

# Discomfited futures.

ZEĆO, M.

2024

*The files associated with this output consists of an exhibition catalogue and exhibition poster which have been incorporated into a single file on this repository.*



MAJA ZEĆO

DIS  
COM  
FITED  
FU  
TURES



**DIS**

**MAJA ZEĆO**

**COM**

**FITED**

**FU**

**Uzdrmane  
budućnosti**  
Maja Zećo

**Нарушени  
иднини**  
Маја Зеќо

**TURES**



*Discomfited Futures,*  
Institute for Contemporary Art, Zagreb, 2024.  
Photos by Boris Cvjetanović.

## Maja Zećo and Discomfited Futures

### From Dissolutions to Defend and Protect

The exhibition project *Discomfited Futures* had a long period of development but was realised first at the Institute for Contemporary Art in Zagreb, late last year. On a damp Thursday evening last October, a small audience followed the artist around King Tomislav Square between the gallery and the railway station, and around. Since the earthquakes that damaged so much of the Croatian capital in 2020, the city's Hapsburg-era facades have been shuttered behind tarpaulins or stand, mournfully damaged, awaiting repair.

In this eerie and shifted-perspective setting, Maja was wearing a suit made from heavy duty inter-woven plastic, filled with fifty kilogrammes of soil. Attached to the suit was a light, and a Bluetooth speaker, emitting the sounds of different kinds of military drones. The artist's slow walking around the squares and gardens of the city centre attracted puzzled attention and interest from passers-by – the sounding of a kind of ghost from the past, or a djinn visiting from a more turbulent near future?

The piece, entitled *Defend and Protect*, developed on programmatically from the ongoing durational performance piece *Dissolutions*, first performed in Edinburgh in 2022, and subsequently in Sarajevo, and for the opening night of the Skopje iteration of this exhibition at Jadro Association in June 2025.

*Defend and Protect* is the latest in a line of durational performance pieces that the artist has been developing for a decade now. In each of these, there are strong and mutually enhancing relationships between sound, place, memory, making and conflicts past and present. Both recent performances address, metaphorically and physically, the unnerving and painful erosion of past certainties, the disintegration of expectation; the feeling of a nameless trauma or horror yet to come. In this sense, the Zagreb performance embodied a cipher from an immanent future none of us will welcome.



*In Search of the Sun*  
Film Stills, 2021.



*In Search of the Sun*  
Performance, Zurich, 2022  
Photos by Markus Goessi.

## On Maja Zećo

Maja took a circuitous route in becoming an artist, something she had long considered for herself but had little clear route towards realising. Born in the very last years of Yugoslavia, her reality as a small child was the siege of Sarajevo (1992 – 95) and being socialised to conditions of war rather than peace. As such, after peace came with the signing of the Dayton agreement, it proved rather difficult to substitute the ‘normality’ of war with the ‘abnormality’ of peacetime. In time, Maja’s creativity developed through a university degree in design, and a creative practice as a VJ (visual jockey) in the last decade of Sarajevo’s expansive and innovative post-war rave scene.

Yet these early efforts in electronic music and as a designer overlaid a consistent interest in, and growing knowledge of, contemporary art. In Sarajevo, spaces such as the ARS Aevi collection – the site of the artist’s first encounter with a contemporary art exhibition – and Pierre Courtin’s duplex 10m2 gallery, the site of her first public exhibition – were critical formative experiences, alongside exposure to mature performance practices based in the city – those of Jusuf Hadžifejzović and Cultural Association Ambrosia.

This latter group, a Bosnian parallel to Neue Slowenische Kunst (NSK), has been in existence for over thirty years, and at its peak in the late 1990s, had over twenty participating members. As a VJ, Maja participated in the performances of Ambrosia’s musical arm, Liminalit, from c. 2012 – 2015. She was also immersed in different performance practices in the city, which could be seen in spaces such as Hadžifejzović’s Charlama gallery. Fiercely independent, deeply critical, and informed both by punk aesthetics and the violent upending of Yugoslav socialism in the 1990s, Ambrosia’s work merged high technical capability and ambition with a self-conscious avant-garde status.

Sarajevo was rather fragmented culturally, in the first two decades of this century. The money that had funded visual art in the first few years after the war began slowly to dry up; galleries, collectives and initiatives came and went after butterfly lives. There is little point of continuity from Sarajevo’s egalitarian past from thirty and forty years ago, to the city’s neoliberal, tourist-focused present. Spaces which were of cardinal

importance to the development of art during their short lives – duplex, Dunja Blažević's SCCA, artist-run initiatives such as Barake, are barely remembered by current generations of artists, in a city with a very shallow institutional memory.

However, Sarajevo did offer chances to grow and develop to those who wished to take them, either through formal education or through informal enthusiasm and social networks. It was a place where initiative was encouraged, and there were real chances to grow skills and confidence in making events, and in experimenting with building up an audience and a skill set.

However, once these opportunities were exhausted, the question for an individual young creative always was – how do you keep paying for this and for how long are you willing to work for close to nothing, or leave? The worsening level of cultural funding, and the catastrophic brain drain which affects Bosnia-Herzegovina, the young in particular, rests very heavily on the creative sector. Maja was one of many young people under thirty who took the decision to leave Sarajevo after a long period of contemplation, for opportunity abroad; in her case, for a Ph.D at Gray's School of Art in Aberdeen, in Scotland's North-East, in the summer of 2015.

## **Discomfiting the Future**

“To discomfit” is an unusual, obsolescent verb in the English language. It is a word rarely encountered now save for the pages of older novels, or re-purposing as a funny word in a contemporary joke. The origins of the word are in Middle English, originally meaning to experience a defeat in battle; in the more modern sense it means to put someone off their stroke, or to disturb their expectations, to make them feel a sense of being uncomfortably out of place.

Often incorrectly used as a synonym for embarrassment, to discomfit someone is actually to affect them more profoundly; to disturb the flow of events unexpectedly, in a way that will not be forgotten quickly. For this exhibition of Maja Zećo's work, dating from 2016, discomfited seemed the best of many possible alternative words, encapsulating the ways in which her practice not only disturbs our understanding of the art disciplines she chooses to follow, but also our own awareness of the systemic polycrisis that has engulfed us all, wherever we happen to live, since the coronavirus pandemic began in early 2020.

Migrating from one space to another, however controlled and planned, is in itself discomfiting. Substituting a range of familiar spaces, established cultural codes and conventions, and a language for a set of strange parallels, balances the pain of departure with the excitement of a possible re-invention to come. The process of migration and joining the ever-growing ranks of “the diaspora” – a heavily loaded if not pejorative word in the context of Sarajevo – is on-going, never completed, and endlessly repeated. The origin, and emotional charge of many of these works lies in the artist’s leaving of Bosnia, and present reality with a life split between Aberdeen and Sarajevo – with a home in both cities, and neither. This personal challenge to a fundamental of identity – where we call “home” – was explored through the medium of sound and performance in her practice-based Ph.D, and developed in the earliest pieces made in Scotland – *Hold in Breathe Out*, and *Grains of Sound*, both performed in 2016. *Grains of Sound* is the earliest of the works on display both in Zagreb and in Skopje, via video documentation. Filmed at the Barn Arts Centre in Banchory, a small town twenty miles west of Aberdeen, the performance saw the artist buried completely in a tonne of soil, emerging slowly over time, with the end of the performance marked by a soundscape composition. This was an early development of durational and viscerally challenging performance practice, augmented by sound.

Maja’s practice is based on four fundamentals; a sense for and intuitive interest in the layers and nuances of individual places; a desire to expand and explore the sensory aspects of existence, unafraid of durational performance and extremes; the complex overlapping of performance, performativity and sound; and a deep commitment to practice driven by research, both in ideas and in materials, in response to the particular contours of commissions, working innovatively with materials and technology to make that response highly individual.

This is perhaps best exemplified in the ongoing relational project *Silencer*, first performed in London in 2018 and in many locations nationally and internationally, since. *Silencer* is a soundproof suit made from the kind of sound dampening panels normally found in a radio studio, augmented with binaural microphones that record the reactions of engaged audience and passers-by, which the artist cannot hear live. These recordings also form the basis of an ongoing relational aspect of the

work – it changes and grows with each iteration, augmented by the reaction of those who engage with the performance. The work also functions as a living public sculpture, challenging and disturbing the everyday conception of public space and the role that art may play in it. Reactions from surprised laughter to confusion are commonplace in performances of *Silencer*, with the balm being provided by the interaction of artist and public.

Costumes and costume making unites the four pieces in this exhibition, in different ways. This can be interpreted in a theatrical way, as the artist inhabiting the personality of another, in order to address issues that she may be hesitant to address as herself. It can also be interpreted as the artist wishing to hide herself whilst addressing serious issues. Both of these notions however tell only part of the story.

This is not a practice about hiding, or about insecurity; it is perhaps a processing of past and present trauma through metaphor and allusion; a confrontation of the issues of the Bosnian war and our present urgencies relating to the climate emergency and the appalling revelations of renewed conflict in Syria, Ukraine, Yemen and Palestine. But this is also a practice which is future facing and speculative; the origins of her engagement with what we might call “Balkan Futurisms” began with *In Search of the Sun* (2020 – 21), and intensified strongly in *Dissolutions* (2022 – present).

Balkan Futurisms are a topic that has attracted much interest from artists and curators in recent years, at the end of post-socialist transformation. The phrase is tongue in cheek, acknowledging the Utopian imaginations of past modernisms and recognising their emptiness and absurdity when applied to present circumstances. The phrase does not seek any appropriation of Afrofuturism, which relates to a different, parallel set of experiences. Rather it establishes a point of contact in experience parallel to the origin of Afrofuturism, concerned with a practice originating in a territory that was also subject to military and political subjugation and economic exploitation, dealing with the consequences of historical amnesia, erasure and loss, a process re-set with every successive conflict or political uprising.

It is in that sense that we can read *In Search of the Sun* – which responds to the modernist portrait bust *Eastre, Hymn to the Sun*. Completed in 1924 by the Scottish modernist artist JD Fergusson (1874 – 1961), the image that was at the time regarded as futuristic, relating to the work of the Russian

composer Rimsky-Korsakov, from where the title derives. Maja's work re-imagines *Eastre* in contemporary times of migration from conflict and climate change and holds to account the Western "orientalising" view of non-Western cultures. This was also brought into focus by a close reading of the Scots Balkanophile Rebecca West and her book *Black Lamb and Grey Falcon* (1941), from where many of the stereotypical and racist tropes of peoples from the former Yugoslav space are re-enforced and re-capitulated.

If *In Search of the Sun* offers an unlikely fusion of Scottish and Balkan histories, *Dissolutions*, whilst reflecting the tongue in cheek notion of Balkan futurism and deep awareness of the repeating cycles of history, fuses the artist's own personal experience of siege in Sarajevo with the distressing images that were emerging from Ukraine as the Russian aggression took hold after 24 February 2022; of frightened citizens hiding in basements and underground stations from shelling and assaults from missiles and drones.

This early media footage of the Ukrainian war provoked many unhappy memories in Bosnian citizens whose half-buried memories of the recent past were brought again to the surface. *Dissolutions* is an open-ended performance and installation which subsequent conflicts have given further life to; the strong desire to maintain some sort of peaceful life but increasingly expecting that to be disrupted profoundly. In this sense, the scarlet costume, prepared saz, air raid siren and distorted feedback loops play crucial roles in grounding the audience's attention and disrupted familiar patterns of socialisation and partial attention / permanent digital distraction.

*Defend and Protect* develops the theme of preparing for conflict and living at a time when peace and the certainties of political convention that underpin it, are being eroded on a daily basis. The title infers an old British government leaflet entitled *Protect and Survive* which was circulated in the 1980s, advising citizens on how best to prepare themselves for the possibility of a nuclear attack. In its Bosnian translation, Maja refers to a Yugoslav manual with similar content – "Odbrana i Zaštita". But this piece returns to the idea of soil as a means of protection, packed into what looks like an old Warsaw Pact-issued flak jacket, made from heavy white sacks.

A major component in *Defend and Protect* is the augmentation of the suit with devices emitting different drone sounds. The weaponisation of sound – either for crowd control by police, or through the varied sounds of drones used in warfare, have fundamentally altered our sonic expectations. The use of sound to generate fear has deep origins in the roar of a collective charging army, or, in the twentieth century, the screeching “Trumpet of Jericho” that was attached to the undercarriage of Stuka dive-bombers to heighten the fear of an imminent attack. Older Londoners remember silence just as terrifyingly – the cutting out of the guttural throb of a pulse jet engine meant that a high explosive cruise “doodlebug” missile was falling to its end in an explosive fireball, with no one quite knowing where that would be.

Just as drones have changed the face of contemporary warfare, so too they have changed its soundscape, and how sound is discussed by those affected by the operation of these weapons. A recent study by sound researchers Gonalo Cardoso and Ruben Pater reveals different pejorative nicknames for drones; on the Afghan-Pakistan border, they are *bangana* (buzzing wasp) in the Pashto language; for Gazans subject to Israeli drones, they are *zanana*, a slang word for nagging wife. The differing sounds of drone motors, their differing frequencies and intensities, are an important part of this piece, connoting not only the intangible threat and devastating effect of drone warfare but also the sense that we live in any kind of era of common security, where a state will feel obliged to take care of its citizens, is behind us. Increasingly, the piece suggests, as society atomises and loses any sense of common binding narrative in the post-digital era, our need for defence and protection of what is important to us, will increasingly fall on the individual’s shoulders. It is the remorseless logic of atomising societies where decision making power resides less and less with national governments and more with the capricious and disrupted flows of international capital.

For all the seriousness of purpose, Maja’s practice is also playful, and engaging, frequently leading viewers and participants to places they had not expected to be taken. The imagery is very striking, with these impacts augmented and shaped by the sounds that are built into the works. Not only in terms of the personal, but also in a political sense, these works have a hauntological aspect.

The presence in the public space of performance as a critical practice, rather than one of mere entertainment and spectacle, makes a vital link with previous moments of performance's invitation to dialogue, to elicit a response beyond a half-laugh or a hurried point-and-click. These are works that, in their interdisciplinary nature, offer a critical perspective on the commodification and incorporation of performance within the safe spaces of cultural institutions, and seeks affinity with the radical and utopian origins of performance in the 1960s.

This is an artist who has huge capability to adapt, and respond, to individual circumstances; I suppose, in the end, still running towards the afterglow of modernism and utopianism whilst keenly aware of their fading. We can't forget our past expectations or what life might bring us, not let go of the fact that these expectations are fading decisively into the past. As much as Maja's practice is animated by a life spent between two countries, her practice may also be framed by the fading of past expectations, critically examining the discomfiting present and future we all now inhabit.

**Jon Blackwood**

Aberdeen-Zagreb-Skopje 2024/25

Links

Instagram:

@maja\_zeco

@jon.blackwood

[www.majazeco.com](http://www.majazeco.com)

[www.jonblackwood.net](http://www.jonblackwood.net)

## List of Works

### ***Silencer***

2018-present

Duration of video: 2 minutes 53 seconds

Documentation of performances: photographs, sound composition from binaural microphones, video documentation from performance of Silencer in Aberdeen, 1 March 2019.

Sound Composition:  
Commissioned by Fermynwoods  
Contemporary Art,  
Northamptonshire  
Video credit: Karolina Bachanek  
Photographs: Matthew Cawrey

### ***Defend and Protect***

2024

Heavy duty sacks, soil, red light,  
mp3 player emitting different  
civilian and military drone sounds

### ***Dissolutions***

2022-present

Red satin dress, lace from Bosnia  
and North Macedonia, fez, saz,  
strobe light, sound piece featuring  
recording of distorted sounds,  
UNHCR relief sacks

### ***Grains of Sound***

2016

Duration: 15 minutes 49 seconds

Video documentation of live  
performance at the Barn,  
Banchory, Scotland, on 22  
October 2016, part of Sound  
Scotland: sound festival 2016.  
Video credit : Fraser Denholm

### ***In Search of the Sun***

2020-21

Duration: 6 minutes 34 seconds

Video piece, with emergency  
blanket. The film In Search of  
the Sun was commissioned by  
Aberdeen Art Gallery and Museum  
with support from Aberdeen City  
Council.

Camera:

Maja Zećo and Elodie Baldwin



*Silencer,*  
Performance, Leicester 2022  
Photo by Matthew Cawrey.

## Maja Zećo i Uzdrmane budućnosti

### Od Rastvaranja do Odbrane i zaštite

Izložbeni projekt *Uzdrmane budućnosti* razvijao se kroz duži period, ali prvi je puta realiziran u Institutu za suvremenu umjetnost u Zagrebu, krajem prošle, 2024. godine.

Vlažne večeri jednog četvrtka prošlog listopada, mala grupa publike pratila je umjetnicu u šetnji oko Trga kralja Tomislava, Glavnog kolodvora i uokolo. Otkako su potresi oštetili veliki dio glavnog grada Hrvatske 2020. godine, pročelja grada iz habsburške ere prekrivena su ceradama ili, čekajući popravak, stoje žalosno oštećena.

U tom sablasnom okruženju pomaknute perspektive, Maja je nosila odijelo izrađeno od čvrste, isprepletene plastike, ispunjeno s pedeset kilograma zemlje. Na odijelo su bili pričvršćeni svjetlo i *Bluetooth* zvučnik koji je ispuštao zvukove različitih vrsta vojnih dronova. Umjetničko sporo hodanje trgovima i parkovima centra grada privlačilo je zbunjenu pažnju i interes prolaznika – glasanje neke vrste duha iz prošlosti ili džina u posjeti iz skore, turbulentnije budućnosti?

Djelo naslovljeno *Odbrana i zaštita* programski se razvilo iz dugotrajnog performansa Rastvaranja, prvi put izvedenog u Edinburghu 2022., potom u Sarajevu, i na otvaranju skopske iteracije ove izložbe u Udruzi Jadro u lipnju 2025.

*Odbrana i zaštita* posljednji je u liniji dugotrajnih performansa koje umjetnica razvija već cijelo desetljeće. U svakome od njih postoje snažni i međusobno nadopunjujući odnosi zvuka, mjesta, sjećanja, stvaranja, i sukoba prošlosti i sadašnjosti. Oba ova nedavna performansa metaforički i fizički bave se uznemirujućom i bolnom erozijom prošlih sigurnosti, raspadom očekivanja, osjećajem bezimene traume ili strahote koja tek dolazi. U tom smislu, zagrebački performans utjelovio je kôd iz imanentne budućnosti kojem nitko od nas ne bi poželio dobrodošlicu.



*Silencer,*  
Performance, Leicester 2022  
Photo by Matthew Cawrey.



## O Maji Zećo

Maja je krenula zaobilaznim putem kako bi postala umjetnicom, što je dugo razmatrala, ali nije imala jasan put do ostvarenja. Rođena u posljednjim godinama Jugoslavije, njezina stvarnost kao malog djeteta bila je opsada Sarajeva (1992. – 95.) i socijalizacija u ratnim, a ne mirnodopskim uvjetima. Stoga se, nakon što je potpisivanjem Daytonskog sporazuma nastupio mir, pokazalo prilično teškim zamijeniti „normalnost“ rata „abnormalnošću“ mirnodopskog vremena. S vremenom se Majina kreativnost razvijala sa sveučilišnom diplomom iz dizajna i kreativnom praksom kao VJ-a (vizualnog džokeja), u posljednjem desetljeću ekspanzivne i inovativne poslijeratne sarajevske rave scene.

Ipak, ove rane napore u području elektroničke glazbe i kao dizajnerice, nadjačali su dosljedni interes i rastuće znanje o suvremenoj umjetnosti. U Sarajevu, prostori poput zbirke ARS Aevi – mjesta umjetničinog prvog susreta s izložbom suvremene umjetnosti – i dupleks galerije Pierrea Courtina od 10 m<sup>2</sup>, mjesta njezine prve javne izložbe bili su – uz izloženost zrelim performativnim praksama utemeljenima u gradu – oni Jusufa Hadžifeževića i Kulturnog udruženja Ambrosia, njezina kritična formativna iskustva.

Potonja grupa, bosanska paralela Neue Slowenische Kunst (NSK), postoji već više od trideset godina, a na svom vrhuncu kasnih 1990-ih imala je preko dvadeset članova. Maja je, kao VJ, sudjelovala u nastupima Ambrosijinog glazbenog ogranka, Liminalit, od otprilike 2012. do 2015. Također, bila je uključena u različite prakse performansa u gradu, što se moglo vidjeti u prostorima poput Hadžifeževićeve galerije Charlama. Žestoko neovisan, duboko kritičan i inspiriran punk estetikom i nasilnim preokretom jugoslavenskog socijalizma 1990-ih, Ambrosijin rad spajao je visoke tehničke sposobnosti i ambiciju sa samosvjesnim avangardnim statusom.

U prva dva desetljeća ovog stoljeća, Sarajevo je bilo kulturalno prilično fragmentirano. Novac kojim se financirala likovna umjetnost prvih nekoliko godina nakon rata počeo je presušivati; galerije, kolektivi i inicijative trajali su koliko i život leptira. Od egalitarne prošlosti Sarajeva od prije trideset i četrdeset godina do neoliberalne, turistički usmjerene sadašnjosti grada, preostalo je vrlo malo kontinuiteta. Sadašnje

generacije umjetnika, u gradu vrlo plitke institucionalne memorije, jedva da se sjećaju prostora od kardinalne važnosti za razvoj umjetnosti tijekom njihovih kratkih života – duplexa, SCCA Dunje Blažević i inicijativa koje su vodili umjetnici poput Barake.

Sarajevo je, međutim, nudilo prilike za rast i razvoj onima koji su ih željeli iskoristiti, bilo formalnim obrazovanjem ili neformalnim entuzijazmom i društvenim umrežavanjem. Bilo je to mjesto gdje se poticala inicijativa i gdje su postojale stvarne prilike za razvoj vještina i samopouzdanja u kreiranju događanja i eksperimentiranju s izgradnjom publike i skupova vještina.

Međutim, jednom kada su se ove prilike iscrpile, pitanja za svakog pojedinog mladog kreativca bila su – kako nastaviti sve to plaćati sam i koliko dugo biti spreman raditi gotovo za ništa, ili otići? Sve gora razina financiranja kulture i katastrofalan odljev mozgova koji utječu na Bosnu i Hercegovinu, posebno na mlade, uvelike utječu i na kreativni sektor. Maja je bila jedna od mnogih mladih ljudi mlađih od trideset godina koji su, zbog prilika u inozemstvu, nakon dugog razdoblja razmišljanja donijeli odluku da napuste Sarajevo, u njezinom slučaju, zbog doktorata na Gray's School of Art u Aberdeenu, na sjeveroistoku Škotske, u ljeto 2015.

## **Uzdrmanje budućnosti**

Discomfit [Uzdrmati] neobičan je, zastarjeli glagol u engleskom jeziku. To je riječ koja se danas rijetko susreće, osim na stranicama starijih romana ili prenamijenjena u smiješnu riječ suvremenih šala. Podrijetlo riječi je u srednjoengleskom jeziku, izvorno znači doživjeti poraz u bitci; u modernijem smislu znači nekoga odvratiti od zamaha ili poremetiti njegova očekivanja, učiniti da se osjeća neugodno i dezorijentirano.

Često pogrešno korištena kao sinonim za osramoćenost, uzdrmati nekoga zapravo znači dublje utjecati na njega; neočekivano poremetiti tijek događaja, na način koji se neće brzo zaboraviti. Za ovu izložbu radova Maje Zećo, koja datira iz 2016., "uzdrmano" se činilo najboljom od mnogih mogućih alternativnih riječi, obuhvaćajući načine na koje njezina praksa, ne samo da remeti naše razumijevanje umjetničkih disciplina koje ona bira slijediti, već i našu vlastitu svijest o sistemskoj polikrizi koja nas je sve zahvatila, gdje god živjeli, otkako je pandemija koronavirusa započela početkom 2020.

Migriranje iz jednog prostora u drugi, ma koliko bilo kontrolirano i planirano, samo po sebi je uzdrnavajuće. Zamjena niza poznatih prostora, ustaljenih kulturnih kodova i jezičnih konvencija, nizom čudnih paralela uravnotežuje bol odlaska s uzbuđenjem moguće ponovne re-invenicije koja dolazi. Proces migracije i pridruživanja stalno rastućim redovima “dijaspore” – teško opterećene, ako ne i pogrdne riječi u kontekstu Sarajeva – u stalnom je procesu, nikada ne završava i beskrajno se ponavlja.

Izvorište i emocionalni naboj mnogih od ovih djela leži u umjetničinom napuštanju Bosne i sadašnjoj stvarnosti života podijeljenog između Aberdeena i Sarajeva – s domom u oba grada i niti u jednom. Ovaj osobni izazov temelju identiteta – onome što nazivamo “domom” – istražila je kroz medij zvuka i performansa u svojem, u praksi temeljenom doktoratu, i razvila ga u najranijim djelima nastalima u Škotskoj, *Zadrži dah - Izdahni* i *Zrnje zvuka*, oba izvedena 2016. godine. *Zrnje zvuka* njen je najraniji rad izložen i u Zagrebu i u Skoplju, pomoću video dokumentacije. Snimljen u Barn Arts Centru u Banchoryju, gradiću dvadeset milja zapadno od Aberdeena, umjetnica je u performansu potpuno zakopana u tonu zemlje, iz koje tijekom vremena polako izranja, da bi zvučnom kompozicijom obilježila kraj performansa. Ovo je bio početak razvoja prakse dugotrajnih visceralno izazovnih performansa pojačanih zvukom.

Majina je praksa osnovana na četiri temelja; osjećaju i intuitivnom interesu za slojeve i nijanse pojedinačnih mjesta; željom za proširenjem i istraživanjem senzornih aspekata postojanja, bez straha od dugotrajnog performansa i ekstrema; složenom preklapanju izvedbe, performativnosti i zvuka; i dubokoj predanosti praksi vođenoj istraživanjem, kako ideja tako i materijala, i kao odgovorom na specifične obrise narudžbi, inovativno radeći s materijalima i tehnologijom kako bi taj odgovor bio visoko individualan.

To je možda najbolje ilustrirano u tekućem relacijskom projektu *Prigušivač*, prvi put izvedenom u Londonu 2018. godine, a od tada na mnogim lokacijama u zemlji i inozemstvu. *Prigušivač* je zvučno izolirano odijelo izrađeno od vrste panela za prigušivanje zvuka kakvi se obično nalaze u radijskom studiju, prošireno binauralnim mikrofonom koji snimaju reakcije angažirane publike i prolaznika, koje umjetnica ne može čuti uživo. Ove snimke također čine osnovu kontinuiranog relacijskog aspekta djela – on se mijenja i raste sa svakom iteracijom,

proširen reakcijom onih koji sudjeluju u izvedbi. Rad također funkcionira kao živa javna skulptura, izazivajući i uznemirujući svakodnevnu koncepciju javnog prostora i ulogu koju umjetnost u njemu može igrati. Reakcije od iznenađenog smijeha do zbunjenosti uobičajene su u izvedbama *Prigušivača*, a melem pruža interakcija umjetnika i publike.

Kostimi i izrada kostima ujedinjuju četiri djela na ovoj izložbi, na različite načine. To se može protumačiti na kazališni način, budući da umjetnica nastanjuje osobnost drugoga, kako bi se pozabavila pitanjima o kojima bi sama možda oklijevala govoriti. Također se može protumačiti kao želja umjetnice da sakrije sebe samu, dok se bavi ozbiljnim pitanjima. Međutim, oba ova pojma govore samo dio priče.

Ovo nije praksa o skrivanju ili o nesigurnosti; možda je procesuiranje prošle i sadašnje traume putem metafore i aluzije; suočavanje s pitanjima bosanskog rata i našim sadašnjim hitnostima vezanim uz klimatsku krizu i užasnim saznanjima o obnovljenim sukobima u Siriji, Ukrajini, Jemenu i Palestini. Ali ovo je također praksa koja je okrenuta budućnosti i spekulativna je; izvorište njezina angažmana u onome što bismo mogli nazvati „balkanskim futurizmom“ započelo je s djelom *U potrazi za suncem* (2020. – 21.), a snažno se intenziviralo u *Rastvaranjima* (2022. – danas).

Balkanski futurizmi tema su koja je posljednjih godina, na kraju postsocijalističke transformacije, privukla veliko zanimanje umjetnika i kustosa. Fraza je ironična, priznaje Utopijsku imaginaciju prošlih modernizama i prepoznaje njihovu prazninu i apsurdnost kada se primjenjuju na sadašnje okolnosti. Fraza ne traži nikakvo prisvajanje Afrofuturizma, koji se odnosi na drugačiji, paralelni skup iskustava. Umjesto toga, uspostavlja dodirnu točku u iskustvu paralelnom s podrijetlom Afrofuturizma, i bavi se praksom koja potječe s teritorija koji je također bio podložan vojnom i političkom podjarmljivanju i ekonomskom iskorištavanju, bavi se posljedicama povijesne amnezije, brisanja i gubitka, procesa koji se ponovno pokreću sa svakim sljedećim sukobom ili političkim ustankom.

U tom smislu možemo čitati djelo *U potrazi za suncem* – koje reflektira modernističko portretno poprsje Eastre, Himna suncu. Dovršeno 1924. godine, djelo škotskog modernističkog umjetnika J. D. Fergussona (1874. – 1961.), prizor je koji se u to vrijeme smatrao futurističkim, a odnosi se na djelo ruskog skladatelja Rimskog-Korsakova, odakle i potječe naslov. Majin

rad reinterpretira Eastre u suvremenim vremenima migracija od sukoba i klimatskih promjena te uzima u obzir zapadnjački *orijentalizirajući* pogled na nezapadne kulture. To je također stavljeno u fokus pomnim čitanjem škotske balkanofilke Rebecce West i njezine knjige *Crno janje i sivi sokol* (1941.), iz koje se nanovo pojačavaju i rekapituliraju mnogi stereotipni i rasistički tropi naroda s bivšeg jugoslavenskog prostora.

Ako *U potrazi za suncem* nudi neočekivanu fuziju škotskih i balkanskih povijesti, *Rastvaranja*, iako odražavaju ironično poimanje balkanskog futurizma i duboku svijest o ponavljajućim ciklusima povijesti, spajaju umjetničko osobno iskustvo opsade Sarajeva s uznemirujućim slikama koje su se pojavljivale iz Ukrajine dok je ruska agresija uzimala maha nakon 24. veljače 2022., prestrašenih građana koji se skrivaju od granatiranja i napada raketama i dronovima u podrumima i podzemnim stanicama.

Te rane medijske snimke ukrajinskog rata izazvale su mnoga nesretna sjećanja kod bosanskih građana čija su poluzakopana sjećanja na nedavnu prošlost ponovno isplivala na površinu. *Rastvaranja* je performans otvorenog završetka i instalacija kojoj su naknadni sukobi dali novi život; snažna želja za održavanjem neke vrste mirnog života, ali sve više očekivanje da će taj život biti duboko poremećen. U tom smislu, grimizni kostim, pripremljeni saz, sirena za zračnu uzbunu i repetitivni distorzirani zvuk igraju ključnu ulogu u uzemljenju pažnje publike i remećenju poznatih obrazaca socijalizacije i djelomične pažnje / trajne digitalne distrakcije.

*Odbrana i zaštita* razvija temu pripreme za sukob i život u vremenu kada se mir i sigurnosti političkih konvencija koje ga podupiru svakodnevno narušavaju. Naslov podsjeća na stari letak britanske vlade pod nazivom *Protect and Survive* [Zaštiti se i preživi] i koji je kružio 1980-ih, savjetujući građanima kako se najbolje pripremiti za mogućnost nuklearnog napada. U svojem bosanskom prijevodu, Maja se poziva na jugoslavenski priručnik sličnog sadržaja – *Odbrana i zaštita*. Ali ovo djelo se vraća ideji tla kao sredstva zaštite, upakiranog u nešto što izgleda kao stari pancirni prsluk Varšavskog pakta, napravljenog od teških bijelih vreća.

Glavna komponenta u djelu *Odbrana i zaštita* je nadogradnja odijela uređajima koji ispuštaju različite zvukove dronova. Pretvaranje zvuka u oružje – bilo sa svrhom policijske kontrole masa ili različitim zvukovima dronova koji se koriste u ratovanju,

temeljno je promijenilo naša zvučna očekivanja. Korištenje zvuka za stvaranje straha ima duboko podrijetlo u buci kolektivne vojske u napadu ili, u dvadesetom stoljeću, u pištećoj "Trublji Jerihona" koja je bila pričvršćena na podvozje bombardera Štuka kako bi pojačala strah od neposrednog napada. Stariji Londončani sjećaju se tišine jednako zastrašujuće – prekid grlenog ritma pulsirajućeg mlaznog motora značio je da visokoeksplozivna *leteća* bomba *doodlebug* pada na svoj cilj u eksplozivnoj vatrenoj kugli, a da nitko nije točno mogao znati kamo će pasti.

Baš kao što su dronovi promijenili lice suvremenog ratovanja, tako su promijenili i njegov zvučni krajolik i način na koji o zvuku raspravljaju oni kojih se tiče efekt tog oružja.

Nedavna studija istraživača zvuka Gonçala Cardosa i Rubena Patera otkriva različite pogrdne nadimke za dronove; na afganistansko-pakistanskoj granici, to su *bangana* (zujanje ose) na paštunskom jeziku; za stanovnike Gaze izložene izraelskim dronovima, to su *zanana*, riječ u slengu za dosadnu ženu. Različiti zvukovi motora dronova, njihove različite frekvencije i intenziteti, važan su dio ovog djela, što implicira ne samo nematerijalnu prijetnju i razoran učinak ratovanja dronovima, već i daje osjećaj da je vrijeme da živimo u eri zajedničke sigurnosti u kojoj će se država osjećati obaveznom brinuti se za svoje građane, iza nas. Dodatno, ovo djelo sugerira da, kako se društvo u postdigitalnom dobu atomizira i gubi svaki osjećaj zajedničke obvezujuće naracije, naša potreba za obranom i zaštitom onoga što nam je važno sve više pada na ramena pojedinca. To je nemilosrdna logika atomizacije društava gdje moć donošenja odluka sve manje leži u rukama nacionalnih vlada, a sve više u rukama hirovitih i poremećenih tokova međunarodnog kapitala.

Unatoč svojoj ozbiljnosti, Majin rad je također razigran i zanimljiv, često vodeći gledatelje i sudionike na mjesta na koja nisu očekivali da će biti odvedeni. Prizori su vrlo upečatljivi, a ti utjecaji naglašeni su i oblikovani zvukovima ugrađenim u radove. Ne samo u osobnom, već i u političkom smislu, ovi radovi imaju hauntološki aspekt.

Prisutnost performansa kao kritičke prakse u javnom prostoru, a ne puke zabave i spektakla, stvara vitalnu vezu s prethodnim pozivima performansa na dijalog, kako bi izazvali odgovor koji nadilazi polusmijeh ili užurbani *pokaži-i-klikni*. To su djela koja, u svojoj interdisciplinarnoj prirodi nude kritičku

perspektivu komodifikacije i uključivanja performansa u sigurne prostore kulturnih institucija, te su srodne s radikalnim i utopijskim izvorima performansa 1960-ih.

Ovo je umjetnica koja ima ogromnu sposobnost prilagodbe i reagiranja na individualne okolnosti; pretpostavljam, na kraju, još uvijek trči prema zaostalom sjaju modernizma i utopizma, a istovremeno je snažno svjesna njihovog blijedenja. Ne možemo zaboraviti naša nekadašnja očekivanja ili što bi nam život mogao donijeti, ali ne smijemo zanemariti činjenicu da ta očekivanja odlučno blijede u prošlosti. Koliko god Majinu praksu animira život proveden između dvije zemlje, njezina praksa može biti uokvirena između blijedenja prošlih očekivanja, kritički ispitujući uzdrmane sadašnjosti i budućnosti u kojoj sada svi živimo.

**Jon Blackwood**

Aberdeen-Zagreb-Skopje 2024/25

Links

Instagram:

@maja\_zeco

@jon.blackwood

[www.majazeco.com](http://www.majazeco.com)

[www.jonblackwood.net](http://www.jonblackwood.net)

## Popis radova

### ***Prigušivač***

2018. – danas

Trajanje videa: 2' 53''

Dokumentacija nastupa: fotografije, kompozicija zvuka iz binauralnih mikrofona, video dokumentacija s izvedbe *Silencera* / *Prigušivača* u Aberdeenu, 1. ožujka 2019.

Kompozicija zvuka: naručio Fermynwoods Contemporary Art, Northamptonshire  
Videozapis: Karolina Bachanek  
Fotografije: Matthew Cawrey

### ***Odbrana i zaštita***

2024.

Teške vreće, zemlja, crveno svjetlo, mp3 player koji emitira različite zvukove civilnih i vojnih dronova

### ***Rastvaranja***

2022. – danas

Haljina od crvenog satena, čipka iz Bosne i Sjeverne Makedonije, fes, saz, stroboskop, zvučni prilog sa snimkom distorziranih zvukova, torbe za pomoć UNHCR-a

### ***Zrnje zvuka***

2016.

Trajanje videa: 15' 49''

Video dokumentacija nastupa uživo u Barn Arts Center, Banchory, Škotska, 22. listopada 2016., dio Sound Scotland, festival zvuka 2016.  
Videozapis: Fraser Denholm

### ***U potrazi za suncem***

2020. – 21.

Trajanje: 6 ' 34''

Video prilog, s dekom za hitne slučajeve. Film *U potrazi za suncem* naručili su Umjetnička galerija i muzej Aberdeena uz potporu Gradskog vijeća Aberdeena.

Kamera:

Maja Zečo i Elodie Baldwin



*Grains of Sound,*  
Video Stills, Banchory 2016





*Defend and Protect,*  
Performance, Zagreb, 2024  
Photo by Boris Cvjetanović.

### Од Распаѓање до Одбрана и заштита

Изложбениот проект *Нарушени иднини* се подготвуваше подолг период и за првпат беше прикажан во Институтот на современа уметност во Загреб при крајот на минатата година. Една врнежлива четврточна вечер, минатиот октомври, малобројна публика ја следеше уметницата околу плоштадот Крал Томислав, од галеријата до железничката станица и наоколу. По земјотресот од 2020 година што оштети голем дел од хрватскиот главен град, хабсбуршките фасади низ градот останаа затскриени зад пластични платна или скелиња, значително оштетени, во исчекување на санирање.

Во оваа морничава инсценирација на изместени перспективи Маја носеше облека проткаена со индустриска пластика и исполнета со педесет килограми земја. На облеката беа закачени светилка и “блутут” звучник што емитуваше звуци од различни видови воени дронови. Бавната прошетка на уметницата низ плоштадите и парковите во центарот на градот го привлече вниманието и интересот на збунетите минувачи – звуците се некакво сениште од минатото или дух што доаѓа од некоја понемирна блиска иднина?

Делото наречено *Одбрана и заштита* е програмски изведено од продолжителниот перформанс што е уште во тек, наречен *Распаѓања*, за првпат изведен во Единбург во 2022 година, потоа во Сарајево, како и на отворањето на скопското издание на изложбата во Центар Јадро во јуни 2025 година.

*Одбрана и заштита* е последното од низата продолжителни перформанси што уметницата ги развива веќе цела деценија. Секоја од тие изведби содржи силни и меѓусебно дополнувачки врски меѓу звукот, местото, сеќавањето, создавањето и конфликтите, сегашни и идни. Обата скорешни перформанси ги допираат, метафорично и физички, страшната и болна ерозија на изминатите извесности, уништувањето на очекувањата; чувството на безимена траума или ужасот што допрва доаѓа. Во таа смисла, перформансот во Загреб прикажа нумера од иманентната иднина што никој од нас не ја посакува.



*Defend and Protect,*  
Performance, Zagreb, 2024  
Photo by Boris Cvjetanović.



## За Маја Зеко

Маја изоде заобиколен пат за да стане уметница, нешто што одамна го посакуваше за себе, но не можеше директно да го реализира. Родена во последните години на Југославија, нејзината реалност како дете беше опсадата на Сарајево (1992 – 95), а нејзината социјализација се одвиваше повеќе во воени отколку во мирновременски услови. Во такви околности, по потпишувањето на Дејтонскиот мировен договор, се покажа прилично тешко да се замени “нормалноста” на војната со “ненормалноста” на мирот. Со време, креативноста на Маја се реализираше низ факултетската диплома по дизајн и креативниот ангажман како Ви-Џеј (визуелен џокеј) во последната деценија на сараевската опсежна и иновативна повоена рејв сцена.

Сепак, тие рани ангажмани на полето на електронската музика и дизајнот беа надвландени од нејзиниот перманентен интерес и сè поопсежното познавање на современата уметност. Во Сарајево, во простори како што е збирката APC АЕВИ – место каде што уметницата за првпат се среќава со изложба на современа уметност – и дуплекс галеријата од 10 м<sup>2</sup> на Пјер Куртен, место на нејзината прва јавна изложба – беа клучни формативни доживувања, заедно со средбата со зрелите перформативни активности во градот, како оние на Јусуф Хаџифејзовиќ и Културното здружение Амброзија.

Последнава група, босанска паралела на словенечката Нова словенечка уметност [Neue Slowenische Kunst – NSK], постоеше преку триесет години и на својот врв, во доцните 90-ти, во неа членуваа преку дваесет учесници. Како Ви-Џеј, Маја учествуваше во перформансите на Лиминалит, музичкиот огранок на Амброзија, од 2012 до 2015 година. Таа исто така учествуваше и во различни перформанси низ градот, во простори како што е галеријата Чарлама на Хаџифејзовиќ. Исклучително независна, длабоко критична, инструирана од панкерската естетика и насилниот крај на југословенскиот социјализам во 90-тите, Амброзија во своите творби ги комбинираше извонредните технички способности и амбиции со самосвесниот авангарден статус.

Сарајево беше прилично културно фрагментирано во првите две децении од овој век. Парите што ги финансираа визуелните уметности првите неколку години по војната почнаа полека да секнуваат; галериите, колективите и иницијативите траеја колку животот на пеперутка. Многу малку континуитет може да

се забележи меѓу егалитаристичкото минато на Сарајево од пред триесет и четириесет години и неолибералната, туристички ориентирана сегашност. Просторите што беа од суштинско значење за развојот на уметноста во текот на краткотрајниот дуплекс, СЦЦА на Дуња Блажевиќ, инцијативите како Бараке, водени од уметници, денес се само бегло сеќавање на уметниците во градот со многу тенка институционална меморија.

Сепак, Сарајево им понуди шанси да растат и да се развиваат на оние кои сакаа да ги искористат, дали преку формално образование или преку неформален ентузијазам и преку социјалните мрежи. Тоа беше место во кое се охрабруваа инцијативите, имаше реални шанси да се развиваат умешноста и сигурноста за организирањето настани и да се експериментира со градењето публика и нови вештини.

Сепак, кога тие можности се исцрпеа, прашањето на индивидуалниот млад креативец секогаш беше – како да продолжиш да плаќаш за тоа и колку долго си спремен да работиш за речиси беспари или да заминеш? Влошувањето на нивото на културното финансирање и катастрофалниот одлив на мозоци што ја погоди Босна и Херцеговина, а особено младите, исклучително неповолно се одрази врз креативниот сектор. Маја беше една од бројните млади под триесет години кои решија да го напуштат Сарајево, по долг период размислување, и да побараат нови шанси во странство; во нејзиниот случај, докторски студии на Уметничката школа Греј [Gray's School of Arts] во Абердин, на североистокот на Шкотска, летото 2015 година.

## Нарушување на иднината

“Наруши“ (discomfit) е необичен, застарен глагол во англискиот јазик. Денес тој збор ретко се среќава освен на страниците на постарите романи или е пренаменет во смешен збор во современите шеги. Потеклото на зборот е средноанглиско, првичното значење му било да се порази некој во битка; во помодерна смисла значи да збунеш некого. да натераш некого да се чувствува неудобно, несоодветно.

Често погрешно употребен како синоним за непријатност, нарушувањето подразбира да засегнеш некого подлабоко; да го нарушиш текот на настани неочекувано, на начин што нема брзо да биде заборавен. За оваа изложба на делата на Маја Зеќо што датираат од 2016 година, “нарушување“ изгледаше најдобриот од бројните можни алтернативни зборови, ги опфаќаше начините

на кои нејзината активност не само што го нарушуваше нашето сфаќање на уметничките дисциплини што избрала да ги следи, туку и нашата свест за системските поли-кризни времиња што сите нè засегааа, без оглед каде живееме, уште од зачетокот на пандемијата на корона вирусот, на почетокот на 2020 година,

Мигрирањето од еден простор во друг, колку и да е контролирано и планирано, е само по себе нарушувачко. Замената на низата познати простори, воспоставените културни кодови и конвенции и јазикот со група непознати паралели ја надоместува болката од заминувањето со возбудата за можните идни нови состојби. Процесот на миграција и стапувањето во редовите на постојано растечката “дијаспора” – тешко оптоварен, дури и пејоративен збор во контекстот на Сарајево – е постојано во тек, никогаш не завршува и бесконечно се повторува. Извориштето и емотивниот набој на многу од тие дела лежи во напуштањето на уметницата на Босна и соочувањето со реалноста на животот поделен меѓу Абердин и Сарајево – со дом и во обата града и во ниту еден. Ова лично преиспитување на темелите на идентитетот – што да наречеме “дом” – таа го истражи низ медиумот на звукот и перформансот во нејзината дисертација заснована врз претходните активности и разработено во најраните дела создадени во Шкотска – *Задржи го здивот и издиши* и *Зрна звук*, и двете изведени во 2016 година. *Зрна звук* е најраното дело што беше изведено во Загреб и Скопје преку видео документација. Снимено во Центарот Барн Артс [Barn Arts Center] во Бенчри [Banchory], гратче на околу 32 км. западно од Абердин, перформансот ја прикажа уметницата целосно затрупана во тона земја од која полека ќе излезе, а крајот на перформансот беше означен со звучна композиција. Ова беше рана фаза на продолжителната и смисловно изискателна изведбена активност надградена со звук.

Процесот на творење на Маја се потпира врз четири основи; чувство за интуитивен интерес за слоевите и нијансите на одделни места; желба за истражување и проширување на сетилните аспекти на постоењето, незастрашена од продолжителните перформанси и крајности; сложеното преклопување на изведбата, изводливоста и звукот; и силната посветеност на активностите поттикнати од истражувањето на идеи и материјали, како одговор на конкретните контури на нарачките и иновативната работа со материјали и технологии за да го претворат тој одговор во крајно индивидуален.

Ова е можеби најдобро илустрирано со продолжителниот проект *Придушувач*, за првпат изведен во Лондон во 2018

година и оттогаш на многу локации во земјата и надвор од неа. *Придушувачот* е облека со звучна изолација направена од панели за придушување што се користат во радио студио, опремена со бинаурални микрофони што ги снимаат реакциите на засегнатата публика и минувачите, а коишто уметницата не може да ги чуе во живо. Овие снимки исто така ја формираат основата за продолжителната поврзаност на делото – тоа се менува и расте со секое ново издание, надградено со реакцијата на учесниците во перформансот. Делото исто така функционира и како жива јавна скулптура, што го провоцира и нарушува вообичаениот концепт за јавен простор и улогата што уметноста ја игра во него. Реакциите од изненадувачка смеа до збунетост се општо место во изведбите на *Придушувачот*, при што финишот е интеракцијата на уметникот со публиката.

Костимите и изработката на костимите ги обединуваат четирите дела на оваа изложба на различни начини. Тоа може да се толкува на театарски начин, како уметницата да влегува во личноста на друг човек за да се соочи со проблемите што можеби не би ги допрела лично. А може да се протолкува и како уметницата да сака да се скрие од соочувањето со сериозни проблеми. Сепак, обата аспекти раскажуваат само дел од приказната.

Овој пристап не се однесува на криењето или несигурноста; можеби е преиспитување на минатите и сегашни трауми низ метафори и алузии; соочување на темата на босанската војна и нашите сегашни теми поврзани со брзите климатски промени, со ужасната стварност на обновените конфликти во Сирија, Украина, Јемен и Палестина. Но ова е ангажман што е шпекулативен и насочен кон иднината; коренот на нејзиниот ангажман во нешто што би можеле да го наречеме “Балкански футуризми” почна со *Во потрага по сонцето* (2020 – 21) и силно се интензивираше во *Распаѓањата* (2022 – сега).

Балканските футуризми се тема што привлече голем интерес кај уметниците и кураторите во последниве години, на крајот на пост-социјалистичката трансформација. Изразот “ироничен пристап”, ги опишува утопските фантазии на изминатите модернизми и ги препознава празнината и апсурдноста применети на сегашните околности. Изразот не се однесува на присвојување на Афрофутуризмот; се однесува на поинаква, паралелна група искуства. Тој, фактички, ја утврдува точката на контакт на искуствата паралелна со потеклото на Афрофутуризмот, со активностите на територијата која е предмет на воено и политичко потчинување и економска експлоатација, ги разработува последиците од

историската амнезија, бришењето и загубата, процес што се обновува со секој следен конфликт или политичка побуна.

Во таа смисла може да го читаме *Во потрага по сонцето* – пандан на модернистичката биста *Остара, химна на сонцето*. Изработена е во 1924 година од шкотскиот модернистички уметник Џ. Д. Фергусон (1874 – 1961); делото што тогаш се сметаше за футуристичко е поврзано со рускиот композитор Римски-Корсаков, од каде што е изведен и насловот. Делото на Маја ја преработува Остара во денешното време на миграција од конфликтите и од климатските промени и бара одговорност од западниот “ориентализирачки” поглед на не-западните култури. Тоа исто така беше доведено во фокусот на вниманието по деталното исчитување на шкотската балканofilка Ребека Вест и нејзината книга *Црно јагне и сив сокол* (1941) од која беа дозасилени и рекапитулирани многу стереотипни и расистички претстави за луѓето од поранешна Југославија.

Ако *Во потрага по сонцето* ја прикажува невообичаената фузија на шкотските и балканските истории, *Распаѓањата*, во светлината на балканскиот футуризам и длабоката свест за периодичните циклуси на историјата, ги обединуваат личното искуство на уметницата од опсадата на Сарајево со вознемирувачките слики што доаѓаат од Украина по руската агресија што почна на 24 февруари, 2022; слики на исплашени граѓани што се кријат од бомбардирањата и нападите со ракети и дронови во подрумите и метро станиците.

Овие рани снимки на украинската војна вратија многу несреќни спомени на босанските граѓани чиишто делумно заборавени сеќавања од блиското минато беа повторно извлечени на површина. *Распаѓања* е перформанс и инсталација со отворен крај во кој на конфликтите што уследија им беше продолжен животот; силна е желбата да се одржи некаков вид мирен живот, но се’ произвесни се очекувањата дека ќе биде темелно разнишан. Во таа смисла, црвениот костим, спремниот саз, сирените за воздушен напад и премодулираните звучни “лупови” играат клучна улога во задржувањето на вниманието на публиката и прекинатите познати шеми на социјализација и делумно внимание / постојана дигитална дистракција.

*Одбрана и заштита* ја обработува темата на подготовката за конфликт и живеењето во време кога мирот и безбедноста на политичките конвенции што го гарантираат секојдневно се нарушуваат. Насловот е изведен од еден стар леток на британската влада насловен *Заштита и преживување*, што беше делен во текот

на 80-тите, во кој се советуваат граѓаните како најдобро да се подготват за можноста од нуклеарен напад. Маја се повикува на југословенскиот прирачник со слична содржина – “Одбрана и заштита”. Но ова дело се враќа на идејата за земјата како начин на заштита, спакувано во нешто што личи на стар панцирен елек од времето на Варшавскиот пакт, направен од тешки бели вреќи.

Главна компонента на *Одбрана и заштита* е надградбата на костимот со уреди што емитуваат различни звуци на дрон. Претворањето на звукот во оружје, било за контрола на масите од страна на полицијата или како различни звуци на дронави употребени во воени акции, суштински ги сменија нашите звучни очекувања. Примената на звукот за предизвикување страв има длабоки корени во застрашувачкиот рик при колективните пешадиjsки напади или, во дваесеттиот век, продорната “Ерихонска труба” што била закачена на дното на бомбардерите Штуки за да го засилат стравот од извесниот напад. Постарите лондончани се сеќаваат дека и тишината е еднакво страшна – стивнувањето на рапавиот пулс на млазниот мотор значеше дека крстосувачката ракета “фау 1”, полна со експлозив, паѓа кон целта како експлозивна огнена топка, а никој не знае каде ќе заврши.

Како што дроновите го сменија текот на современото војување, тие исто така го сменија и звучниот амбиент и начинот на кој луѓето погодени од операциите со такви оружја го толкуваат звукот. Една скорешна студија на истакнатите истражувачи Гонзало Кардосо и Рубен Патер открива различни погрдни прекари за дроновите; на авганистанско-пакистанската граница, на паштунски јазик ги нарекуваат *бангана* (оса што зуи); за жителите на Газа, изложени на израелските напади, тие се *занана*, жаргонизам за жена што додева. Различните звуци на моторите на дроновите, нивните различни фреквенции и интензитети се важен дел од ова дело, што упатува не само на невидливата закана и разорниот ефект на војувањето со дронави, туку и на сознанието дека животот во време на општа безбедност во кое државата имаше обврска да се грижи за своите граѓани е зад нас. Понатаму, делото навестува дека како што општеството се раситнува на атоми и ја губи смислата на заеднички врзувачки наратив во пост-дигиталната доба, нашата потреба од одбрана и заштита на тоа што ни е важно сè повеќе ќе паѓа на рамениците на поединците. Таква е немилосрдната логика на раситнувањето на општествата во кои моќта за носење одлуки се’ помалку се потпира врз националните влади и сè повеќе врз непредвидливите и изместени текови на меѓународниот капитал.

И покрај сета сериозност на намерите, делата на Маја се исто така разиграни, ги ангажираат гледачите и учесниците и често ги водат на места на кои не очекуваат да бидат одведени. Претставите се прилично очигледни, а ефектите се надградени и обликувани од звуци вградени во делата. Не само на ниво на личното, туку и во политичка смисла, овие дела имаат призраколошки аспект.

Присуството на перформансот на јавно место како критичка практика, а не како обична забава или спектакл, гради клучна врска со претходните ситуации во кои перформансот беше поканан за дијалог, за да предизвика реакција посилен од полу-насмевка или брзо избирање и кликање. Ова се дела кои со својата интередисциплинарна природа од критичка перспектива ја согледуваат комодификацијата и вградувањето на перформансот во безбедните простори на културните институции, како сродни со радикалните и утописки корени на перформансот во 60-тите.

Ова е уметница која има огромна способност да се приспособи и да реагира на одделни околности; претпоставувам, на крајот, сè уште трча кон заостанатиот сјај на модернизмот и утопизмот, истовремено длабоко свесна за нивното бледнење. Не може да ги заборавиме нашите некогашни очекувања или тоа што можеше животот да ни го донесе, но не може ни да го занемариме фактот дека тие очекувања дефинитивно бледнеат во минатото. Иако делата на Маја се мотивирани од животот меѓу две земји, нејзините изведби може да бидат дефинирани и со бледнењето на некогашните очекувања што критички ги истражуваат нарушените сегашност и иднина што сите ги живееме.

**Џон Блеквуд**

Абердин-Загреб-Скопје 2024/25

Линкови  
Instagram:  
@maja\_zeco  
@jon.blackwood  
[www.majazeco.com](http://www.majazeco.com)  
[www.jonblackwood.net](http://www.jonblackwood.net)

## Список на дела

### **Придушувач**

2018 - сега

Траење на видеото:  
2 минути, 53 секунди

Документација на перформансите: фотографии, звучни композиции од бинаурални микрофони, видео документација од перформансот на *Придушувачот* во Абердин, 1 март, 2019 година

Звучна композиција: нарачана од Современа уметност на Ферминвудс, Нортемптоншир [Fermynwoods Contemporary Art, Northamptonshire]  
Видео: Каролина Бачанек  
Фотографија: Метју Каури

### **Одбрана и заштита**

2024

Индустриски вреќи, земја, црвена светилка. МПЗ плеер што емитува звуци од различни цивилни и воени дронови

### **Распаѓање**

2022 - сега

Црвен сатенски фустан, тантела од Босна и Северна Македонија, фес, саз, стробоскоп, тонски прилог од премодулирани звуци, вреќи за помош од УНХЦР

### **Зрна звук**

2016

Траење: 15 минути, 49 секунди

Видео документација на перформансот во живо во Барн, Бенчри, Шкотска, на 22 октомври, 2016 година, дел од Шкотски звуци: фестивал на звукот [Sound Scotland : sound festival] 2016  
Видео: Фрејзер Денолм

### **Во потрага по сонцето**

2020 – 21

Траење: 6 минути, 34 секунди

Видео дело, со ќебе за итни случаи. Филмот Во потрага по сонцето беше нарачан од Уметничката галерија и музеј на Абердин (Aberdeen Art Gallery and Museum) и поддржан од Градскиот совет на Абердин.  
Камера:  
Маја Зеко и Елоди Болдвин

Front cover:  
*Dissolutions*,  
Performance, Edinburgh, 2022  
Video still.

Back cover:  
*Defend and Protect*,  
Performance, Zagreb, 2024  
Photo by Boris Cvjetanović.



Institut za  
suvremenu  
umjetnost  
Zagreb



Културно савремени простор  
ЦЕНТАР-ЈАДРО



## MAJA ZEĆO DISCOMFITED FUTURES

*Publisher / Izdavač / Издавач*  
Institute for  
Contemporary Art /  
Institut za suvremenu  
umjetnost,  
Trg kralja Tomislava 20,  
Zagreb

*Editor / Urednica / Уредничка*  
Janka Vukmir

*Exhibition / Izložba / Изложба*  
October 24 – November 16, 2024  
(Institute for Contemporary Art,  
Zagreb)  
June 14 – June 26, 2025  
(SCS Centar-Jadro, Skopje)

*Curator & Text / Kustos i tekst /  
Куратор и текст*  
Jon Blackwood

*Translation / Prijevod / Превод*  
Janka Vukmir (Croatian)  
Marija Hadzimirova Ivanova  
(Macedonian)

*Design / Grafičko oblikovanje /  
Дизајн*  
Darko Aleksovski

*Print / Tisak / Печат*  
Datapons – Skopje

*Edition / Naklada / Тираж*  
300

Special thanks to Janka Vukmir,  
Gjorgje Jovanovik, colleagues at  
the Institute for Contemporary Art  
Zagreb, Jadro Association Skopje,  
Coalition Margins Skopje, Prvo Pa  
Zensko Skopje, and Gray's School  
of Art, Robert Gordon University,  
Aberdeen.

The book was co-financed by  
the City of Zagreb and published  
with the financial support of the  
Ministry of Culture and Media of  
the Republic of Croatia. /  
Knjiga je sufinancirana sredstvima  
Grada Zagreba i objavljena uz  
financijsku potporu Ministarstva  
kulture i medija Republike  
Hrvatske. /  
Оваа книга е заеднички  
финансирана од Град Загреб  
и издадена со финансиска  
подршка од Министерството за  
култура и медиуми на Република  
Хрватска.



Republika  
Hrvatska  
Ministarstvo  
kulture  
i medija  
Republic  
of Croatia  
Ministry  
of Culture  
and Media

ISBN 978-953-8027-23-9



# НА

МАЈА ЗЕЌО

# РУ

# ШЕНИ

# ИД

# НИНИ

„НАРУШЕНИ ИДНИНИ“ –  
самостојна изложба и  
„РАСПАЋАЊЕ“ –  
перформанс на Маја Зеќо  
Куратор: Џон Блеквуд

14 – 26 јуни 2025  
20.00 часот  
КСП Центар-Јадро