ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ

Платформа за изведувачки уметности



ПРВО ПА ЖЕНСКО

фестивал за феминистичка култура и акција

Платформа за изведувачки уметности

ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ

ПРВО ПА ЖЕНСКО

Фестивал за феминистичка култура и акција

ПРАВЕЊЕ ТЕАТАР[1] ФЕМИНИСТИЧКИ

Како единствен фестивал на феминистичката култура и активизам во земјата, ПРВО ПА ЖЕНСКО во својата интердисциплинарна програма обединува разновидни пристапи во промислувањето и репрезентацијата на родот во уметноста и критичките пракси, низ кои се преиспитуваат доминантните наративи, се оспоруваат стереотипите и се одржува инклузивниот простор каде гласовите на различните малцинства стануваат дел од мејнстримот. Клучната цел на изведувачката програма на ПРВО ПА ЖЕНСКО отсекогаш била да се поттикне домашната изведувачката сцена, и на неа да гледаме почесто, посвесно и посмело поставување на женското искуство, преиспитување на конструираниот женски идентитет и интерпретирање на личното како политичко. Позицијата која Фестивалот низ годините ја достигна во домашниот контекст, отвори перспективи, покрај претставувачкиот, да се размислува и за образовен и продукциски аспект на програмата. Оттука, воспоставувањето на платформата ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ[2] е определба на ПРВО ПА ЖЕНСКО да отвори дополнителен простор за учење, но и за создавање во полето на феминистичките перформанс, театар и современ танц. Остварувањето на ваквата определба го катализираше Ковид пандемијата која брутално ги зајакна традиционалните динамики на моќ и хиерархии втемелени во изведувачките пракси, нанесувајќи длабок удар на и онака прекаријатната положба на независните уметници и културни работнички и работници. Како клучно, се наметна прашањето како да се уреди изведувачка програма на феминистички фестивал во услови во кои изведувачките уметности, онакви какви што ги знаевме, повеќе не беа возможни. Во тие услови, целосно исчезнаа ограничените можности за жените уметници активни во полето на изведувачките уметности, додека и онака несоодветната поддршка од релевантните институции стана безначајна. Немаше смисла и понатаму да се прикажува феминистички театар создаден во услови за кои локалната независна сцена може само да сонува. Стана јасно дека е неопходно да се поддржи создавањето театар во бруталните околности кои го условија одново да се промисли/ измисли.

Поаѓајќи од феминистичките вредности во кои е втемелено ПРВО ПА ЖЕНСКО, решивме да воспоставиме целовит систем за поддршка на најпогодените, преку практикување солидарност и учење една од друга, но и преку преиспитување на динамиките и отфрлање на хиерархиите втемелени во конвенционалниот театар како пристапи во изведувачките пракси кои водат до нови форми. Ресурсите што ги имавме на располагање ги структуриравме и споделивме со цел создавање оптимални можности за творечка работа за две жени уметници од локалната независната културна сцена активни во полето на изведувачките уметности.

Актерката Ангела Стојановска од Куманово и танчерката Јована Зајкова од Скопје беа избрани низ транспарентен процес. Пристигнатите апликации на отворениот повик беа оценувани преку однапред утврдени критериуми - јасна родова перспектива како предмет на уметнички интерес, отвореност за изрази кои отстапуваат од конвенционалните/традиционалните, познавање, разбирање и подготвеност за работа во услови специфични за независната културна сцена. Како дополнителен критериум платформата требаше да биде ретка можност за нивно професионално делување и авторско творештво. Од јуни до ноември, тие работеа на развој на своите перформанси, при што имаа можност да изберат и вклучат соработници, а за трудот и знаењето им беше обезбеден соодветен надомест. Во сите фази на креативниот процес, тие имаа постојана поддршка од кореографката и изведувачка Викторија Илиоска, театарската режисерка Билјана Радиноска, и двете редовни соработнички на ПРВО ПА ЖЕНСКО. Од самиот почеток беа информирани за продукцискиот буџет и просторните услови за да можат да планираат и да носат соодветни одлуки, а имаа и обезбеден простор и техничка поддршка за редовни проби.

Во рамки на програмата, ги проследија и предавањето на теоретичарката на култура и практичарка Валерија Грациано, и истражувачката и критичка теоретичарка Џулиа Паладини, како и разговорот со визуелна уметница и изведувачка Оља Грубиќ. Обете настани беа отворени за поширокатa професионална публика, со цел да се надомести недостатокот на родова перспектива во формалното образование во областа на уметностите. За да ги споделат перформансите со публиката уште во фазата на создавање, а искуството на таа размена да го насочи понатамошниот развој на креативниот процес на Ангела и Јована, беше организирана и отворена проба на Факултетот за драмски уметности, УКИМ во Скопје. Овој настан беше и прилика за да се промовира споделувањето на уметничките практики кое, иако изобилува со потенцијал за дестабилизирање на уметничкиот status quo, е толку ретко во нашиот локален уметнички контекст.

Долгогодишниот поддржувач на изведувачката програма на ПРВО ПА ЖЕНСКО, Меѓународниот театарски фестивал „МОТ“, во програмата на своето 46-то издание резервираше посебен простор за премиерите. Во финалната фаза на извршнате продукција, Ангела и Јована имаа постојана поддршка од продуцентката Емилија Чочкова и тимот за техничка реализација. Закажаните премиери на фестивал со релевантност каква што има МОТ беа дополнителен мотив, но и признание за нивната промислена и посветена работа. Реакциите на публиката на изведбите на авторските перформанси „СРАМ“ и „ЈОВАНО, ЈОВАНКЕ“ потврдија дека претставувањето на женските чувства и искуства без сентиментализации ами од политичка позиција, ветува нов театар кој ни е толку многу потребен.

Одлуката за трансформирање на изведувачката програма на ПРВО ПА ЖЕНСКО во платформа за изведувачки уметности, ја доби својата вистинска смисла благодарение на тоа што Ангела и Јована, но и сите вклучени во и околу нивните процеси на создавање, од самиот почеток се определија да бидат интригирани од *родот како историски конструкт под притисок*[3] и *родот како инхерентно перформативен*[4]. Во својата уметничка работа, се обврзаа на радикална ранливост и на одучување од конвенците кои навидум нудат сигурност, а всушност го оневозможуваат проникнувањето во установените рамки. Препознавајќи ги креативните потенцијали на *здружувањето без хиерархија*[5], тие ја искористија својата авторска позиција за да ги споделат привилегиите што таа им ги овозможи - да создаваат во атмосфера на рамноправност, сигурност и заедништво.

На крајот на првиот од многуте циклуси кои ѝ ги посакуваме во иднина, благодарение на Ангела, Јована, нивните соработници и сите вклучени, Платформата за изведувачки уметности ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ има смисла зашто на неа театар се прави феминистички. А само феминистички, односно преку напуштање на конвенционалните начини на создавање, втемелени на динамики кои ја одржуваат традицијата на нееднаквост и неправичност, е можно навистина да се создаваат уметнички автентични форми во полето на изведувачките уметности, да се комуницираат општествено релевантни теми и да се биде суштествена алтернатива на тоа што и како се игра на институционалните сцени. Правењето театар феминистички е пат до театарот кој ни е толку многу потребен.

—

Кристина Леловац,
уредничка на изведувачката програма на ПРВО ПА ЖЕНСКО и на платформата ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ

Кристина Леловац е актерка, изведувачка и вонредна професорка по актерска игра на УКИМ ФДУ - Скопје. Настапува во независни театарски продукции и соработува на интердисциплинарни уметнички проекти во областа на изведувачките уметности. Членка е на неколку активистички иницијативи и една од основачките на фестивалот ПРВО ПА ЖЕНСКО.

[1] „театар" во текстот се користи како синоним за изведувачките уметности, обединувајќи ги перформансот, современиот театар и танц.
[2] насловот е инспириран од терминот воведен од Тања Л. Шилдс (Tanya L. Shields) драматург и професорка на Одделот за женски и родови студии на Универзитетот на Северна Каролина, САД во нејзиното дело од 2014 "Bodies and Bones: Feminist Rehearsal and Imagining Caribbean Belonging"- Феминистичката проба е методолошки пристап во читањето текстови кој промовира поливалентни читања и ставање на родот во преден план, поттикнува заедништво и градење консензус низ конфронтација со преплетените истории на знаење, моќ и слобода (feminist rehearsal defined as a methodological approach to reading texts that promotes multivalent readings and foregrounds gender, encouraging unity and consensus building through confrontation with overlapping histories of knowledge, power, and freedom.)
[3] Rajnelt, Dzanel (2012) POLITIKA I IZVODJACKE UMETNOSTI. (Feministička pozorišna teorija i kritika). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu Fakultet dramskih umetnosti i Studio - Laboratorija izvodjackih umetnosti
[4] Butler, Judith (1990) GENDER TROUBLE: FEMINISM AND THE SUBVERSION OF IDENTITY. London: Routledge
[5] Irigarey, Luce (1985) THIS SEX WHICH IS NOT ONE. Ithaca & New York: Cornell University Press



СРАМ

Авторка и изведувачка: Ангела Стојановска
Соработници: Милош Б. Андоновски, режисер и Ева Камчевска, драматург
Креативна поддршка: Викторија Илиоска и Билјана Радиноска
Извршна продуцентка: Емилија Чочкова
Сценографија: Мартин Манев
Костим: Раде Василев
Техничка поддршка: Филип Христовски

Ова е моето простување со срамот од моето тело, од храната, од живеењето во оваа земја. Срамот кој сум го негувала долго време, срам кој понекогаш не е лично мој и доаѓа од постапките на другите. Ова е моето прифаќање, заблагодарување и раскрстување со срамот. Време е срамот да оди кај некои други луѓе.

Премиера: 03.12.2021, Кино Фросина, МКЦ

Ангела Стојановска има дипломирано актерска игра на Факултетот за драмски уметности, Скопје во 2015 година. Активно работи на независната театарска сцена и е една од ко-креаторите на Самоглас - првата платформа за аудио книги на македонски јазик. Има играно во: „Арт" – Куманово, 2021, „Вообразен болен" - Куманово, 2021, „Иднината е приватна" – МКЦ 2020, „Без авторски права" – Кино Култура 2019, „Каменот" – ФДУ 2019, „ТВ Бокс" – Скопски саем, 2016. Нејзините позначајни филмски проекти се: „Te dua, жими мене"- независна продукција 2019 и „Џон Вардар против Галаксијата", Lynx Studio, 2019, анимиран филм во кој го позајми гласот за главниот женски лик - Лили. Ангела има работено како проектен координатор во прифатно - транзитниот центар во Табановце, како дел од тимот на СОС Детско село. Има работно искуство во бизнис секторот и организирање на настани, но и во невладиниот сектор како театарски едукатор. Во 2021 се здоби со нејзината Педагошка доквалификација на Педагошкиот факултет „Св. Климент Охридски" – Скопје.



ЈОВАНО, ЈОВАНКЕ

Авторка: Јована Зајкова
Соработник во развојот на перформансот и кореографијата: Бобан Русески
Креативна поддршка: Викторија Илиоска и Билјана Радиноска
Изведувачи: Јована Зајкова и Бобан Русески
Извршна продуцентка: Емилија Чочкова
Музика: Terrafolk (SI)
Глас: Ангела Стојановска
Костим: Раде Василев
Шминка: Диме Блажевски
Техничка поддршка: Александар Јовановски

Ова е претстава за Јована - креативен, нефиктивен лик и мешавина од нејзините размисли и идеи. Наместо истите да ги пласира на социјалните мрежи, користејќи ги најновите и најмодерни филтри и ефекти, Јована одлучи да ги претстави на сцената. Сите вие, на кои ви се потроши батеријата на телефонот, ве заболе прстот од скролање или пак едноставно сакате во живо да ѕирнете во нечија туѓа интимност - ова е настан кој не би сакале да го пропуштите.

Премиера: 07.12.2021, Денсинг сала, МКЦ

Јована Зајкова е танчарка и кореографка. Дипломирала на универзитетот "Гоце Делчев" во Штип во 2020 година, во класата на проф. др. Рисима Рисимкин. Како стажистка на Скопје танцовиот театар, учествува во 18 продукции кои остваруваат преку 50 изведби на бројни фестивали во земјата и странство, . Во 2019 остварува студентска размена во "Кодартс" ("Codarts") танцовата академија во Ротердам. Во 2020 година, експериментира во полето на танц и видео и го кореографира своето соло "A tale of an idiot", инспирирано од цитат од "Магбет" - В.Шекспир, снимено на неколку локации низ Скопје. Во 2021 година го ко-основа анцовото здружение "Икс на квадрат" и се јавува како танчар и кореограф во краткиот перформанс "Demons and Fairies", како и во танцовата претстава "Парадоксот на Диоген", работена според истоимената драма на Томе Арсовски, на музика на Тодор Скаловски.



ИЗВЕДУВАЈЌИ ВО ИМАГИНАТИВНИОТ ПОГЛЕД

Да се зборува за претставите во контекст на платформата „Испробување феминистички иднини“ е предизвик, затоа што таа е конструирана со цел да поттикне и да понуди отскокнување од воспоставената парадигма на театарот, на сценските уметности, поддржувајќи ја перспективата на изведбени уметности која се институира низ ваквите практики, бришејќи граници на поставени дисциплини, нудејќи можност да гледаме и воспоставиме поинакви естетски и општествени доживувања. Гледањето низ оваа перспектива, дава можност од набљудувач да постанеш гледач чие гледање е “експлодиран поглед„ (Присташ, 2018)[1] или гледање на/во проблемот. Предизвикот е за мене овде да пробам да го претставам тој поглед кој бара повеќе од предетерминирано искуство базирано на когнитивна, и општествено формулирана перцепција туку бара „продуктивна имагинација“ (Цвејиќ, 2018)[2] која произведува оригинална репрезентација, идеи кои немаат искуствена содржина, или не доаѓаат од искуство, туку идеите продуцирани преку имагинација креираат услови за нови искуства. Односно, произведуваат нова реалност и промислување на/за/во сценските уметности, на/за/во театарот, и бара да се воспостави уметничка парадигма која е вон онаа канонизараната. Па така, овој предизвик нуди нова перспектива, каде преку текстот како медијација можам да го поставам и претставам мојот „поглед“ на авторските дела на Ангела Стојановска и Јована Зајкова, а текстот да го произведам преку продуцирање на имагинација, која нема да биде херметична во своето излагање, туку ќе се потруди да понуди јазик кој настанува во еден трет простор-вон канонизираниот поглед на уметноста, вон нормите, во комуникација на делото и „погледот“ на гледачот.

Овој поглед постои во искуството на гледачот, но не е условен од него, како што и не е предетерминиран во нормирани гледања на она што е театар, и што театарот во овој контекст го чини добар, односно кои се тие режисерски или актерски форми, гестови, читања и играња, или танчерски техники кои ќе го евалуираат едно дело како добро дело. Овде повеќе сакам да ја проблематизирам поетиката, односно процесот каде настануваат овие изведбени дела како танцов и театарски перформанс.

Ќе се обидам да објаснам како се продуцира имагинативен поглед или на некој начин, она што Горан Сергеј Присташ го нарекува „експлодиран поглед“, или/и „феминистички поглед“ (Дубљевиќ 2021, Џил Соловеј, 2017)[3], кој е „политичка пракса на уметноста која храбро и директно се занимава со токсичната мажественост и патријархатот“ (Дубљевиќ, 2021)[4] преку којшто ќе понудам феминистички пејсаж. Односно, ќе се обидам да изведам „драматургија на поглед“ на гледачот која се спротиставува на гледањето на дејството на женското

тело на сцената преку патријархално конструираниот и канонизиран „машки поглед“, а кој во нашиот контекст е длабоко и силно вгнезден во рамки на театарот и сценските уметности. Бидејќи ова не е есеј, нема да навлегувам во расчленување, деконструкција на понудените термини, или детално објаснување, но сепак ќе се потрудам да ги објаснам преку градење на тој „поглед“ низ постапки на исчитување, проблематизирање и мислење за и околу претставите, овде, во овој контекст.

Креирањето или некакво драматуршко градење на текстот преку овој “поглед” се надевам ќе придонесе во градењето на перспектива која пред сè го поставува телото на сцена и вон сцена низ анти-нормативна перспектива, а авторот го поставува нити како генијј, но и ниту како отпадник, туку како продуцент на концепти кои се развиваат во зависност од материјалните услови за работа. Оваа платформа каде се овозможува формирањето на ваква перспектива е и онаа која ги креира условите за работа кои недостасуваат, и дава потпора, или постанува „отскок“ од формулираното во креирањето на креативниот тек на овие две авторки, или oeuvre, кој не е втемелен врз театарските конвеции или воспоставената прагма, а се формира како дел од самиот процес на работа и во „погледот“ кој формира феминистички пејсаж каде се трансформира театарскиот диспозитив.

Веќе познатиот сценски диспозитив и конвенциите, како-се-гледа и што-се-гледа на сцена преку воспоставените норми на сцената предетерминира што гледачот треба да види, бидејќи е „истреniран“ да го гледа театарот како генератор на идеи и да го гледа светот како театарска рефлексија, а гледачот е нешто екстерно, како што тврди Сергеј Присташ, и е набљудувач. Тој вели дека манифестацијата на театарот ретко се дискутира, и дека во својата манифестација театарот го вклучува гледачот и неговото гледање, дури и на пробите, каде гледањето само се претпоставува и театарот почнува и пред „раѓањето на гледачот“. Исто така укажува дека „настанот на театарот за разлика од неговата претстава, има повеќе рефрактивен отколку рефлективен карактер“[5], како отклонувач на стилот на постоење на театарските чинители (agents) – гледачите и уметниците, место каде се креира потенцијалот за средба со другото, како медијатор, интерпретатор кој означува поинакво поставување на телата, мислите и објектите на сцена, и нивно изведување. А тоа се случува како што тој вели на две манифестации- театарот како институционална врска помеѓу публиката (јавноста) и уметниците (продуцентите), и театарот како поетски сет или сврзувач на гледачите и актерите во изведбата. Овде и во двете претстави, односно и двете авторки работат на тоа, односно поетскиот сет настанува во креирање на изведбата како сврзувач, каде се отклонуваат од нормализираните манифестации на сценската уметност, и даваат можност да се отвори изведбата во настанување или манифестиацијата во театарот која и во процесот креира нови материјални услови за создавање, и тоа преку понудената соработка – драматуршка, менторска, продукциска, организациска и со публиката.

Поставени се две дела кои не се рефлексија туку рефракција, и кои се поставени да воспостават простор за обмислување на општествените процеси и проблеми, работејќи со различните „режими на интерес“ како сет на услови кои го дефинираат полето на проблемот (Присташ, 2018). Рефракцијата настанува во проблемското поле со кои се бават авторките, преку разложување, раслојување и на моменти репетитивност, каде драматуршки се гради просторот во кој – нема да го пронајдеме светот кој се рефлектира, - туку ќе се одвоиме од него и ќе го трансформираме додека гледаме.

Двете претстави го градат феминистичкиот пејсаж, бавејќи се со женското тело, со нормите во кои тоа е формирано, деконструирајќи го проблемот на перцепција на тоа тело, преку прикази на негово отуѓување, односно што станува со него, со себе- си, доколку се приспои кон нормирањето. Се вплетуваат и прашањата околу воспоставувачите на нормите, односно кој ги креира, воспоставува а и кој ги презема, отелотворува; како тие доаѓаат од општествените институции, но, и на пример, од новите социјални заедници кои креираат сајбер-норми на ново тело или женското посакувано тело. Авторките креираат изведбени тела кои не можеме да ги сфатиме вонисториски и како природни објекти, туку тела на кои оставиле знак и отисок општествените предизвици, притисоци и норми од кои тие сакаат да се отклонат.

Ангела Стојановска за мене е активистка која се спротиставува на само-грижата, на хиперокупацијата со телото кое во некој излог од фитнес клуб врти точак, на хиперпродукцијата на супер тела, на возвишени и посакувани тела, каде како да се измешале само гени на супер -човекот, каде не се гледаат рабовите на неуспесите, траумите, каде сите хемии работат во корист на креирање на тоа посакувано тело кое е замислено за задоволство, а се откажува од многу задоволства во исто време. Тоа тело нема недостатоци, но сепак, како да е отсечено од себеси, како да работи во ритуализирање на картезијанската поделба на тело и ум, како да ритуализира дихотомичност. На сцена Ангела работи на многуслојно разложување на проблемот околу и за посакуваното (актерско) тело бавејќи се со темите на желба, имагинација, страст, интимност, срам. Зборувајќи за односот кон храната, или едно од задоволствата, таа зборува и за односот кон себе си и општеството, и за справување на субјектот кон насилството и нормите. Таа креирајќи една игра базирана на метафорично но и директно справување со изворот на фрустрациите, драматуршки гради простор каде ги соопштува нејзините фрустрации, како се соочува и справува со нив. За мене таа изразност гради афективност која ме трансформира во „експлодиран гледач“ кој продуцира имагинација за еден простор на отпор, на акција, на реконфигурација на општеството и општественото. Деконструирајќи го митот за телото и кон телото, ги детектираше институциите на моќ каде се формира нормата, а истата се одржува со цел да се одржи наметнатата хегемонијата. Таа ги парчосува тие извори на моќ со својата сензуалност, со својата имагинативност која задира во нормираниот систем низ кои гради топлина, дом, спокој, задоволност, и мир, но

во истиот момент го прекршува затоа што го втемелува во прифаќање на себе-си, на своето, инаквото, таквото тело кое тебе ти припаѓа, на ранливото тело кое не те прави „помалку“ како што вели таа. На сцена ја гледаме неа, убава, привлечна, со јасност во гласот, со раскошна коса, со одлична дикција и со истражување и знаење преточено во отпор иманентен на тоа тело, на неа. На сцена има и сет на „кујнски прибор“ каде работи, прави торта која е еден од производите на тоа тело во работа, во свое постоење, во движење на сцена. Но, подоминантно за мојот поглед односно-„продукциски апарат на имагинација“ е тоа како таа самосвесно се движи и освојува со својот отпор, со спокојот преку кој го кореографира просторот, и не е „помалку“, туку е целосна и присутна. Тоа тело не е актерско посакувано тело за „машкиот поглед“ патријархален и задоволен преку остварувањето на тие норми за тоа како треба да изгледа едно актерско тело на сцена, туку во овој контекст, таа го продуцира тој „експлодиран поглед“, оној кој нуди согледување, продлабочување, промислување, запрашување, прекршување, откривање, вдлабочување... поглед кој те менува, кој те одделува од репетитивната нормативна машина на производство на восхит кон посакуваното и возвишеното.

Јована Зајкова, од друга страна, не проблематизира директно, иако работи и со пантомими, технички конструкции на сцени, експлицитно дуетно кумулирање на сензитивното, препознаени перцепции на когнитивното, односно нормирано детерминирани ситуации како: куќа со маж и жена, жената во домот која чисти, собира работи (чорапи, облеки) од мажот, жена во високи штикли и мини сукња, маж и жена кои седат на кауч и грицкаат итн., туку гради ироничен преглед на нормираното како нормализирано. „Погледот“ овде се гради во антагонизмот, во борбата со себе-си - да не влезеш на сцена и да срушиш сè - односно се препрашуваш како да се исфрли сето акумулирано нормирано ѓубре таложено низ векови не само надвор од својот живот, туку од секое ново дело, а да не бидеш општествено анатемизирана, што сметам дека е и прашањето кое го наметнува и Јована. Таа вели или прашува – што е доволно, што е тоа што може да биде доволно?- работејќи на конструирање на слика за посакуваното тело, за она кое е одвоено од реалното, за она кое е прикажано или репрезентирано, обидувајќи се да прикаже различни ситуации во кои жената денес се наоѓа, или да ги опише општествените прилики кои налагаат како тоа тело треба да се формира, да биде, да изгледа. Таа не спротиставувајќи се на нормите ја формира таа слика на посакуваното, нормирано - се формира себе си во жена - слика за домот, за социјалните мрежи, за околината, за другите. И како ритуалност во текстов, со цел да нагласам, пак укажувам на нејзиното прашање околу тоа – што е доволно? - кога нормализираното не е нешто посакувано?

Па надополнувам прашувајќи се, вжлебувајќи се во проблематизирањето - Дали е доволно да си самодоволен, да имаш само-грижа, да имаш супер тело, да имаш слика на социјални мрежи од добар агол, односно да се имитираш себе си преку исполнување на потребите на општеството кое те вшмукува, или „доведува до едно мртвило и исклучување

од самите себе, нешто што Франкл го нарекува 'емотивна правосмукалка'" како што вели Јована. И на изненадување во мојата „продукција на имагинација" или феминистичкиот пејсаж на сцена, - таа одлучува да не биде сама, туку го вклучува и машкото тело кое на некој начин на моменти е декорација, приказ на патријархално поставениот маж во домот, но и поддршка која е метафорички решена, но и сценски вклопена во одржување на модернистичкиот поглед на односот на женското и машкото тело на сцена. И Јована и Бобан (кој не е само машко тело на сцена туку одличен изведувач) преку поставување на нивните тела како одлична медијација на танцови техники го исцртуваат просторот кој се преплетува од приватен во јавен, од имагинирана до реална слика, но и прикажуваат посакувани тела, тела кои се виртуозни, спремни, сплотени и взаемни. Произведувајќи иронични слики во рамки на форма на танцов- театар, и на моменти експресивен танц, Јована ги испрашува „доволностите" заедно со Бобан, преку нормиран дуалитет, или родово поставен субјект на сцена, кој е дел од оној систем во кој се гради оној „машки поглед" за посакуваната жена, совршената и за „погледот на општеството" кое е втемелено во својот патријархален пепел бил тој во театар или во сајбер простор.

И двете дела прават секцирање на „постмодерниот корпорализам" (Јувин, 2005)[6] зборувајќи за она што тој претставува, од индустријата за убавина и здравје, барање и воспоставување на начини на живот базирани на задоволство без ризик, на посакувана телесност и фобично залагање да го постигнеме очекувањето на другите. Делата овозможуваат во својот поглед да ја реформираме таа фобичност и преку процесот на продукција, и преместување на „режимот на интереси". Преместувањето на „режимите на интереси" го прави проблемот видлив, но не привилегира одреден поглед, односно ја преместува позицијата на објективен гледач во гледач кој може да формира „имагинативен поглед" кој е контекстуално одреден, не е базиран на искуствата на виденото, на прифатеното, и нормализираното, туку дава можност за имагинација, за додатно промислување за она што сме виделе, поглед кој се задлабочува, кој е анти-нормативен, поглед кој постанува одговорен и критичен.

Оваа платформа, авторките и нивните претстави дадоа голем придонес, не само во реформирањето на театарскиот и танцовиот диспозитив во оној на изведбени уметности, преку деконструирањето на каноните на сцена и на оние во „погледот" на гледачот, туку придонесоа и во создавањето и формирањето на нов простор каде може да се продуцира имагинација, каде се проблематизира, и се формира „ имагинативен поглед" кој гради афекти каде се реформира општественото, односно се формира еден нов феминистички пејзаж.

—

Биљана Тануровска - Ќулавковски

Биљана Тануровска - Ќулавковски е културна работничка, кураторка на изведбени уметности, дел од независната уметничка/ културна сцена во Македонија. Таа е активна во застапувањето на правата на културните работници и работи на реформирањето на културните политики во Северна Македонија. Тануровска е коосновачка на ЛОКОМОТИВА - Центар за нови иницијативи во уметноста и културата и Танцовата академија „НОМАД“ (НТА).

[1] Goran Sergej Pristas, Exploaded Gaze, Mama, 2018
[2] Bojana Cvejić, “Towards A Poetics of Imagination: On Mette Edvardsen’s poetry and its penchant to imagine a clandestine side to things”, 2018
[3] Ana Dubljevic, The feminist pornscapes, on feminist dramaturgical thinking in dance and performance practice, Stanica, 2021, 35-44, и Jill Soloway, “Jill Soloway on The Female Gaze, Master class, TIFF 2016,”Tiff Talks. Tiff Talks, Streamed live on September 11th 2016, https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I (37стр. Дубљевиќ)
[4] Ибид, 39
[5] Goran Sergej Pristas, Exploaded Gaze, Mama, 2018, 37-45pp
[6] Herve Juvin The Coming of the Body, 2005



ФЕМИНИСТИЧКИ ЗАЕДНО - КОМЕНТАРИ НА СОРАБОТНИЦИТЕ

Викторија Илиоска: ***Неопходните услови во кои уметниците создаваат***

Платформата за изведувачки уметности „ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ" е светла точка, патоказ од, и за потребите на независната изведувачка сцена во Македонија. Оваа платформа со самото тоа што нуди, истата и отвора прашања за неопходните услови во кои уметниците создаваат. Ова сметам дека е исклучително важно во испробување на било какви иднини на независната сцена, а особено кога станува збор за жените како авторки и феминистичката уметност. Во последниве неколку години се отвориј толку многу дискусии за тоа кој добива какви можности, кој е видлив, а кој упорно се обидува, но многу тешко добива глас и можност на сцената, и тоа и на таа кревка сцена што едвај опстанува во нашата држава.

Сепак ретко кој најде начин како што овој проект успеа, да создаде простор за тие прашања да се решат, и во исто време да создаде и понуди простор во кој нови млади уметници ќе можат да се претстават со своја работа. Нешто што би сакала особено да нагласам е идејата и можноста за соработка помеѓу авторки кои претходно веќе создавале свои авторски дела, и авторки кои за прв пат го прават тоа, на која гледам како можност за соработката која претставува простор за преговарање на разликите, постојано присутна во современите практики. Соработката како практика сама по себе, што значи да се направи нешто заедно, нешто што не може да се направи сам. Во овој процес, поимот соработка не е само работа, туку во исто време и тема на истражување.

Викторија Илиоска е кореографка и изведувачка, која од 2016 година живее во во Гизен, каде што заврши магистерски студии по кореографија и перформанс на Институтот за применети театарски студии. Илиоска активно работи на програми за поддршка и развој на современ танц и перформанс, соработувајќи со институции и зајакнувајќи ја независната сцена. Од 2010 година е членка на мрежата „Номад-танцова академија" и на „Локомотива". Играјќи со различни форми на провокација, таа се осврнува на поимите идентитет и политичка застапеност на жената во јавната сфера.

—

Билјана Радиноска: ***„Да се испроба"***

Ако некој од иднината го чита ова, претставете си ги најчудните времиња - некаква одложена сегашност, каде што настаните брзо се појавуваат, и еднакво брзо исчезнуваат. Во ваква фрагментирано отсутна реалност, се чини дека театарот и театарските уметности заедно со своите сестри од перформативните и визуелни уметности, влегоа во долго

очекуван, мечтаен процес на реизмислување на своите практики. Со цел придвижување кон своето време, кон со-времеността. Во таков дискурс, Платформата за испробување на феминистички иднини ги поддржува делата на Јована и Ангела, грижливо сместувајќи ги комплексностите на прво авторско дело во заеднички простор за испробување и поддршка. Низ пробите или, попрецизно, низ логиката „да се испроба", се гради една артикулација, се наоѓа местото во медиумот, се гради јазик на соработка, како што се гради и еден сценски јазик во кој женското тело се репозиционира од вртоглавите логики на досадниот патријархат. Од тука, во ова време и простор, со овие наши тела, одејќи низ истите ходници и дишејќи го истиот озон, имаме прилика да испробаме различни логики на постоење, дејствување, работење, бидување заедно. Во таков еден дух, би сакала да гледам на нашата изминатата работа како на прослава. Прослава на истрајноста и идејата, на емотивниот и интелектуален труд, на трудот од кујната и на оној од дневната.

Билјана Радиноска е театарска режисерка и детективка за драматургија која живее во Скопје и Амстердам. Дипломира театарска режија во 2011 година на Факултетот за драмски уметности во Скопје и до 2016 година, во нејзиниот роден град режира класични драми и пишува. Во 2018 дипломира на студиска програма во ДасТеатар, порано познат како ДасАртс - Амстердам. Во последните две години го развива форматот „Тристан" - инсценирање на публиката низ тензија на отсуство/ присуство и „Емоционални пејсажи" - драматуршка/ изведбена техника.

—

Ева Камчевска: *Овој пат „главниот" е Актерката*

Како драмски автор и драматург, немам многу можности да работам кај нас и постојано го имам она горко чувство дека не сум потребна. Кога ме повика Ангела, со која претходно работев на еден процес, и кога ми ја кажа темата, се заинтересирав да се вклучам. После неколку проби се обидов да создадам некаква структура од дотогаш дискутираното, да ги изврзам приказните, да дадам нешто свое. Веќе на следната проба, „писанието" не ми важеше. Излегуваа нови приказни, нови идеи, нови стратегии и структури. И така уште два месеца. Како драматург кого авторите обично го бираат донекаде го имам совладано она чувство дека идеите треба да бидат во функција и да се покорат на „главниот". Обично тоа е режисерот, овојпат актерката. Иако Ангела ни даваше целосна слобода, немаше опасност од скршување во правец кој неа не би ѝ се допаднал. Често, на пробите знаев да кажам дека јас и Милош сме „патерици" - тука сме да ја задржиме Ангела за да не падне додека пробува нешто ново, и да помогнеме ако е несигурна во нешто. Сепак, Анѓа го носеше сиот товар. Мислам дека поминавме многу значаен процес и посакувам да растеме уште и се надевам дека публиката ќе ужива во нашиот „рецепт".

Ева Камчевска е драматург и сценаристка. Во 2015 година, заминува на студии во Канада (Ванкувер) каде се усовршува за пишување сценарија за филм и ТВ. По враќањето во Македонија работи како слободен уметник,на проекти поврзани со филмот и театарот и се надева дека еден ден уметноста ќе биде ударна вест на ТВ дневникот.

Милош Андоновски: *(Ре)позиционирање*

На самиот почеток на процесот, не можев да се позиционирам бидејќи не знаев каква ми е улогата. Знаев дека моите режисерски вештини ќе бидат употребени во проектот на авторката, и чувствував дека се борам со тоа да се поставам себеси во нешто што не извира од мене самиот. Знам дека актерите најчесто се чувствуваат токму вака, сепак тоа едноставно не сум јас - затоа и одбрав да бидам режисер. Ние тројцата - Ангела, Ева и јас, имавме работено заедно и претходно, и се познававме меѓусебно. Се прашувам дали истиот ваков „модел" би бил еднакво пријатен, како што се покажа за нас тројцата, кога би се применил во некоја друга констелација на луѓе. Се чувствував опуштено, пријатно и без притисоци додека соработував на „СРАМ" бидејќи јас не бев тој што го носи последниот збор. Тоа беше внатрешна битка што ја водев самиот со себе, да се ослободам од тоа да „бидам главен." Сепак, ако во нешто сум уверен тоа е дека за делото да порасне во одреден момент некој треба да донесе одлука.

Милош Андоновски е театарски режисер и професор. Дипломирал театарскарежија на Факултетот за драмски уметности во Скопје (2015), а магистрирал театарска уметност на Универзитетот на Кент во Англија, како Чивнинг стипендист на Обединетото Кралство (2021). Режира во институционалните театри и на локалната независна сцена. Активно е вклучен и работи на подобрување во формалното и неформалното театарско образование во Северна Македонија.

—

Бобан Русески: *Прилика за младите и независни уметници*

Нашата соработка со Јована трае веќе долго време, се познаваме и креираме веќе десетина години. Задоволен сум од целиот процес и се радувам што имавме многу различни коментари по претставата. Она што е различно за овој процес е дека имавме подолг временски период од вообичаено и низ него имавме многу моменти на разгледување различни идеи, промени на концептот и креативни размени. Чест ми беше што имавме шанса да соработуваме со ментори и да испробаме различни видувања и процеси на работа. Мислам дека ваквите платформи се одлична прилика за младите и независни уметници да се изразат и да имаат прилика да го пласираат својот креативен продукт.

Бобан Русески е танчер и кореограф. Развива авторски кореографски дела и е активен член на Скопје танцовиот театар со кој има остварено 20 продукции со повеќе од 60 изведби на познати фестивали низ земјата и странство. Во 2021 година Бобан го кооснова танцовото здружение „Икс на квадрат".

Емилија Чочкова

Беше предизвик, но и забавно да се следи процесот на создавање перформанси на две силни жени и изведувачки од речиси „ништо"- само идеја. Со своите огромни потенцијал и креативност, Ангела Стојановска и Јована Зајкова направија перформанси со кои можеме сите, како тим, да се гордееме.

Иницијативата на Тиииит! Инк. мора да продолжи да се развива и понатаму.

Емилија Чочкова дипломира на катедрата за продукција на Факултетот за драмски уметности во Скопје, 2005 година. Во периодот од 2005 до 2015 година, работи во ТВ „Телма" како програмски координатор. Од 2005 до 2010 година работи и како извршен директор на Центар за драмски уметности „Т -Хаус" и Културниот центар „ЦК" каде менаџира повеќе од 100 културни настани годишно. Во 2015 година ја основа компанијата АРТ ПРОЕКТ ЛАБ. Таа е креатор и продуцент на ТВ серијата „Фамилијата Марковски" како и продуцент на перформансот „Драга Република". Во 2014 година е учесник на програмата на EAVE- European Audiovisual Entrepreneurs, а во 2015 на Berlinale Talents.



НИЗ КРЕАТИВНИОТ ПРОЦЕС СО АНГЕЛА СТОЈАНОВСКА И ЈОВАНА ЗАЈКОВА

Перформансот во рамките на Платформата за изведувачки уметности на Фестивалот за феминистичка култура и акција ПРВО ПА ЖЕНСКО - ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ е вашиот прв авторски проект. Како оваа улога на самостојни авторки влијаеше врз процесот на создавање и обмислување на перформансот?

Ј: Целиот процес на пронаоѓање, дефинирање, развивање и претставување на моите идеи и замисли на сцената несомнено би го нарекла предизвик, но од оние убавите кои со себе носат големи придобивки, па навистина сум многу среќна што ми беше дадена шанса да бидам дел од оваа платформа. Се чувствувам дека ваквите предизвици, кои ме втурнуваат во нешто ново и непознато, ми дозволуваат да пораснам и како уметник и како човек.

А: Уште кога аплицирав на повикот, ми беше јасно што и на кој начин сакам да работам. Но на почетокот не можев во целост да ја сфатам слободата која ми е дадена, па откако ја сфатив мислам дека почнав да се „кочам“. Чувствував преголем притисок од зборот „автор“, верувам, затоа што досега не сум се нашла во таква позиција. Тоа не беше лошо, напротив - ми дозволи да сфатам колку ваквиот начин на функционирање недостасувал во мојот театарски свет и се надевам дека во идинина ќе успеам да задржам делови од истиот.



Бидувањето дел од овој проект подразбира и поддршка и повратни информации од лица кои се дел од Платформата. Ваквата динамика е осмислена намерно, за да отстапува од вообичаените театарски хиерархии, а да го задржи вашиот креативен правец. Каде се поклопуваат присуството на ваквата поддршка и идејата за самостојност и автономија во креативниот процес?

Ј: Морам да признаам дека почетокот беше малку чуден за мене, особено со оглед на тоа дека целата комуникација помеѓу мене, Ангела, и менторките Билјана Радиновска и Викторија Илиоска беше онлајн, а беа споделувани доста лични идеи и размисли. Сепак, со тек на време успеавме да остваримe многу убава и продуктивна размена која ми помогна многу во целиот работен процес. Не чувствувам дека автономијата на креативниот процес беше ставена под прашалник, напротив - ваквата комуникација ми овозможи да ја погледнам сликата од поинакви агли, да си одговорам на прашања за кои воопшто не бев свесна дека постојат и да разгледам многу нови принципи на работа, а сепак јас ги носев крајните одлуки во врска со претставата. Од друга страна, во целиот практичен работен процес беше вклучен и мојот соработник и партнер на сцената, Бобан Русески, со кој изнаоѓавме многу кореографски решенија преку меѓусебна комуникација. Верувам дека доколку наместо Бобан, некој друг беше дел од претставата, таа ќе изгледаше сосема поинаку, па можам да кажам дека во моментов е скроена баш по наша мерка. Ми беше задоволство да работам со целиот овој тим и се надевам дека ќе останеме во соработка и комуникација и ќе твориме заедно понатаму.

А: Ми требаше време да научам да ги користам знаењата и искуствата на Вики и Бици. Мислам дека сè уште не успевам до крај да го направам тоа. На едно национално ниво, барем во театар, не сме научени да отвораме процеси и да работиме со луѓе надвор од установените пракси. Јас знаев дека нема да можам да работам сама, кога веќе одбрав да бидам сама на сцена. Од сите досегашни искуства, знаев дека ми треба директна поддршка на пробите, која ја побарав и добив од Ева Камчевска и Милош Андоновски. Знам дека сите се тука за да ми дадат можност да го направам она што сакам на најдобар можен начин. И сето тоа е една исклучително привилегирана позиција, која им ја посакувам на моите колешки.

Меѓудругото, платформата има за цел да ослободи простор каде уметниците ќе ги креираат своите перформанси без да размислуваат на неодложните логистички прашања, кои што често ги обременуваат независните продукции и можат да влијаат на квалитетот. Како отсуството на оваа препрека се одрази врз вашиот креативен процес?

Ј: Логистичката поддршка во работниот процес е нешто не толку карактеристично за уметничката работа на нашиве простори, па колку и да звучи смешно, на почетокот ми требаше време да се навикнам на фактот дека постои некој со задача да го следи работниот процес и да ми помага.



Откако сфатив дека всушност овој пат не морам да правам сè сама и да бидам на две места истовремено, и откако помина првобитниот шок, почувствував огромна слобода да се посветам на креативниот процес целосно и тоа ми беше едно од најубавите искуства. Се надевам дека ваквиот тип на работа ќе стане дел од нормалата при развивањето на независни продукции и дека на уметниците ќе им се овозможи да бидат уметници.

А: До сега никогаш не сум ја имала можноста, до овој степен да можам да се посветам на создавање на нешто креативно. Ваков треба да биде секој процес, секаде. Секогаш сум имала некои технички аспекти кои сум ги водела паралелно, сум барала некакви ресурси, а сега имам луѓе кои се тука токму за тој тип на поддршка. Ја паметам првата средба со Кика, Јана и Јована, кога детално ни објаснија како ќе се одвива логистичкиот аспект и тогаш реков, и еве, ќе повторам и во оваа прилика - „Ми падна камен од срце“.

За Ангела: Твојот перформанс, би рекла, културолошки прецизно гаѓа по и се наметнува на дебатата за физичкиот изглед и женското тело - неодделиви аспекти од сликата за себе. Каде го гледаш уделот на твојот перформанс во рамките на оваа јавна дебата?

А: Мислам дека театарската фела, на еден затскриен и индиректен начин зборува за тоа како треба да изгледа тело на една беспрекорна актерка. Тоа започнува од процесот на приемните испити, трае во текот на нашите студии и се разбира, продолжува... засекогаш. Чудно е да се чувствуваш помала поради својата големина, сум била таму, верувам дека сите во својот живот биле таму. Јас би била среќна ако создадам простор во кој ќе може да дискутираме за тоа дека начинот на кој изгледаме не нè прави „помалку“.

За Јована: Гледајќи го твојот перформанс, неизбежно ми се отвориja прашања за женскиот идентитет и како општествените и родовите норми го вајаат и наградуваат, а потоа казнуваат. Како гледаш на овие прашања преку твојот перформанс?

Ј: На самиот почеток на развивање на идејата случајно налетав на книгата на Виктор Франкл со наслов “Човековата потрага по значење”. Ова е безвременска, многу опширна и длабока тема, и невозможно е да се прикаже во една претстава. Затоа, се обидов да истражам само еден мал дел и фокусот го ставив на позицијата на жената во денешницата. Си го поставив прашањето - Што значи да бидеш доволно? Доволно убава, паметна, успешна, секси? Сфатив дека голем дел од овие параметри се дефинираат според мислењето на општеството кое нè опкружува, а во денешно време огромно влијание на оваа слика имаат социјалните медиуми и сета динамика која се одвива таму.

Сметам дека денес сме подложени на многу притисок кој свесно или несвесно нè моделира во тоа што сме, или она што си го претставуваме, и дека оваа состојба често доведува до едно мртвило и исклучување од самите себе, нешто што Франкл го нарекува ‘емотивна правосмукалка’. Во оваа претстава повикувам да се запрашаме колку сликата за нас и она што го претставуваме е вистинска и колку се чувствуваме (не)удобно во неа.



Каде ја гледате иднината и местото на независните платформи како оваа и што значат тие за уметниците и учесниците во перформативните уметности?

Ј: Независната танцова сцена во земјава едвај опстојува и ретко се издвојуваат финансии за вакви проекти, а особено за млади уметници кои допрва треба да се докажат. Сведоци сме на бројни случаи каде наши колеги - талентирани, способни, млади, уметници се приморани да најдат друга професија со цел да имаат некаква финансиска стабилност. Затоа сметам дека ваквите платформи се од клучно значење за развојот на независната сцена и поддршка на младите уметници, и многу сум им благодарна на Тиииит Инк. и Прво па женско за приликата да бидам дел од истата.

Би сакала ова да биде само почеток и да прерасне во сцена што ќе функционира со постојан репертоар и ќе обезбеди можности за уметниците, како и нова, свежа енергија за публиката.

А: Ваквите платформи мора да опстојат. Ги гледам како ретка искра надеж на независната сцена. Тешко е да работиш креативна работа ако ги немаш ресурсите за истата. Платформата за изведувачки уметности го овозможува токму тоа, - целосно препуштање на креативната работа и искрено се надевам дека ова е само почетокот.

Разговорот го водеше **Елена Петрова.** Елена има дипломирано на Катедрата за англиски јазик и книжевност во Скопје, а моментално е студентка на магистерски студии за англиска книжевност и културолошки студии. Преведувачка е и авторка на текстови поврзани со феминизмот, а моментално работи како дел од тимот на Тиииит! Инк.



ПРВО ПА ЖЕНСКО
Фестивал за феминистичка култура и акција

ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ
платформа за изведувачки уметности

Уредничка на изведувачката програма и на платформата: Кристина Леловац
Координаторка на активностите на платформата и уредничка на каталогот: Јана Старделова
Јазична редакција и превод на англиски јазик: Магда Ориќанска
Фотографии: Драгица Николовска и Соња Ставрова
Дизајн: Матеја Николиќ (fabricca)

Платформата ИСПРОБУВАЊЕ ФЕМИНИСТИЧКИ ИДНИНИ е финансиски поддржана од The Kvinna till Kvinna Foundation и FRIDA | The Young Feminist Fund и се реализира во соработка со Меѓународниот театарски фестивал МОТ. Активностите на платформата се поврзани со програмата на проектот „Жени за жени“ #wowprogram и проектот Пич Прич кои ги реализира Тиииит! Инк. и кои имаат за цел да придонесат кон унапредување на јавниот интерес за родовите прашања и поголемо присуство на жените во јавната сфера. Проектот „Жени за жени“ (WoW – Women on women), поддржан од Програмата Креативна Европа на Европска Комисија, Тиииит! Инк. го спроведува во партнерство со Mesto žensk од Љубљана, VoxFeminae од Загреб и Outlandish Theatre Platform од Даблин.






REHEARSING
FEMINIST
FUTURES
Performing Arts Platform
FIRSTBORN GIRL
Festival of Feminist Culture and Action

Performing Arts Platform

REHEARSING FEMINIST FUTURES

FIRSTBORN GIRL
Festival of Feminist Culture and Action

MAKING THEATRE[1] - THE FEMINIST WAY

As the only festival of feminist culture and activism in the country, in its interdisciplinary program FIRSTBORN GIRL merges different approaches in the rethinking and representation of gender in art and critical practices, through which dominant narratives are being reexamined, stereotypes are being objected and the inclusive space where the voice of various minorities become part of the mainstream is being maintained. The key objective of the performance program of FIRSTBORN GIRL has always been to motivate the local performance scene, to see a more frequent, aware and bold presentation of the female experience, reexamining constructed female identity and interpretation of the personal as political.

The position that the Festival has reached throughout the years in the local context has opened perspectives to consider not only the presentational, but also the educational and production aspect of the program. Consequently, the establishing of the platform REHEARSING FEMINIST FUTURES[2] is FIRSTBORN GIRL's determination to open additional space for llearning and, moreover, creating in the realm of feminist performance, theatre and contemporary dance. The realization of this determination was catalyzed by the Covid-19 pandemic that has brutally strengthened the traditional power dynamics and hierarchies rooted in the performance practices, inflicting a strong blow on the already precarious position of the independent artists and female/ male cultural workers. A question that arose as crucial was how to curate a performance program of a feminist festival in conditions that seized to be available for performing arts. In such conditions, the limited possibilities for female artists, who were active in the realm of performing arts, disappeared completely while the anyway inadequate support from relevant institutions became insignificant. It no longer made sense to present a feminist theatre created in conditions that the local independent scene could only dream of. It became clear that it was necessary to support the creation of theatre in the ruthless circumstances that had conditioned its reconsideration/ recreation.

Starting from the feminist values in which FIRSTBORN GIRL was founded, we decided to establish a comprehensible system for support of the most affected, by practicing solidarity and learning from each other, but also by requestioning the dynamics and rejecting the hierarchies grounded in conventional theatre as approaches to performing practices that lead to new forms. We structured and shared the resources at our disposal to create the most optimal opportunities for creative work for two female artists from the local independent culture scene who are active in performing arts.

The actress Angela Stojanovska from Kumanovo and the dancer Jovana Zajkova from Skopje were selected through a transparent process. The applications received upon the open call were evaluated through predetermined criteria - clear gender perspective as a subject of artistic interest, openness to expressions that deviate from the conventional/ traditional knowledge, understanding, and willingness to work in conditions specific to the independent cultural scene, as well as the criteria to have the platform as a rare opportunity for their professional endeavors and authorial work. From June to November, they worked on their performances, where they had the chance to select and include collaborators. The work and knowledge of everyone included was appropriately compensated. In all phases of the creative process, they were constantly supported by the choreographer and performer Viktorija Ilioska and the theatre director Biljana Radinoska, both regular collaborators of FIRSTBORN GIRL. From the very beginning, they were informed about the production budget and the spatial conditions to plan and make appropriate decisions. For the regular rehearsals, they were provided with space and technical support. In the program's framework, they could also attend the lecture by Valeria Graziano, a cultural theorist and practitioner, Julia Paladini, a researcher and critical theorist, and the talk with Olja Grubikj, a visual artist and performer. These events were opened to the broader professional audience to compensate for the lack of gender perspective in formal education in Arts. To share the performances with the audience during the creation phase, thus having the experience of that exchange to direct the further development of Angela and Jovana's creative process, an open rehearsal was organized at the Faculty of Dramatic Arts USCM in Skopje. This event was also an opportunity to promote sharing of artistic practices, which, although it has the potential to destabilize the artistic status quo, is exceptionally rare in our local artistic context.

In the program of its 46th edition, the long-time supporter of the performing program of FIRSTBORN GIRL, the International Theatre Festival MOT, reserved a particular space for premieres. In the final phase of the executive production, Angela and Jovana were constantly supported by the producer Emilija Chochkova and the technical realization team. The scheduled premieres at MOT, a festival with outstanding relevance, were an additional motive and a recognition for their thoughtful and dedicated work. The reactions of the audience to their authorial performances SHAME and JOVANO, JOVANKE confirmed that the presentation of female feelings and experiences without sentimentality, but from a political position, promises a new theatre that we need so much.

The decision to transform the performance program of FIRSTBORN GIRL into a Performing Arts Platform acquired its true meaning thanks to the fact that from the beginning, Angela and Jovana, but also everyone involved in and around their processes of creation, determined to be intrigued by *gender as a historical construct under pressure*[3] and *gender as inherently performative*[4]. In their artistic work, they committed themselves to radical vulnerability and unlearning the conventions that seem to offer security, but in fact prevent penetration through established frameworks.

Recognizing the creative potentials of *non-hierarchical organizing*[5], they used their authorial position to share the privileges for creating in an atmosphere of equality, security and togetherness.

At the end of the first of the many cycles we wish to our Platform in the future, thanks to Angela, Jovana, their collaborators and everyone involved, the REHEARSING FEMINIST FUTURES Performing Arts Platform makes sense because a theater was made in a feminist way. And the feminist way, that is, abandoning the conventional ways of creating, grounded in dynamics that maintain the tradition of inequality and injustice, is the only way to creation of authentic artistic forms in the field of performing arts, to communicating socially relevant topics and to being the essential alternative to what and how is performed on institutional stages. Making theater in the feminist way is a path to the theatre we need so much.

—

Kristina Lelovac,
Editor of the performance program of FIRSTBORN GIRL of the REHEARSING FEMINIST FUTURES Platform

Kristina Lelovac is an actress/performer and associate professor of acting at the Faculty of Dramatic Arts in Skopje. She performs in independent theatre productions and collaborates on devising performances within interdisciplinary artistic projects. She is a member of several activist initiatives and one of the founders of the Festival of Feminist Culture and Action ПРВО ПА ЖЕНСКО (Firstborn Girl).

[1] The term "theatre" in the text is used as a synonym for performative arts, binding performance, contemporary dance and dance
[2] The title was inspired by the term introduced by Tanya L. Shields, a playwright and professor at the Women's and Gender Studies Department at the The University of North Carolina, USA in her work "Bodies and Bones: Feminist Rehearsal and Imagining Caribbean Belonging" in 2014 - Feminist Rehersal is a methodology approach in text reading that promotes polyvalent readings and foregrounds gender, encouraging unity and consensus building through confronting the overlapping histories of knowledge, power and freedom
[3] Rajnelt, Dzanel (2012) POLITIKA I IZVODJACKE UMETNOSTI. (Feministička pozorišna teorija i kritika). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu Fakultet dramskih umetnosti i Studio - Laboratorija izvodjackih umetnosti
[4] Butler, Judith (1990) GENDER TROUBLE: FEMINISM AND THE SUBVERSION OF IDENTITY. London: Routledge
[5] Irigarey, Luce (1985) THIS SEX WHICH IS NOT ONE. Ithaca & New York: Cornell University Press



SHAME

Author and performer: Angela Stojanovska
Creative coworkers: Milosh B. Andonovski, director, and Eva Kamchevska, playwright

This is my farewell to the shame of my body, food, and living in this country. Farewell to the shame that I have nourished for so long, shame that sometimes is not mine personally, but stems from the actions of others. This is my acceptance of, gratitude for, and break up with the shame. It is time for it to move to other people.

Premiere: 03.12.2021, Kino Frosina, Youth Cultural Center

Angela Stojanovska graduated in acting at the Faculty of Dramatic Arts in Skopje in 2015, actively working on the independent theater scene and is one of the co-creators of Samoglas - the first audio book platform on Macedonian language. She has played in: "Art" - Kumanovo, 2021, "Imaginary Sick" - Kumanovo, 2021, "The future is private" - MKC 2020, "Without copyright" - Kino Kultura 2019, "The Stone" - FDA 2019, TV Box "- Skopje Fair, 2016. Her most significant film projects are:" Te dua, zhimi mene "- independent production 2019 and" John Vardar vs. Galaxy ", Lynx Studio, 2019, an animated film in which she lent her voice to the main female character - Lily. Angela has worked as a project coordinator in the reception-transit center in Tabanovce, as part of the team of SOS Children's Village. She has work experience in the business sector and organizing events, but also in the non-governmental sector as a theater educator. In 2021, she received her additional qualification of Pedagogy at the Faculty of Pedagogy "St. Kliment Ohridski "- Skopje.



JOVANO, JOVANKE

Author: Jovana Zajkova
Collaborator in the development of performance and choreography: Boban Ruseski
Performers: Jovana Zajkova and Boban Ruseski
Music: Terrafolk (SI)
Voice: Angela Stojanovska
Costumes: Rade Vasilev
Make up: Dime Blazhevski
Technical support: Aleksandar Jovanovski

This is a play about Jovana- a creative, non-fictional character and a mix of her thoughts and ideas. Instead of presenting these on social media, by using the latest and most modern filters and effects, Jovana decided to show them on stage. So all of you - whose phone battery drained suddenly, have fingers that ache from scrolling or just want some live peeping into someone's intimacy - this is an event you wouldn't like to miss!

Premiere: 07.12.2021, Dancing Hall, Youth Cultural Center

Jovana Zajkova is a dancer and choreographer. She graduated from the University "Goce Delchev" in Stip in 2020, in the class of Prof. Risima Risimkin as an intern at Skopje Dance Theater, and participates in 18 productions that realize over 50 performances of numerous festivals in the country. In 2019, she completes a student exchange program at Codarts, Rotterdam Dance Academy. In 2020, she experiments in the field of dance and video and choreographs his solo "A tale of an idiot", inspired by a quote from "Macbeth" - W. Shakespeare, recorded at several locations throughout Skopje. In 2021, Jovana co-founds the dance association "X per square" and appears as a dancer and choreographer in the short performance "Demons and Fairies", as well as in the dance performance "Diogenes Paradox", based on the play of the same name by Tome Arsovski, to music by Todor Skalovski.



PERFORMING IMAGINATIVE GAZE

Talking about the performances within the context of the PROBING FEMINIST FUTURES Platform is a challenge, as it is designed to encourage and offer a leap from the established theatre and stage arts paradigm in this context, supporting the perspective of the stage arts which is instituted throughout such practices, diminishing the boundaries of established disciplines, while offering us the opportunity to see and bring different aesthetic and social experiences into being. The view from this perspective gives one a chance from an observer to become a spectator, whose viewing can become an "exploded gaze" (Pristas, 2018)[1] or view of/ into the problem. My challenge here is to try to present such gaze which requires more than a predetermined experience based on a cognitive, and socially formulated perception but needs "productive imagination" (Cvejić, 2018)[2] that produces original representation, that is, ideas that have no experiential content nor they derive from experiences, but ideas produced through imagination, creating conditions for new experiences. In other words, these create a new reality and rumination of/ about/ in stage arts, of/ about/ in theater, and seek to establish an artistic paradigm outside the canonized one.

Thus, this challenge offers a new perspective, where through text as mediation, I can set and present my "gaze" on the authorial works of Angela Stojanovska and Jovana Zajkova, and produce the text by producing imagination, which will not be hermetic in its presentation, but will try to offer a language that emerges in a third space - outside the canonized view of art, outside the norms, in communication with the artwork and the "gaze" of the spectator.

This "gaze" exists in the experience of the spectator, but it is not conditioned by it, as it is not predetermined in standardized views on what is theater, and what makes theatre good in this context, i.e. what are those directing or acting forms, gestures, readings and dances, or dance techniques that would evaluate a certain work good. Here I prefer to problematize the poetics, i.e. the process where these performing artworks take place as a dance and theatre performance.

I will try to explain how an imaginative gaze is produced or possiblly what Goran Sergej Pristas calls "an exploded gaze", or/ and a "feminist gaze" (Dubljevic 2021, Jill Solloway, 2017)[3], that is a "political practice of art that deals with toxic masculinity and patriarchy in a brave and direct way" (Dubljevic, 2021)[4] through which a feminist landscape will be proposed. That is, I will try to perform a spectator's "dramaturgy of gaze" that opposes watching the action to the female body on stage through the patriarchally constructed, and canonized "male gaze", one that is deeply and profoundly embedded within theater and stage arts in our context.

Since this is not an essay, I will not go into dissection, deconstruction of the terms offered, or detailed explanation, however, here, in this context, I will try to explain these by structuring that "gaze" through procedures of reading, problematizing and scrutinizing the performances.

I hope that the creation or the spectators' dramaturgical construction of the text through this "gaze" will contribute to the creation of a perspective that, above all, places the body on and off stage through an anti-normative viewpoint, while it positions the author neither as a genius nor as an apostate, but as a producer of concepts that develop depending on the material working conditions. This platform, which enables the formation of such a perspective is, in fact, the one which creates the working conditions that are absent and gives support or turns into a "leap" from the formulated into cultuvating the creative flow of these two authors, or their oeuvre which is not grounded in the theatre conventions or the established pragma, and is being formed as part of the work process itself, and in the "gaze" that generates a feminist landscape where the theatre dispositive is transformed.

The already familiar stage dispositive and the conventions, how-to-see and what-is-seen on stage through the established norms on stage, predetermine what the spectator should see, as they are "trained" to see theatre as a generator of ideas, and to see the world as a theatre reflection, while the spectator is something external and, as Sergej Pristas claims, an observer. He says that the manifestation of the theatre is something rarely discussed and that in its manifestation, the theatre includes the spectator and their gaze, even at rehearsals, where the viewing is only assumed, and the theatre begins even before the "birth of the viewer." He also points out that "the event of the theatre, unlike its show, has a rather refractive than reflective character"[5], as a detractor of the style of existing theatre agents - spectators and artists, a place where the potential for meeting the other is created, as a mediator, an interpreter/ performer that signifies a different setting of bodies, thoughts and objects on stage, and their performance. And as he says, this happens in two manifestations - the theatre as an institutional link between the audience (the public) and the artists (the producers), and the theatre as a poetic set or a binder between the audience and the actors in the performance. Both of these performances, i.e. both authors work on this, meaning the poetic set is conceived in creating the performance as a binder, where the actresses diverge from the normalized manifestations of stage arts and give an opportunity to open up the conceptualisation of the performance or the manifestation in the theatre which, even in the process, creates new material conditions for creation, through the collaboration offered - dramaturgical, mentor, production, organizational and with the audience.

Two works have been presented, not as a reflection but a refraction, aiming to establish a place for probing of the social processes and problems, working with the various "regimes of interests" as a set of conditions that define the field of the problem (Pristas, 2018).

The refraction emerges in the field of the problem these authors deal with, through decomposition, stratification, and, at times, repetitiveness, where there is a dramaturgical construction of the space where - we won't find the world that is reflected, - but we will separate from it and transform it while watching. Both performances build the feminist landscape, dealing with the female body, the norms where it is formed, deconstructing the problem of perception of that body, through depictions of its alienation, that is, what happens to it, to the self, if adapted to norming. The questions about norms instituters, i.e., those who create, implement, establish and embody; how norms stem from social institutions and also lately from social communities that create cyber-norms of a new body or a female desired body. The authors create performance bodies that we cannot comprehend beyond history and as natural objects, but bodies with marks and imprints created by social challenges, pressures, and norms they now want to draw away.

According to me, Angela Stojanovska is an activist that opposes self-care, the hyperoccupation with the body that spins the static bicycle behind the display of a fitness club, the hyperproduction of super bodies, worshiped and desired bodies, which seem as composed exclusively of super-human genes, that do not reveal the edges of failures, traumas, where all chemistry works in favor of creating that desired body that is conceived for pleasure while simultaneously gives up so many pleasures. That body is flawless, yet it seems as if cut off from itself, as if it was working to ritualize the Cartesian division of body and mind, as if ritualizing dichotomy. On stage, Angela works on a multi-layered analysis of the problem about-and-of-the-desired (actress) body, dealing with desire, imagination, passion, intimacy, shame. When talking about the attitude towards food, or one of the pleasures, she also talks about the attitude toward herself and society and the subject's coping with violence and norms. But by creating a game based on metaphorical but also direct dealing with the source of frustrations, she is dramaturgically creating a space where she announces her frustrations, how she faces and deals with them. For me, that expressiveness builds affectivity that transforms me into an "exploded spectator" who produces imagination for a space of resistance, action, reconfiguration of society and the social. By deconstructing the myth of the body and towards the body, she detects the institutions of power where the norm is formed and maintained in order to keep the imposed hegemony in existence. She tears up those sources of power with her sensuality, her imagination that penetrates the normed system through which she builds warmth, home, serenity, contentment and peace, but at the same time breaks these down as she grounds them in acceptance of her own self, herself, the different, the body that belongs to you, the vulnerable body that does not make you "less", as she says. On stage, we see her, beautiful, attractive, with clarity in her voice, gorgeous hair, excellent diction, and research and knowledge translated into resistance immanent to that body, to her. There is also a set of "kitchen utensils" on the stage where she is working, making a cake which is one of the products of that body at work, in its existence, moving on stage.

But what was more dominant for my view, i.e., production apparatus of imagination, is how she was moving self-assertively, conquering with her resistance, with serenity through which she choreographed the space, being never "less," but complete and present. That body is not the desired actress's body for the "male gaze," patriarchal and satisfied by realizing the norms of how an actress's body on stage should look like. Still, in this context, she produces that "explode gaze," one that offers perception, deepening, scrutinizing, questioning, breaking, discovering, inspecting… a gaze that changes you, that separates you from the repetitive normative machine for the production of worship of the desired and the sublime.

Jovana Zajkova, on the other hand, does not directly addresses the problem,, even though she works with pantomimes, technically based scene constructions, explicit duet cumulation of the sensitive, recognized perceptions of the cognitive, i.e., normatively determined situations, such as a house with a husband and wife, a woman who is a cleaner in the house, collecting stuff (socks, clothes) from the husband, a woman in high heels and a mini skirt, a man and a woman sitting on a couch and snacking etc., but build an ironic overview of what is normed as normalized.

Here, the "gaze" is constructed in the antagonism, in the struggle with your- self - not to enter on stage and destroy everything - that is, to ask yourself repeatedly how to dispose of all that accumulated normed garbage plastered over the centuries, not only out of one's life but from every new work, without being socially anathematized, which I think is the actual question that Jovana raises. She says or asks - what is enough, what is that something that can be enough? - working on constructing an image of the desired body, one that is separated from the real, one that is portrayed or represented, trying to portray various situations in which a woman finds herself today, or to describe the social circumstances that dictate how that body should be formed, how it should be and look like. Not opposing to the norms, she forms that image of the desired, normed - she forms herself into a woman - an image of the home, for social media, for the environment, for others. And as a ritual in this text, to emphasize, I once again point out her question about - what is enough? - when is the normalized not something desired? So by engaging in the problematization, I am asking myself, and add - Is it enough to be self-sufficient, to have self-care, to have a super body, to have a photo on social media, taken from a good angle, that is, to imitate yourself by meeting the needs of the society that sucks you in or "leads you to expiration and exclusion from yourself, something that Frankl calls an "emotional vacuum," as Jovana puts it.

And to the surprise my "production of imagination" or the feminist landscape on stage, - she decides not to be alone but includes a male body that occasionally is a decoration, a portrayal of the patriarchally positioned man in the home, but also support that is metaphorical however implemented on stage to maintain the modernist view on the relationship of the female and the male body on stage.

Both, Jovana and Boban (who is not only a male body on stage but an excellent performer), by setting their bodies as a prodigious mediators of dance techniques, draw the space that intertwines from private to public, from an imaginary to the real image, but also depict desired bodies, bodies that are virtuous, uplifted, ready, fused and mutual. Producing ironic images within a form of a dance theatre and, at times, expressive dance, Jovana interrogates the concepts of "enough" together with Boban, through a normed duality, or gender-positioned subject on stage, which is part of the system where the "male gaze" for the desired, perfect woman is constructed, and the "gaze of society" grounded in its patriarchal ashes either in that theatre or in cyberspace.

Both these works dissect the "postmodern corporalism" (Yuvin, 2005)[6] by talking about what it represents, from the beauty and health industry, seeking and establishing lifestyles based on pleasure without risk, on desired physicality and phobic commitment to achieve the expectations of others. The works allow us to reform that phobia in our gaze through the production and shift of the "regime of interests." The shift of the "regime of interests" makes the problem visible, but does not privilege a particular view, that is, it shift the position of the objective spectator into a spectator who can form an "imaginary gaze," that is contextually determined, not based on the experiences of what was seen, accepted and normalized, but gives a chance for imagination, for additional reflection on what we saw, a gaze that examines, that is anti-normative and becomes responsible and critical. This platform, the authors and their performances have made a great contribution, not only in the reformation of the theatre and dance dispositives into one of performing arts, by deconstructing the canons on stage and those in the "gaze" of the spectator, but also contributed to the creation and formation of a new space where imagination can be produced, and one can problematize and form an "imaginative gaze" that builds affects where the social is reformed, i.e. a new feminist landscape is being formed.

—

Biljana Tanurovska - Kjulavkovski

Biljana Tanurovska - Kjulavkovski is a cultural worker, curator in performing arts, part of the independent art/culture scene in Macedonia. She is active in advocating for cultural worker's rights and she works to reform cultural policy in Macedonia. Tanurovska is the co-founder of LOKOMOTIVA – Centre for New Initiatives in the Arts and Culture and NOMAD Dance Academy (NDA).

[1] Goran Sergej Pristas, Exploaded Gaze, Mama, 2018
[2] Bojana Cvejić, "Towards A Poetics of Imagination: On Mette Edvardsen's poetry and its penchant to imagine a clandestine side to things", 2018
[3] Ana Dubljevic, The feminist pornscapes, on feminist dramaturgical thinking in dance and performance practice, Stanica, 2021, 35-44, и Jill Soloway, "Jill Soloway on The Female Gaze, Master class, TIFF 2016,"Tiff Talks. Tiff Talks, Streamed live on September 11th 2016, https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I (p. 37,Dubljevic)
[4] Ibid,39
[5] Goran Sergej Pristas, Exploaded Gaze, Mama, 2018, 37-45pp
[6] Herve Juvin The Coming of the Body, 2005



OUR FEMINIST TOGETHERNESS - COMMENTS BY COLLABORATORS

Viktorija Ilioska: *The Essential Conditions Where Artists Create*

The REHEARSING FEMINIST FUTURES Performing Arts Platform is a bright spark and a guideline for and of the needs of the independent performing scene in Macedonia. By offering all it contains, this Platform raises questions about the necessary conditions in which artists create. I think this is extremely important for women as authors and the feminist art. In the last few years, there have been so many discussions about who gets what opportunities, who is visible and who is persistently trying but hardly gets a voice and opportunity on stage, a stage so fragile it barely survives in our country. However, there's hardly anyone who has found a way, like the way this project succeeded, to create a space to solve those issues and, at the same time create and offer a space where new artists can present themselves and their work.

I would like to put a special emphasis on the idea and the possibility for collaboration between female authors who have created their authorial works before, and female authors who do that for the first time. I see these as an opportunity for collaboration that portrays the space for negotiations of differences, continuously present in contemporary practices. As a practice in itself, collaboration means doing something together, something that one cannot do alone. In this process, the term "collaboration" is not just a matter of work but also a subject of research.

Viktorija Ilioska is a choreographer and performer, who has been living in Giessen, where she completed a master's degree in choreography and performance at the Institute for Applied Theater Studies at PHI Giessen. Ilioska is actively working on programs to support and develop contemporary dance and performance, collaborating with institutions and strengthening the independent scene. Since 2010, she has been a member of the Nomad Dance Academy network and a member of Lokomotiva. Playing with various forms of provocation, she addresses the notions of identity and political representation of women in the public sphere.

—

Biljana Radinoska: *"To Rehearse"*

If anyone from the future is reading this, imagine the strangest of times - some delayed present, where events emerge as quickly as they disappear. In this fragmentedly - absent reality, it seems as if the theatre and theatre arts, together with their sisters from the field of performing and visual arts, have entered a long-awaited, dreamed process of reinventing their own practices, aiming to move toward their time, toward the con - temporaneousness.

In that kind of discourse, the REHEARSING Feminist Futures Platform supports the work of Jovana and Angela, carefully accommodating the complexities of a debut authorial work in a mutual space for rehearsing and support.

Throughout rehearsals, or better said through the logic of "rehearsing", one builds articulation, finds their place in the media, constructs a language of collaboration just as any stage language is constructed, in which the female body repositions itself from the vertiginous logic of the tedious patriarchy.

From this point, in the current time and space, with these bodies of ours walking through the same corridors and breathing the same ozone, we have the opportunity to test different logics of existing, acting, working, being together. In such spirit, I would like to look back at our work as a celebration. Celebration of resilience and ideas, of emotional and intellectual labor, the labor in the kitchen and the labor in the living room.

Biljana Radinoska is a freelance theatre director and dramaturgy detective based in Skopje and Amsterdam . She graduated from theatre directing in 2011 at the Academy for dramatic arts in Skopje and worked in her hometown until 2016, working with classical plays and writing. In 2018, Biljana graduated in a study program at DasTheatre, formerly known as DasArts, in Amsterdam. In the last two years she has been developing the Tristan format - staging of the audience through the tension of absence/presence and Emotional landscapes - dramaturgical/ performance technique.

—

Eva Kamchevska: *This Time, the "One in Charge" Is the Actress*

As a playwright and a screenwriter, I don't get a lot of opportunities to work in our country, and I continuously carry that bitter feeling that I am not needed. When Angela, with whom I had already collaborated in another process, told me what the topic was, I was interested in joining. After a few rehearsals, I tried to build some kind of a structure from what we had discussed by then, intertwine the stories, and pitch in something mine. But on the next rehearsal, my "notes" were no longer relevant. New stories, ideas, strategies, and structures emerged. And this went on for two more months. As a playwright who is usually chosen by authors, to some extent, I have come to terms with the notion that ideas need to be put in service and subdue to the "one in charge." Usually, that's the director, this time it was the actress. Although Angela gave us complete freedom, and there was no danger of turning in a direction she would dislike. At the rehearsals, I would often say that I and Milosh are the "crutches" - being there to support Angela so she won't fall while trying out something new and help if she is insecure about something. However, Angja was the one who carried the entire burden. I think that we went through a significant process, and I wish we continue growing, so I hope that the audience will enjoy our "recipe".

Eva Kamchevska is a playwright and a screenwriter. In 2015, she went to study in Canada (Vancouver) where she trains to write screenplays for film and TV. After returning to Macedonia, she works as a freelance artist on projects related to film and theater and hopes that one day art will be breaking news in the media.

Milosh Andonovski*: Re(Positioning)*

At the beginning of the process, I could not position myself as I did not know what my role was. I knew my directing skills should be put into service by the author's project, and I found it struggling to position myself in something which does not sprout from me. I do know that this is how actors feel most of the time, however it is just not who I am – that is why I chose to be a director.

The three of us (Angela, Eva, and I) had previously worked together, and we know each other. I wonder whether this 'model' would be as pleasant as it turned out to be for the three of us if applied to another constellation of people.

I felt relaxed, pressure-relieved, and pleasant while collaborating on "Shame" since I was not the one who had the final word. It was an inner battle that I had with my own self to let go of 'being in charge'. Nevertheless, what I am sure of is that someone needs to make a decision at a certain point in time for the piece to grow.

Milosh Andonovski is a theater director and professor. He graduated in Theater Directing at the Faculty of Dramatic Arts in Skopje (2015), and holds a master's degree in Theater Art at the University of Kent in England, as a Chevening Fellow of the United Kingdom (2021). He is directing in institutional theatres and in the local independent scene. He is actively involved in and works to improve the formal and informal theater education in North Macedonia.

—

Boban Ruseski: A*n Opportunity for the Young and Independent Artists*

The mutual collaboration with my colleague Jovana Zajkova has been going on for a long time, we have known each other and have created together for ten years. I feel content by the entire process and I am happy that we received many different comments after the performance. What's different about this process is that we had a longer time period than usual, and we went through many moments of examining different ideas, changes of the concept and creative exchanges. I was honored to have the chance to collaborate with mentors and try out different perspectives and work processes. I think that these platforms are an excellent opportunity for the young and independent artists to express themselves and have the opportunity to place their creative product.

Boban Ruseski is a dancer and a choreographer. He is developing authorial choreographic works and is an active intern at the Skopje Dance Theater with which he realized 20 productions and over 60 performances at renowned festivals locally and abroad. In 2021, Boban became a co-founder of the X-Square Dance Association.

Emilija Chochkova

It was a challenge, but also fun, to follow the process of two strong women and performers who devised performances from scratch, from a mere idea. With their huge potential and creativity, Angela and Jovana made performances that we all, as a team, can be proud of.

This initiative of Tiiiit! Inc. must continue to develop in future.

Emilija Chochkova graduated from the Department of Production at the Faculty of Dramatic Arts in Skopje, 2005. From 2005 to 2015, she worked at Telma TV as a program coordinator, and from 2005 to 2010 she was the executive director of the Center for Dramatic Arts "T-House" and the Cultural Center "CK", where she organized more than 100 cultural events per year. In 2015, he founded the company ART PROJECT LAB. She is the creator and producer of TV the series "The Markovski Family" and the producer of the performance "Dear Republic". In 2014 she participated in the EAVE program - European Audiovisual Entrepreneurs, and in 2015 in the Berlinale Talents program.

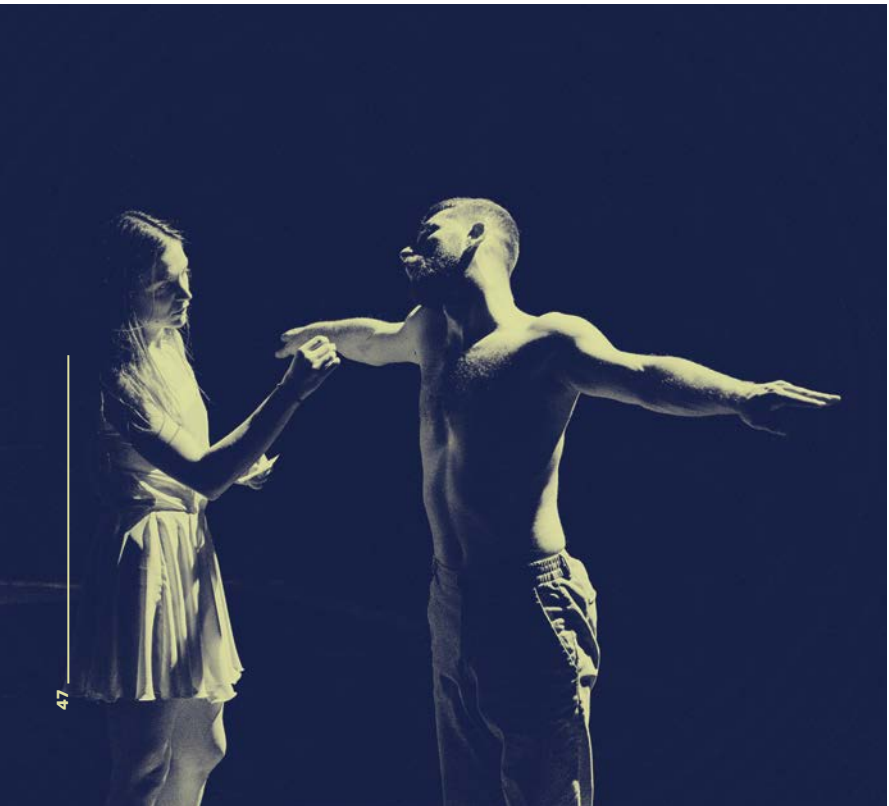


INSIDE THE CREATIVE PROCESS WITH ANGELA STOJANOVSKA AND JOVANA ZAJKOVA

The performance within the Performing Arts Platform REHEARSING FEMINIST FUTURES of the Feminist Culture and Action Festival FIRSTBORN GIRL is your first authorial project. What kind of impact did this role of independent female authors have on the process of creating and envisioning the performance?

J: I would undoubtedly say that the whole process of finding, defining, developing and presenting my ideas and visions on stage is a challenge, but one of those nice challenges that carry certain benefits within, so I am really happy that I was given a chance to be a part of this platform. I feel that challenges like these, which push me into something new and unknown, let me grow up both as an artist and a person.

A: When I applied to the open call, I had a clear image of what and how I wanted to work. However, I couldn't completely grasp the freedom I was given at the beginning, so after I finally did, I think I started to hold back. I believe I began to feel immense pressure from the word "author", as I had never been in such a position before. But this was not bad. On the contrary - it allowed me to understand just how much my theatre lacked this way of work, so I hope that I will retain some of its elements in my future.



Being a part of this project also means getting support by people who provide feedback and are part of the platform. This dynamic is envisioned to deviate from the standard theatre hierarchies by design while keeping your creative line. According to you, where do the presence of this support and the idea for independence and autonomy in the creative process overlap?

J: M I have to admit that I found the beginning of the process a bit strange if you consider that me, Angela, and the mentors Biljana Radinoska and Viktorija Ilijoska communicated exclusively online, while a great deal of personal ideas and opinions were exchanged. However, in time, we managed to find an enjoyable and productive exchange that helped me a lot throughout the entire process of working. I don't feel that the autonomy of the creative process was ever questioned, on the contrary- this way of communicating enabled me to see the image from different angles, give answers to my questions of which I was completely unaware of, and look through many new principles of work, and still, I was the one who made the final decisions in the play. On the other hand, my coworker and partner on scene, Boban Ruseski, was included in the entire practical working process. Together, we made many choreography decisions based on mutual communication. I believe that if, instead of Boban, someone else was part of the play, it would have looked entirely different, so I can say that, at the moment, the play is tailored to our imagination. It was a pleasure to work with this team, and I hope that we will continue collaborating, communicating, and creating together.

A: I needed time to learn how to use the knowledge and experiences of Viki and Bici, and I think that I still can't do it downright. On a certain national level, at least in the theatre, we are not taught to open up processes and work together with people outside established practices. When I chose to be alone on stage, I was aware that I wouldn't be able to also work all by myself. Considering all previous experiences, I knew that I needed direct support during rehearsals, so I asked for it and got it from Eva Kamchevska and Milosh Andonovski. I know that everyone is here to give me a chance to do what I want in the best possible way. And that is such a privileged position that I wish to all my female colleagues

In addition to the rest, the platform aims to free up space where artists can create their performances without thinking about the pressing issues of logistics, which often burdens independent productions and, to some extent, may influence quality. How did the absence of these issues affect your creative process?

J: Having logistics support in the working process is something endemically characteristic regarding artistic work in our country, so however funny it may sound, at the beginning, I needed time to get used to the fact that there is someone whose task is to assist me and follow the working process. After I had realized that this time I didn't have to do everything by myself, nor be at two places simultaneously.



After recovering from the initial shock, I felt utterly free to dedicate myself wholeheartedly to the creative process, which was one of my best experiences. I hope that this type of work will become customary in developing independent productions and enable artists to be artists.

A: So far, I have never had the chance to dedicate myself to this extent while creating something. This is how every process should be, everywhere. I had always been simultaneously involved in managing technical aspects or was searching for resources. Now, I have people who provide that kind of support. I remember the first meeting with Kika, Jana and Jovana, when they detailly explained us the course of the logistics aspect - my comment was, and I will repeat now - "That took a load off my mind!"

To Angela: I would say that your performance hits and imposes onto the debate on physical appearance and the female body in a culturally accurate manner. Where do you see the contribution of your performance within this public debate?

A: I think that within the theatre sphere, in a disclosed and indirect way, there are talks about how the body of a flawless actress should look like. The whole thing starts during the entry exam process, continues during our studies, and clearly, carries on... forever. It is odd to feel smaller because of your size. I have been there. I believe we've all been there at some point in life. I would be happy if I created a space where we can talk about the fact that the way we look doesn't make us "less."

To Jovana: Watching your performance, I couldn't escape some emerging questions about female identity, which is sculpted and rewarded but then punished by social and gender norms. How do you see this through your performance?

J: At the very beginning of the development of the idea, I accidentally ran into a book by Viktor Frankl, titled "Man's Search for Meaning". This is a timeless, iextensive, and deep topic that is impossible to present in a single play. Thus, I tried to examine only one small part of it, focusing on the position of women today. I asked myself the question - What does it mean to be enough? Beautiful enough, smart enough, successful enough, sexy enough? I realized that many of these parameters are defined according to the opinions of the society around us, and nowadays, social media and their dynamics have a particular impact on this image. I think that today we are under a lot of pressure which consciously or unconsciously, models us into what we are or what we present to be and that this state often leads to expiration and shutting down from our own selves - what Frankl calls "emotional vacuum." In this play, I appeal to ask ourselves how real our image is and what we present, and how (un) comfortable we feel in it.



Where do you see the future and the position of this type of independent platforms and what is their relevance to artists and participators in performing arts?

J: The independent dance scene in this country is clinging to life while finances for this type of projects are rarely allocated, especially for young, newcoming artists. We are witnessing a number of cases where our colleagues - talented, skillful, young artists are forced to find a different profession to provide financial stability. Therefore, I think that these platforms are essential for developing the independent scene and support of young artists. I am truly grateful to Tiiiit Inc. and Firstborn Female for the opportunity to be a part of such a platform. I wish this is only the beginning, and to see it turn into a scene with a regular repertoire, providing opportunities to artists and new, fresh energy to the audience.

A: Such platforms must survive, and I see them as a rare spark of hope on the independent scene. It is hard to do a creative job if you don't have the resources. The Performing Arts Platform provides precisely that - a total surrender to creative work, so I sincerely hope that this is only the beginning.

Interview by **Elena Petrova.** Elena Petrova graduated from the Department of English Language and Literature in Skopje and is currently a master student of English Literature and Cultural Studies. She is a translator and an author of texts related to feminism and works as part of the Tiiiit! Inc. at present.



FIRSTBORN GIRL
Festival of Feminist Culture and Action

REHEARSING FEMINIST FUTURES
Performing Arts Platform

Performance program and platform editor: Kristina Lelovac
Platform activities coordinator and catalogue editor: Jana Stardelova
Copyediting and translation in English: Magda Origjanska
Photography: Dragica Nikolovska and Sonja Stavrova
Design: Mateja Nikolikj (fabricca)

The **REHEARSING FEMINIST FUTURES platform** is financially supported by The Kvinna till Kvinna Foundation and FRIDA | The Young Feminist Fund and realized in cooperation with the MOT International Theater Festival. The platform's activities are related to the program of the project "Women for Women" #wowprogram and the project Pich Prich / Peach Talk realized by Tiiiit! Inc., aiming to contribute to the promotion of public interest in gender issues and greater presence of women in the public sphere. The Women on Women (WoW) project is supported by the European Commission's Creative Europe Program. Tiiiit! Inc. implements this project in partnership with Mesto žensk from Ljubljana, VoxFeminae from Zagreb, and Outlandish Theater Platform from Dublin.