajući gost u vremenu i zahtevajući da bude saslušan. Susret gosta_ gošće (demonstrant_kinja) i domaćina_ce (javnost) ne tiče se vlasništva, suverenosti ili identiteta. On se javlja kao ono što delimo kao mogućnost i što nam je zajedničko. „U bliskoj budućnosti" promišlja pojedince kao prošle i sadašnje demonstrante_kinje, stvarajući bliskost između slogana i gradova koji ugošćavaju događaj. U članku „Njujork pored sebe samog" Johana Barton koristi termin „pored" u odnosu na rad Šeron Hejz kako bi kontestualizovala stanje grada Njujork.[23] Rekla bih da svi prostori u kojima se odigrala akcija Hejzove deluju kao da su pored

sebe samih: Beč, Varšava i Njujork dele potencijal za ljubav, žalost i politički bes na jedan poznato kvir način.

Tvrdnje Hejzove često se čine bezvremene, univerzalne i zamenljive, ali se ne mogu pripisati sadašnjosti. Ona prekida temporalnost obične protestne komunikacije, iako je i izaziva, te nas navodi ka temporalnosti njenog ličnog narativa. Najzanimljiviji deo temporalnosti akcije Hejzove događa se ispred postavke „U bliskoj budućnosti" kada usamljenost protestnog subjekta postaje još očiglednija. Vidimo Hejzovu kako sama protestuje na nekoliko fotografija u različitim geografskim mestima. Pa ipak, nasuprot živoj akciji, vidimo sve proteste i prostore i slogane *u isto vreme*. Otuda bezvremeni zahtevi deluju kao da su stvoreni jedni za druge, kao da dele zajedničku istoriju. Ovaj pogled se stvara retrospektivno, kao da pojedinačna publika nije u stanju da vidi kako oni svi pripadaju jedni drugima. Slike onoga_one ko_ja je demonstrirao_la u prošlosti mogu se u potpunosti razumeti sada, a ne u trenutku njihovog javljanja. Projektovane fotografije se pojavljuju i nestaju kreirajući naraciju bez jasnog početka i kraja. One komponuju prošlost koja je veoma utopijska, sugerišući da smo možda imali istoriju zajedničkih i univerzalnih zahteva, ali nas istovremeno i podsećaju da nažalost ne posedujemo tu istoriju jer su zahtevi odvojeni identitetom, jezikom i kulturom. Ove novonastale fotografije nam pružaju utisak o nepostojećoj prošlosti, ali ne ispunjavaju gledaočeva_teljkina očekivanja da će ugledati poznatu istorijsku sliku. Ti protesti se nisu dogodili. Projektovane slike otvaraju vreme u vremenu, koje nam omogućava da mislimo o istoriji radnih prava i kulturi protesta i našem mestu u njima. U stvari, instalacija ne dozvoljava gledaocima_teljkama da u potpunosti prepoznaju lični osećaj za vremensko i istorijsko pripadanje.

Gledalac_teljka projektovanih fotografija performativnog događaja Hejzove suočen_a je sa nemogućnošću da ponovo stvori istorijsku linearnost sa sopstvenom pripadnošću u sadašnjosti. Nemoguće je boraviti u poziciji sigurnog subjekta jedne stabilne istorije i stabilnog identiteta. Moramo se suočiti sa pitanjima koje Hejzova postavlja: Kako smo protestovali u prošlosti? Kako mogu da protestujem sam_a? Kako se odnosim spram univerzalnih zahteva? Kako protestujem solidarišući se sa drugima? U ovim pitanjima leži otvaranje, mogućnost za nešto što tek treba da nastupi: narativi koji će se odigrati u bliskoj budućnosti. Samo ako postanemo svesni_e narativa gostujućih radnika_ca, ali i današnjih migranata_kinja i izbeglica, kao nekih fragmentisanih iskaza koji ne uspevaju da se pojave u koherentnoj istorijskoj slici, moći ćemo da razumemo zaveštanje njihovih partikularnih života i priča. Svako od njih će doneti dar koji bi trebalo saslušati, ali svi oni zajedno neće stvoriti stabilnost identiteta koji desničarski političari_ke žele da izazovu, posebno ne kao uzor za ekonomsku produktivnost jedne nacionalne države. Utoliko pre, narativi bivših *gastarbajtera_ka* nas izazivaju kao javnost i nastaviće da to čine sve dok ne odgovorimo na njihovo pitanje: koliko vremena želimo da damo *vremenu-u-vremenu koje oni_e donose sa sobom?*

---

[1] Ova eksploatacija istorijskog subjektiviteta radi trenutne politike je iznesena i analizirana u tekstu Jane Dolečki „'Dome, strani dome'". Kroz popularnu kulturnu politiku u pravljenju izložbi, Dolečki se bavi vezama između starijih migrantskih pokreta, kao što su oni iz 60-ih, i skorašnjih. Videti članak Jane Dolečki u prethodnom broju *transversal*: http://transversal.at/transversal/1017/dolecki/en (3.4.2018).

[2] Videti: Bratić, Lj. (2002). Rassismus und migrantischer Antirassismus in Österreich. U: Bratić, Lj. (ured) (2002). *Landschaften der Tat: Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa.* Wien: sozaktiv.

[3] Derrida, J. (2000). *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle Invites Jaques Derrida to Respond.* California: Stanford University Press.

[4] Simon, R. (2016). The Temporality of Hospitality. U: Göttsche, D (ured) (2016). *Critical Time in Modern German Literature and Culture.* (str. 165–182). Bern: Peter Lang Verlag.

[5] *Ibid.*, str. 165.

[6] *Ibid.*

[7] *Ibid.*, str. 169.

[8] *Ibid.*, str. 173.

[9] Deridin termin predstvalja igru reči sa pojmovima neprijateljstva (od latinskog *hostis*) i gosta (od latinskog *hospes*). Termin nije prevodiv na srpski jezik pa smo prisiljeni da ga ostavimo u originalnom značenju (prim.prev.).

[10] Derrida, J. (2001). *On Cosmopolitanism and Forgiveness.* New York: Routledge.

[11] Simon, R. *op. cit.,* str.174.

[12] *Ibid.*

[13] *Ibid.*

[14] *Ibid.*, str. 177.

[15] Hayes, S. (2011, Fall). The Not-Event. *Art Journal, 3,* 45–46.

[16] Bryan-Wilson, J. (2009, Fall). We Have a Future: An Interview with Sharon Hayes. *Grey Room*, *37*, 85.

[17] Reckitt, H. (2011, Fall). To Make Time Appear. *Art Journal*, *3,* 58–63.

[18] *Ibid.*, str. 181.

[19] Kosofsky Sedgwick, E. (2003). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity.* Durham, N.C.: Duke University Press, str. 8.

[20] Butler, J. (2004). Beside Oneself: On the Limits of Sexual Autonomy. U: *Undoing Gender.* New York: Routledge, str. 20.

[21] Greaney, P. (2014). *Quotational Practices: Repeating the Future in Contemporary Art.* University of Minnesota. Press.

[22] Butler, J. *op. cit.,* str. 20.

[23] Burton, J. (2010). New York, Beside Itself. U: Lynne Cooke, Douglas Crimp, Kristin Poor (ured) (2010). *Mixed Use, Manhattan: Photography and Related Practices, 1970s to the Present.* Madrid/Cambridge Mass.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, MIT Press.