



Rodne problematike i javni prostor - Uvod

Jasno je da su rodne problematike jedna vertikala koja preseca sve aspekte i sfere života, kao i ceo horizont kolektivnog i javnog po kojem se kao individue postavljamo, predstavljamo i doživljavamo. U nameri da se fokusiramo na jednu od tih sfera, pridajući posebnu pažnju društveno-političkom ali i samom fizičkom prostoru, pogotovo ovom lokalnom u kome živimo, hodamo, pišemo i koji sa sobom povlači čitav niz konotacija, odlučile smo da sagledamo pitanja rodne problematike i nejednakosti kroz prizmu javnog prostora, shvaćenog kao opipljiva projekcija društvenih vrednosti, hijerarhija i pre svega, javnog života.

Nejednakost u javnom prostoru počinje sa bezbednošću i slobodom kretanja kroz javni prostor kao primarnim potrebama. Međutim, obuhvata i mnogo kompleksnija i šira pitanja vidljivosti, osećaja pripadnosti i pozvanosti u javni prostor i samim time, javni život. Pitanje koje se takođe povlači je - Ko ima pravo da slobodno raspolaže i odlučuje o javnom prostoru kao kolektivnom dobru? Po čijoj se meri taj prostor gradi i šta otkriva o manje vidljivim društvenim strukturama, podelama, odnosima podređenosti i vrednostima, u vreme kada mnogi tvrde da je nejednakost među polovima stvar prošlosti i da je ravnopravan teren uspostavljen. S toga kao polaznu tačku uzimamo upravo teren i ono što se na njega gradi.

Budući da je problem očigledan već decenijama, raspolažemo jednom razgranatom mrežom pokreta, inicijativa, tekstova i umetničkih akcija koji ne samo što ukazuju na njega, već i nude alternative, trajna rešenja koja treba ispitati ili simbolička privremena rešenja - modele i mikroutopije u kojima se nazire drugačija koncepcija javnog prostora. Počevši od nekoliko premisa koje objašnjavaju dalekosežnost rodne neravnopravnosti i višeslojnu potčinjenost žena koja se uspostavlja podelom prostora, ići ćemo ka pitanjima koja povezuju žene i arhitekturu, probleme reprezentacije kroz umetnička dela u javnom prostoru, sve do primera okupacija i subverzija postojećeg reda koje koriste sam potencijal i osetljivost javnog prostora.

Kao početna i neophodna tačka iz koje proizilazi potreba da se uopšte priča o prostoru i ukazuje na njegove problematike je činjenica da javni prostor nikada nije neutralno polje, već nosilac ideologije, društvenih struktura i kodeksa ponašanja. Svako telo, pogotovo ono „drugo“ i izopšteno, odnosno ono koje ne predstavlja normativnog subjekta po čijoj meri je prostor izgrađen, je na drugačiji način uslovljeno i ograničeno prostorom u kojem se kreće. Prostor ne samo što fizički uslovljava kretanje, a time i pogled kao delo fizičkog iskustva okruženja (naglašava se pogled / "gaze", zbog bitne uloge koju pojam igra u feminističkoj teoriji, shvaćen kao autoritet bez tela, radnja kojom se povlači granica i definiše drugost, ono što odstupa, i krajnje kao aparat putem kojeg se uspostavlja supremacija. Prostorni položaj dakle nikada nije neutralan, već predstavlja arenu u kojoj se društveni procesi odvijaju, postavlja scenu za dalja dešavanja. Ova povezanost se može sagledati kroz metaforu šahovske table, naizgled ravne površine koja se aktivira figurama, postavlja ih i uslovljava po svojim univerzalnim pravilima i postaje arena dešavanja. Naravno, nailazimo na paradoks kada je u pitanju ženska figura kraljice koja ima najveću slobodu kretanja.

Moj otac ne pere sudove jer mu je sudopera nisko. Neutralan prostor je nemoguć, iz razloga što je uvek potkovan idejom o subjektu kome je namenjen. Kroz ovaj primer dolazimo i do neizbežnog pitanja rodne podele prostora. Najprodornija i najutemeljenija podela se odnosi na dve odvojene sfere. Ova koncepcija predstavlja hijerarhijski sistem sačinjen iz muške sfere (javne) u kojoj se obavlja produktivni rad, i one potčinjene, ženske (privatne), u kojoj se obavlja reproduktivni rad. Jasna ideologija o podeli između dve sfere, po pitanju namene i u samom fizičkom smislu, je osnova patrijarhalnog i kapitalističkog sistema, te postaje jedna od centralnih tačaka feminističkog diskursa i prakse. Pretpostavka da su dve stvari, rodna neravnopravnost i podela prostora, u uzročno-posledičnom odnosu bi bila naivna. Rodna ideologija ne prethodi podeli, već se njome i utvrđuje. Da bi se ukazalo na recipročan odnos između rodne problematike i podele prostora, postavljamo pitanja: Na koji način se rodna problematika oslikava u izgrađenom prostoru? Na koji način se prostorne podele manifestuju u konstrukciji roda?

Iako paradigma javnog i privatnog nije jedini primer rodno određenog prostora, ostaje ključna tačka u ovom razgovoru jer je sklona pojednostavljanju i banalizaciji, vezajući je samo za pitanja rodnih iden-

titeta. Poznato nam je da pojam javnog prostora potiče iz antičke Grčke u periodu razvoja prvih urbanih sredina i da je predstavljao društvenu i političku dimenziju života (C. Castoriadis dalje proširuje tu ideju time što uvodi pojam javnog vremena, kao dimenziju koja se otvara ka budućnosti time što je aktivno promišlja i gradi; suštinski neodvojivu od dimenzije javnog prostora). Taj prostor predviđen za razgovor, razmenu, trgovanje, ali pre svega za političke i reprezentativne svrhe, negirao je pristup i reprezentaciju množtvu identiteta koji su sačinjavali stanovništvo, te je uzdrmana i sama idealizovana ideja o nastanku demokratije i razvoju „civilizacije“ (mit o uzvišenju i razvitku koji opravdavaju dominaciju, na kome počiva čitava istorija zapadnog društva). Nekoliko hiljada godina kasnije, glavni problem javnog prostora ostaje upravo njegova dostupnost. Dakle, pitanja koja postavljamo su: Na koji način su arhitektura i planiranje prostora doprinele sistematskom isključivanju žena iz javnog života i na koji način se to perpetuira danas kroz različite fizičke i kulturološke barijere?



Sanja Iveković, *The Invisible Women of Erste Campus*, 2016, Erste Group Bank AG

Rodno označeni prostori

Nemoguće je zaobići činjenicu da ipak postoje (a postojali su i u prošlosti) javni prostori koji su definisani kao tipično ženski. Dok su nekada to bile javne praonice, predstavljajući bitnu infrastrukturu i mesta gde su žene mogle da se socijalizuju dok obavljaju kućne poslove (utilitaristička pozadina), bez da im se zapravo obezbedi pristup javnom životu i predstavljajući time nekakav produžetak privatnog prostora, danas su u pitanju tržni centri i ostala mesta namenjena potrošnji. S jedne strane, time se utvrđuje uloga žene kao potrošača, a sa druge strane navodno pruža privid prostora autonomije i samostalnog upravljanja sredstvima. Konzumerizam utkan u identitet savremene žene nas vraća na pitanje održavanje kapitalističkog sistema i akumulacije. Sama potrošnja se, međutim, ne definiše kao nužno negativna, otuđujuća i samouništavajuća sila. Po shvatanjima mnogih savremenih feminističkih teoretičarki, kao što su Džanet Vulf, An Fridberg i Kristin Ros (bitno je naglasiti da sve tri dolaze iz konteksta Sjedinjenih američkih država, gde se pojam konzumerizma jasno razlikuje i shvata kao temelj zdrave ekonomije, pa i društva), konzumacija se povezuje sa zadovoljstvom, intenzifikacijom pozitivnih osećaja i „pozitivnog viška“, kao iskustvima koja se odupiru svakodnevnoj monotoniji i mrežama kontrole. Ovaj način gledanja na ženu kao potrošača je naravno populistički, ograničen na određen sloj žena u društvu, kao i na kulturni kontekst. Zanimljivo je da je upravo ta intenzifikacija svakodnevnih osećaja zadovoljstva bila jedan od centralnih motiva situacionističke internacionale, pokreta duboko ukorenjenog u marksističkoj teoriji. I u samoj marksističkoj kritici političke ekonomije kapitalizma se kroz pojam fetišizma robe jasno ukazuje na opasnost čovekovog otuđenja do koga dolazi time što roba

(a time i sam čin konzumacije) poprima društvena svojstva. Osim na marksističku i anarhističku teoriju, situacionisti su se takođe oslanjali na shvatanja Henrija Lefebvrea, koji je kritikovao dominaciju konsumerizma svakodnevnim životom i izmišljene potrebe kapitalističkog društva. Lefebvre nas takođe vraća i do poimanja prostora kao sfere koju sačinjavaju društveni odnosi, kao ono što je proizvod tih odnosa i ono što ih ujedno proizvodi/reprodukuje.

Man creates rock sculpture in Cornwall while wife shops

3 October



Harry Maddox created the sculpture in about an hour and dismantled it before leaving the beach.

By Johnny O'Shea
BBC News

A man created an intricate rock sculpture on a Cornish beach in an hour while his wife was in the supermarket shopping.

BBC News, 04.10.2023

Ono što je sigurno jeste da podele prostora postaju očigledne u momentu kada dođe do njihove transgresije, što se najjasnije primećuje na mestima koje Fuko definiše kao heterotopije, to jest okruženja koja nas izvlače iz banalnosti i pejzaža svakodnevice. U ta mesta spadaju muzeji, zatvori, bolnice, groblja, bordeli, kolonije, itd. Radi se izričito o mestima koja poseduju neku više ili manje eksplicitnu i svima poznatu logiku, idući u dve krajnosti: potpuno lišavanje slobode ili obećanje nadprosečne slobode. Ono što je zanimljivo jeste da Fuko izostavlja one ambivalentne i svakidašnje prostore koji imaju potencijal da postanu privremene heterotopije, kao što su igrališta, parkovi, sportski tereni itd. Upravo taj potencijal javnog prostora u odnosu na institucionalizovan ili zatvoren/ograničen prostor, je ono što ga čini mestom političkog delovanja.

Kako bismo se vratili na rodne problematike i njihovu povezanost sa javnim prostorom, uzećemo primere manifestacija koje su postavile žensko telo (tačnije tela jer je akcenat na broju, ujedinjenosti i kompoziciji), u javno polje i time subvertovale funkciju tog prostora, dovodeći u pitanje njegova granice i ispitujući njegov politički potencijal i osetljivost na „rodne nepogode“ (malo slobodniji prevod koji se odnosi na pojam gender trouble i shvatanja Džudit Batler. Još jedan uslov za političku aktivaciju javnog prostora koji se putem ovih primera ispunjava je performativnost tela. Ono što je karakteristično i od posebnog estetskog značaja i što sačinjava znakovno pismo borbe za rodnu ravnopravnost, je česta upotreba elemenata iz domaćinstava i predmeta vezanih za „ženske poslove“ kao simbole. U mnogim od ovih slučajeva, upravo ta pojava elemenata iz privatne sfere u javnoj i njihova politizacija i dobitak simboličke vrednosti ukazuje na ideologiju podele prostora i rada, te će primeri koje navodimo biti protesti koji se bave 1- položajem žene kao majke, 2- reproduktivnim radom i položajem žene u ratovima i 3- reproduktivnim zdravljem.

Plaza de Mayo (Majski trg) je neospornog značaja za argentinsku prestonicu još od kada je Kreoli populacija na njemu zahtevala nezavisnost od Španije 1810. Danas su oko nje postavljene zgrada predsedništva, Narodna banka Argentine, katedrala, službe bezbednosti itd., što sve ukazuje na to da je

trg predodređen kao teatar javnih i političkih dešavanja. Međutim, ovaj fabrikovani prikaz moderne demokratske države je uzeo prostor pijaci i bivšim mestima svakodnevnog okupljanja. 1977. Plaza de Mayo postaje mesto borbe za ljude nestale pod diktatorskim režimom Horhe Rafael Videla. Majke žrtava političkog progona su se redovno i strateški okupljale na trgu, noseći bele krpe radi međusobnog prepoznavanja. Tiho su marširale oko statue na sredini trga, kao jasna provokacija tadašnje zabrane diktatora da žene „cirkulišu“. Njihova koreografija je privukla pažnju stanovništva globalnih medija i organizacija za ljudska prava, zahtevajući istinu o njihovim nestalim muževima i sinovima.

U martu 1998. Neformalna mreža žena organizovala je u Drenici proteste protiv nasilja počinjenog od strane Miloševićevog režima na Kosovu. Žene su 16. Marta okupirale javni prostor Drenice držeći po jedan hleb u ruci, iskazujući ne samo solidarnost onima koji nisu imali pristup hrani i lekovima, već i ukazujući na položaj žena u doba rata, koje nastavljaju da obavljaju rad koji održava domaćinstva i zajednice u momentima kada se zbog nedostatka sredstava to čini nemoguće. Čitavo iskustvo priča o neprizatoj i prečesto zaboravljenoj ženskoj strani rata.



Hleb za Drenicu, 1998.

Kao poslednji primer protesta ženskog pokreta koji na neki način subvertuju podelu javnog i privatnog prostora, ideja da se odabere jedan od protesta za reproduktivna prava žena je preambiciozna, budući da se radi o mreži pokreta otpora, kao odgovor na još više umrežen i daleko rasprostranjeniji pokret oduzimanja istih prava. Iza ovih oduzimanja zakonom garantovanih prava na reproduktivno zdravlje se često postavlja odbrana porodičnih i tradicijskih vrednosti kao opravdanje - povratak na nešto što je izgubljeno i što će ponovo uliti sigurnost i red u potreseno društvo. Lako je primetiti viševjekovno sudelovanje institucije crkve i patrijarhalne opresije u cilju proklamovane odbrane. Porodica predstavlja osnovnu jedinku kapitalističkog sistema i samim tim je potrebna za njegovo održavanje, time što nalaže podelu rada i nevidljivost kućnih poslova koje žene obavljaju isključivo „iz ljubavi prema porodici“, biološki determinizam koje žene vezuje za privatnu sferu. Bitno je naglasiti da ograničavanje i oduzimanje prava na izbor i prava na reproduktivno zdravlje disproportionalno utiču na žene različitih klasnih pripadnosti i dodatno marginalizuju žene u zajednicama koje su na periferiji društvenog sistema, a situacija je dodatno pogoršana privatizacijom zdravstvenog sektora. Realan pristup reproduktivnom zdravlju je zbog toga znatno ograničeniji u odnosu na ono što zakonodavstvo nalaže kao legalno i garantuje kao sastavni deo korpusa prava na sopstveno telo.

Određenim protestima i strujama (mahom iz konteksta zapadnih država koje već važe za epicentar progresivnih i emancipatorskih politika i potpuno bacaju senku na borbe koje se odvijaju van evropskog i američkog konteksta) se pridaje veća medijska pažnja, ali zbog rasprostranjenosti i kompleksnosti pokreta, je nemoguće izdvojiti jedan primer kao simbol borbe za pravo na abortus.

Rod i planiranje prostora

U ovom segmentu ćemo pokušati da odgovorimo na pitanja: Na koji način su arhitektura i planiranje prostora doprinele sistematskom isključivanju žena iz javnog života i na koji način se to perpetuira danas kroz različite fizičke i kulturološke barijere?

Kada govorimo o bezbednosti i slobodnom kretanju u javnom prostoru, prvo pomislimo na strah koji žene osećaju u javnom prostoru. Toliko često da ga mnoge smatraju nepromenljivom činjenicom. A kada se nešto smatra datošću onda se i ne preispituje. Poražavajuća je činjenica da je većina žena doživela neki oblik uznemiravanja u javnom prostoru. Uznemiravanjem, zauzimanjem više prostora, muškarci označavaju javne prostore kao svoje. Žene su stalno podsećane da tu ne pripadaju, da samim izlaskom ulaze na opasnu teritoriju. Strah od nasilja je sveprisutan u javnom prostoru, a nasilje je pisutno u privatnom prostoru. Statistike pokazuju da se većina rodno zasnovanog nasilja dešava u kući i to u okviru porodice. Ali to ne znači da se rodno zasnovano nasilje ne dešava i u javnom prostoru.

Sloboda kretanja nije samo ograničena na bezbednost u javnom prostoru, nego i na samu mogućnost kretanja. Mobilnost znači imati mogućnost pristupa obrazovanju, kulturi, zapošljavanju i slobodnom vremenu koristeći bezbedne, brze, ekološki prihvatljive i pristupačne opcije prevoza. Mobilnost znači sposobnost učešća u društvu. Struktura moći u saobraćaju se najbolje vidi posle snežne oluje. Prioritetno se čiste kolovozi, dok trotoari i biciklističke staze ostaju zatrpani snegom, zaleđeni. Gradovi se adaptiraju sve većem broju kola, povećavaju se brojevi parking mesta i garaža. Urbanistički parametri koji određuju minimalan broj parking mesta u stambenim zgradama rastu, pa se samim tim i izgradnja i cena stanova povećava. Kada vidimo statistiku koja pokazuje da u većem broju muškarci voze kola, a žene se oslanjaju na javni prevoz i hodanje, tada vidimo da je ovo i pitanje rodne neravnopravnosti. Čak i saobraćajni inženjeri koji planiraju javni prevoz uzimaju kao standard putovanja na posao i nazad (koja su karakterističnija za muškarce) na osnovu kojeg se donose odluke. Istraživanja pokazuju da veliki broj žena ne koristi prevoz samo za odlazak na posao, već ga koristi u svrhu obavljanja poslova nege i reproduktivnog rada, više puta tokom dana, prelazeći kraće distance.

Mnogo faktora utiče na mobilnost žena u gradovima. Ono što dodatno otežava mobilnost je odeća i obuća koja je često društveno očekivana od žena, a u velikom meri smanjuje njihovu pokretljivost i brzinu. Kao i činjenica da su one češće u pratnji osoba sa smanjenom mobilnošću (deca, stariji).



Mobilnost i upotreba prostora su naučeni. Deca se dok su mala uče da na različit način obitavaju u prostoru i koji prostor je za njih a koji nije, i u tome je svaki prostor rodno označen. Devojčice se podstiču da borave, druže se i bave hobijima u kući, da budu tihe i ne zauzimaju puno prostora. Dok su dečaci ohrabrivani da izađu napolje, da budu glasni, pokretni, da zauzimaju prostor, i tako se navikavaju da im taj prostor pripada. Rodne uloge i korišćenje prostora su naučeni, ali su toliko dugo ponavljani da se smatraju za datosti.

Tradicionalno označeni prostori kao ženski su privatni, a kao muški su javni prostori. Tokom duge istorije planiranja gradova i stanova, ta podela nije dovođena u pitanje. Danas se i dalje nastavlja ta podela, za koga je privatno a za koga javno, i kada žene izađu u javni prostor uvek su u opasnosti da će na različite načine biti podsećane da tu ne pripadaju.

U istraživanju podkultura u Velikoj Britaniji primećeno je odsustvo mladih žena. U filmovima se reprodukuje slika devojčica koje se druže unutra, u svojim spavaćim sobama. U tim sobama one se izražavaju, konzumiraju pop kulturu i časopise, druže se, redefinišu sebe (makeover) da odgovore na očekivanja društva. Sobe su mesto njihove slobode ali i ograničenja. Sledeća osvojena teritorija devojčica je šoping mol. Javni prostor u kome mlade devojke mogu da budu bezbedne i slobodne (da konzumiraju). To je javni prostor koji im je dopušten.

Dodatna bitna bitna problematika je reprezentacija žena u javnom prostoru. Potrebno je da smo okružene istorijski zaslužnim ženama, da ulice i institucije nose njihova imena, kako bi nas podsećale na naše sopstvene mogućnosti. Ironično je da reprezentacije žene budu anonimni spomenici, alegorije sobode, pobede ili slično. Bitno je da stvorimo novu mapu grada na kojoj su ispisana i ženska imena, mapu koja će nam dati samopouzdanje i slobodu da osvajamo nove prostore, da pripadamo i da odlučujemo.

Kada pričamo o planiranju i promišljanju gradova, kao i u ostalim oblastima, pokreće se pitanje korišćenja novih tehnologija, pre svega onih koje se oslanjaju na sakupljanje podataka i generisanje novih rešenja na osnovu te baze podataka. Ali opasnost leži u tome da ta vrsta tehnologije može da ponavlja i pojačava obrasce nejednakosti i "naučene" stereotipe, da neće dovesti u pitanje svet pravljen po meri muškarca (man's world) i položaj žene u njemu (women's place). Da bi inkluzivniji prostor postojao, potrebno je promišljati nove načine planiranja koji nisu prepisani modeli iz prošlosti. Potrebno je često dovesti u pitanje naučeno i praktikovano, osmisliti nove načine boravka i kretanja u prostoru, omogućiti slobodu, uključiti zajednice i pojedince u procese donošenja odluka. Tako da pre nego što počnemo da maštamo o tome da će tehnologija mnogo inteligentnija od nas početi da donosi odluke mnogo bolje nego što mi sami možemo, treba da se zapitamo čija mišljenja i učenja ta tehnologija ima kao podlogu. Zbog svega toga je potreban feministički pogled na planiranje, koji ne uključuje samo borbu za vidljivost i autonomiju žena, već svih "drugih", marginalizovanih, nevidljivih i zanemarenih. Nije dovoljno više arhitektica i planerki, potrebno je kritički posmatrati sve naučeno i nasleđeno, odbaciti iluziju tradicije i stvoriti neke nove procese planiranja i uključivanja. Planiranje mora da uključi pre svega javne institucije koje će biti zadužene da obezbede stanovnicima adekvatnu infrastrukturu za život. Gradovima su potrebni adekvatno i priuštivo stanovanje, vrtići, javne kuhinje, dobar i pristupačan javni prevoz, biciklistička i pešačka infrastruktura, parkovi.

Kako bi se planirali i razvijali inkluzivni, održivi javni prostori potrebno je imati interdisciplinarni pristup i uključiti različite nivoe političkih aktera, formiranjem lokalnih zajednica, građanskih inicijativa, omogućiti svim korisnicima da učestvuju u odlučivanju. Model participativnog pristupa urbanom planiranju se kroz istoriju pokazao kao dobar način da se građani uključe u dijalog i kreiranje javnog prostora. (Dobar primer je formiranje Ženskog pododbora za stambena pitanja (u okviru Ministarstva za rekonstrukciju) kroz koji su žene uticale na seosko i urbano stanovanje na lokalnom nivou u posleratnom periodu u Velikoj Britaniji. Odbor je radio na terenu sa ženama i učestvovalo u procesima planiranja novih stambenih jedinica.)

naša sposobnost zamišljanja nam omogućava da se krećemo izvan granica—bez mašte ne možemo ponovo osmisliti i ponovo stvoriti svet—prostor u kojem živimo da bi se pravda i sloboda za sve mogle ostvariti u našim životima—svakodnevno i uvek. Bel Huks

Feministička instorija umetnosti

Sagledaćemo i istoriju prisutnosti ili odsutnosti žena u javnom prostoru kroz prizmu umetnosti. Kao početnu tačku ovog prikaza ćemo uzeti početak feminističke umetnosti, u trenutku u kome kao odgovor na nevidljivost žena galerijama i muzejima, one se odlučuju da na drugi način stvaraju, vrednuju i redefinišu umetnost.

Žašto nije bilo velikih ženskih umetnica? U eseju Linde Noklin, napisanom 1971. godine, dobijamo pre odgovora preformulisano pitanje: Koje su to okolnosti sprečavale žene da se razvijaju kao velike umetnice? U eseju autorka raskrinkava mitološke priče o umetnicima genijima, otkriva društvene strukture koje omogućuju jednim, a otežavaju drugima da postanu umetnici. Predočava sve društveno konstruisane barijere od reproduktivnog rada, do ograničene mogućnosti školovanja, koje su žene sprečavale da postanu velike umetnice, kako to definiše kanon istorije umetnosti. Ali baš taj kanon je problematičan. Kako bi se stvarala feministička istorija umetnosti potrebno je ne samo tražiti izostavljene žene umetnice iz tradicionalnog kanona nego ih dekonstruisati diskurse i prakse dotadašnje istorije umetnosti.



Luiz Burzoa (Louis Bourgeois), *Femme Maison*, 1946. godine (može se prevesti sa francuskog i Žena kuća i Domaćica, je feminističkim umetnicama koje su kasnije stvarale služila kao početna tačka propitivanja ženskog iskustva i identiteta u umetnosti)

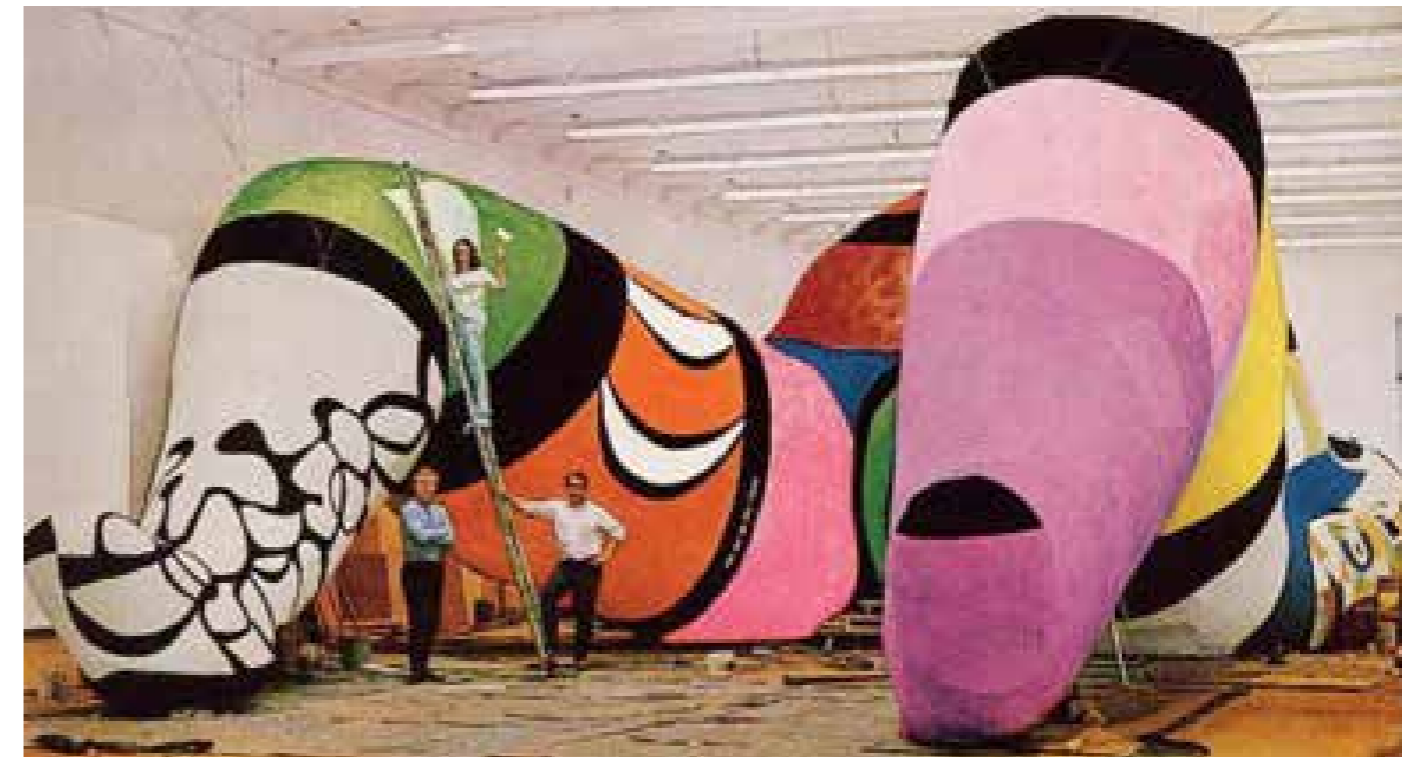
Tokom drugog talasa feminizma, zahvaljujući fleksibilnim akademskim strukturama (pre svega u Americi), počinje institucionalizacija ženskih studija. Za akademsku disciplinu ženskih studija teorijski i politički izazov je bilo što gotovo nijedna oblast ni humanističkih ni prirodnih nauka nije sistemski i kritički pristupila patrijarhalnoj paradigmi. Tako je interdisciplinarni pristup ženskih studija u samom svom nastajanju u fokus stavio patrijarhat. (Pitanje je samo koliko je i sam kapitalizam bio razotkriven kao sistem opresije).

U takvim okolnostima nastaje feministička umetnost. Umetnice početkom 1970ih godina imaju i teorijski okvir u kome mogu da deluju, a imaju i slobodu da reevaluiraju umetnički svet, kome do tada teško da imaju pristup.

Paralelno sa razvojem radikalnog feminizma, razvija se i feministička umetnička scena u Americi i Zapadnoj Evropi. Tretiraju se teme zapostavljene od strane liberalnog feminizma, koje je radikalni femi-

nizam prepoznao kao goruće, a koje su nažalost i danas aktuelne: pravo na telesnu autonomiju (pre svega reproduktivna prava), pravo na simboličku reprezentaciju i pravo na zaštitu od nasilja, pre svega seksualnog. U ovom pokretu privatno postaje političko. Organizuju se grupe podrške u kojima se slušaju različita iskustva žena.

Feministička umetnost je sa jedne strane promenila umetnost, a sa druge dala prostor za marginalizovane glasove u budućnosti savremene umetnosti. Ona je približila umetnika svakodnevnim iskustvima posmatrača, pozvala ih da učestvuju, pozvala na akciju. Iskoristila je prednost autsajdera da stvori novi jezik i nove vrednosti. Feministička početna tačka istorije umetnosti je momenat kada umetnice uzimaju nazad žensko telo. Telo, koje je kroz istoriju umetnosti bilo posmatrano i hiperprodukovano, sada je umetničko sredstvo i polje borbe. Najzaslužnije umetnice ovog nazvaćemo ga pred-feminističkog dela istorije umetnosti su postavile osnove delovanja, one su stvorile, novi jezik umetnosti. Njima je zajedničko to što tretiraju telo bilo kroz skulpturu ili kroz performans koji tada nastaje.



Niki D Sen Fal (Nikki de Sainte Phalle), *Hon - A Cathedral*, 1960. Godine (autorka se bavi telom kroz skulpturu, performansom, reprezentacijom ženskih monumentalnih tela u javnom prostoru)

Performans kao nova umetnost, koja je nastala u sprezi sa konceptualnom umetnošću, briše granice između umetnosti i života, nastaje iz akcije, testira izdrživost umetnice i publike, i ima nepredvidiv ishod. U performansu, umetnica uzima različite identitete, stavlja sebe i svoje telo na prvu liniju borbe, telo postaje polje političke borbe.



Joko Ono, *Cut Piece*, 1964.



Marina Abramović, *Rythm 0*, 1974.

Prethodne autorke su ustanovile put novoj angažovanoj feminističkoj umetnosti. Ona se smešta u period počev od 1970ih godina. U jeku drugog talasa femiizma, dok su umetnice zahtevale promene, muzeji, komercijalne galerije i univerzitetske institucije su nastavile da ih ignorišu. To je dovelo do toga da se umetnice same organizuju, osnivajući galerije (A.I.R. galerija u Nju Jorku i Just Above Midtown galerija). Umetnice su se organizovale u kolektive, osnivale su galerije, organizovale programe feminističke umetnosti u okviru škola u kojima su predavale. Mnogim ženama je upravo to udruživanje dalo samopouzdanje da izlažu svoju umetnost.

Iako ne postoji jedna izdvojena estetika feminističke umetnosti, mnoge umetnice su odlučile da rade sa telom, ili sa drugim korporalnim simbolima. Teme kojima su se bavile su bile autonomija tela, rodno zasnovano nasilje, reproduktivni rad, žensko iskustvo u opresivnom društvu. Pravljenje ličnog u političko. Nekonvencionalna slika majčinstva, ne-figurativna vizualizacija majke i deteta (jedna od najstarijih i tradicionalnih tema u Zapadnoj istoriji umetnosti). Umetnice su birale nekonvencionalna mesta za performanse, zbog nemogućnosti da uđu u umetničke institucije. Javni prostor je dozvolio umetnicama slobodu da se izraze pod svojim uslovima, preuzimajući prostor koji im nije namenjen. Za razliku od herojske pozicije umetnika prethodnih epoha, ove umetnice pokazuju svoju ranjivost. Otkrivaju patrijarhalne strukture u koje upadaju i iz kojih nekada ne mogu da se izvuku.

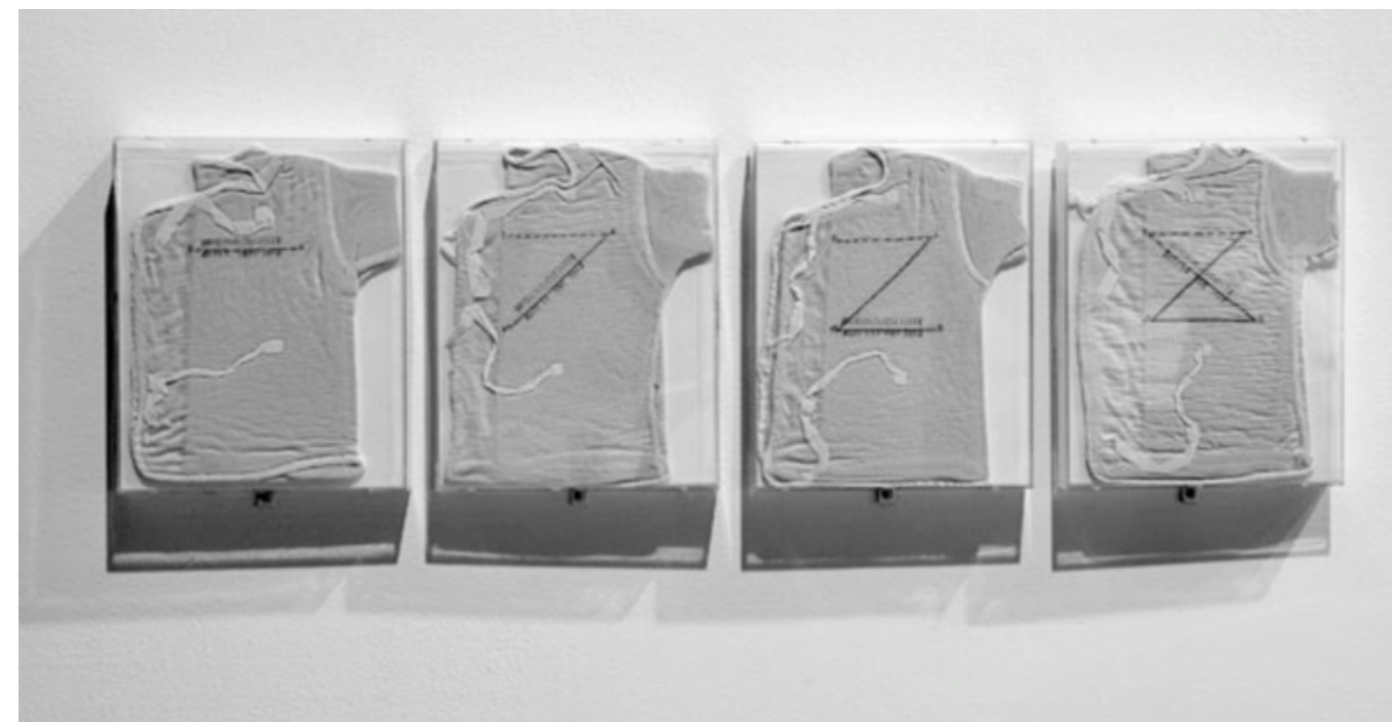
Drugi bitan aspekt je uzdizanje tradicionalnih ženskih zanata, kao što su vez, prošivanje i tekstilna umetnost, u visoke umetničke forme. Umetnice kao što su Džudi Čikago i Mirijam Šapiro bile su pionirke feminističkog umetničkog pokreta u istraživanju zanata, stvarajući dela koja su slavila ženski rad i kreativnost, istovremeno izazivajući odbacivanje ovih zanata kao „ženskog rada“.



Mirele Laderman Ukeles (Mirele Laderman Ukeles), *Washing/Tracks/Maintenance: Outside*, 1973. godine (serija performansa zabeležena na crno belim fotografijama, tokom kojih umetnica riba spoljašnje stepenice muzeja, u kome stavlja akcenat na patrijarhalne i hijerarhijske strukture muzeja, predstavlja vidljivim onaj rad i radnice koji prolaze neprimećeni, kućni rad, i postavlja pitanje da li žena može da bude umetnica i majka u isto vreme)



Suzane Lacy i Leslie Labowitz (Suzan Lejsi i Lesli Labovic), *In Mourning and in Rage*, 1977. godine



Mary Kelly (Meri Keli), *Post Partum Document*, 1973-1979. godine (rad koji predstavlja reproduktivni rad, dokumentuje prvih 6 godina života deteta, kroz artefakte i pisane dokumentacije, preporuke pedijataru, tabele hranjenja; pokazuje da nega deteta nije nešto što žena prirodno oseća, već pokazuje učestvovanje institucija, profesionalaca u procesu; vreme koje provodi na reproduktivni rad je vreme koje ne može da posveti svojoj umetnosti)



Karoli Šnimen (Carolle Schneemann), Interior Scroll, 1975. godine (pokrivena blatom se popela na sto i iz vagine izvadila uvijen tekst koji je kritika njenog filmskog rada od strane muškog kolege)



Ana Mendieta, Untitled (Silueta Series), 1973-1977. („Siluete“ se sastoje od više od 200 dela u kojima je umetnica spaljivala, rezbarila i oblikovala svoju siluetu u pejzaže Ajove i Meksika.)



Hena Vilke (Hannah Wilke), S.O.S. Starification object series, 1974. godine (radikalna feministička praksa iz 60ih, ne tradicionalni materijali kao što su terakota, lateks i guma)



Adriana Pajper (Adriana Piper), *Catalysis*, 1970. godine (koristi svakodnevne prostore da istraži i otkrije javni tretman na osnovu interakcija na prvi pogled, na ulicama u prodavnicama, muzejima u metrou Nju Jorka, provocira odgovor prolaznika)



Howardena Pindell (Howardena Pindell), *Untitled #69*, 1974. godine (umetnica slika koristeći netradicionalne materijale kao što su, šljokice, talk); *Free White and 21*, 1980. godine (umetnica pravi video instalaciju koja svedoči o oblicima rasizma sa kojima se susretala)



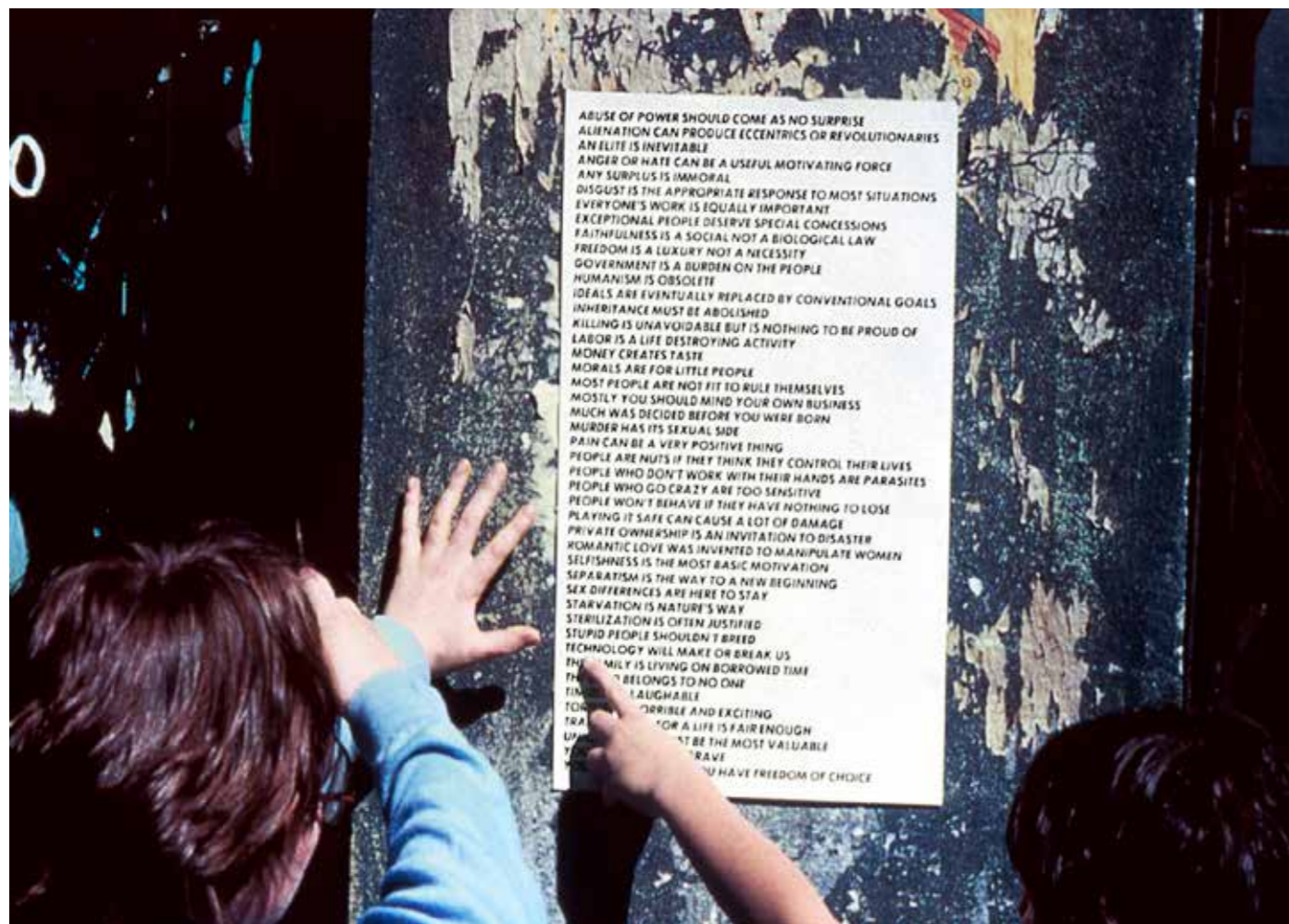
Džudi Čikago (Judy Chicago), *Dinner Party*, 1974-1979. godine

Monumentalna instalacija Džudi Čikago, *Večera* je možda najpoznatije i najmonumentalnije delo ovog perioda i deo je stalne postavke Bruklin muzeja u Nju Jorku. *Večera* slavi 39 žena iz zapadne istorije i mitologije, postavljajući im mesto za monumentalnim trouglim stolom. Delo slavi tradicionalno ženske zanate i na njemu je radilo oko sto žena. Ženama i njihovom stvaralaštvu, u svakom obliku, ne samo prema utvrđenom kanonu istorije umetnosti, se daje mesto za stolom umetnosti.

Tokom 1980ih godina situacija za umetnice se nije mnogo popravila. I dalje su retko prisutne u muzejima, galerijama, na izložbama i u publikacijama. Kao odgovor se razvija umetnost koja se služi plakati- ma, sloganima koji se bave pitanjima reproduktivnih prava, rodne ravnopravnosti, nasilja. Često je telo platno za suočavanje sa pitanjima vezanim za rod, autonomiju, seksualnost. Kampanje su targetirale muzeje, kuratore, kritičare i umetnike koje su smatrale odgovornim ili saučesnicima za isključenje žena i ne belih umetnica i umetnika iz mejnstrim izložbi i publikacija. Svojevrsna je aroprijacija vizuelnog jezika advertajzinga, posterija koji na brz i dostupan način prenose poruke. Štampani medij se istakao kao moćno oruđe, cenjeno zbog svoje sposobnosti da se reprodukuje u velikim razmerama, pristupačnosti i potencijala za široko širenje.



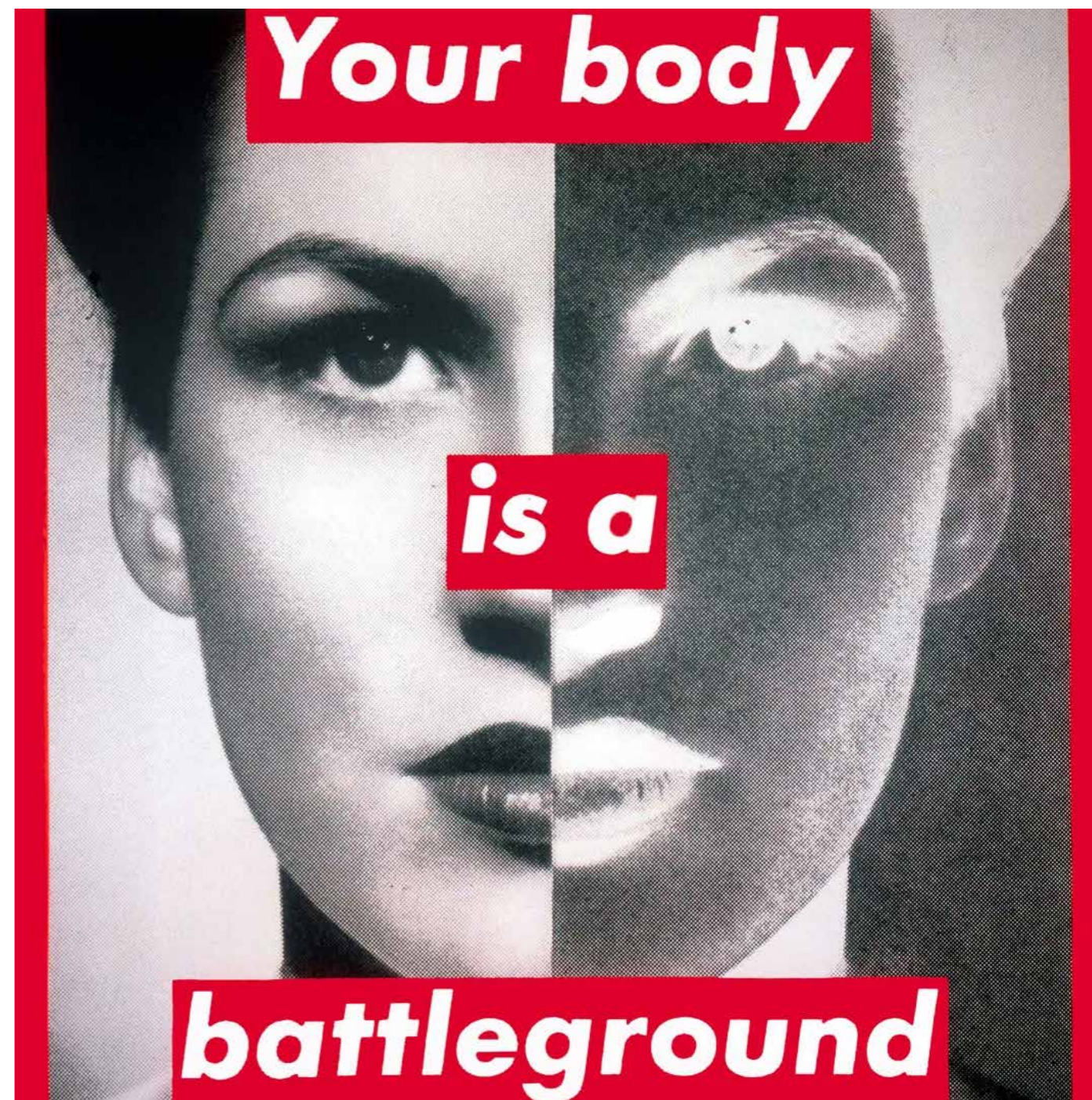
Gerila Griz (Guerilla Girls), Do Women have to be naked to get into MET



Dženi Holzer (Jenny Holzer), Truisms, 1977-79. godine



Tanja Muro (Tania Mouraud), City Performance 1977. godine



Barbara Kriger (Barbara Kruger), Your body is a battleground, 1989. godine

Jugoslavenski kontekst feminističke umetnosti

Kao što je to bio slučaj sa već spomenutim umetnicama koje su koristile jezik prilagođen medijama i popularnoj kulturi, ne bi li zauzele prostor javnog diskursa usled ograničenog pristupa prostorima muzeja i institucija, mnoge su činile isto u jugoslavenskom kontekstu. Zbog toga imamo veliko nasleđe umetničkih izražaja koji kritički povezuju ženski pokret sa društvenim i političkim problematikama Jugoslavije. U ovom poglavlju predstavimo primere savremenih umetnica regiona koje se putem performansa u javnom prostoru, dakle koristeći jezik i subverzivni potencijal ženskog tela, bave rodnom problematikama. Ovaj pristup ne samo što ima tradiciju koja počinje još 70ih godina, već idalje predstavlja jedan od najaktuelnijih umetničkih izražaja koji potiču iz ili se odvijaju u kontekstu zapadnobalkanskih država.

Milica Tomić - One day, instead of one night, a burst of machine-gun fire will flash, if light cannot come otherwise, 2009. (naziv rada je isečak iz pesme Oskara Daviča)



"I am walking along the Belgrade streets and carrying a grocery bag in one hand and a machine gun in the other. The camera follows the action from a distance, capturing the indifference of the scenery; people do not react. I walk mostly unnoticed, immersed in the normality of everyday".

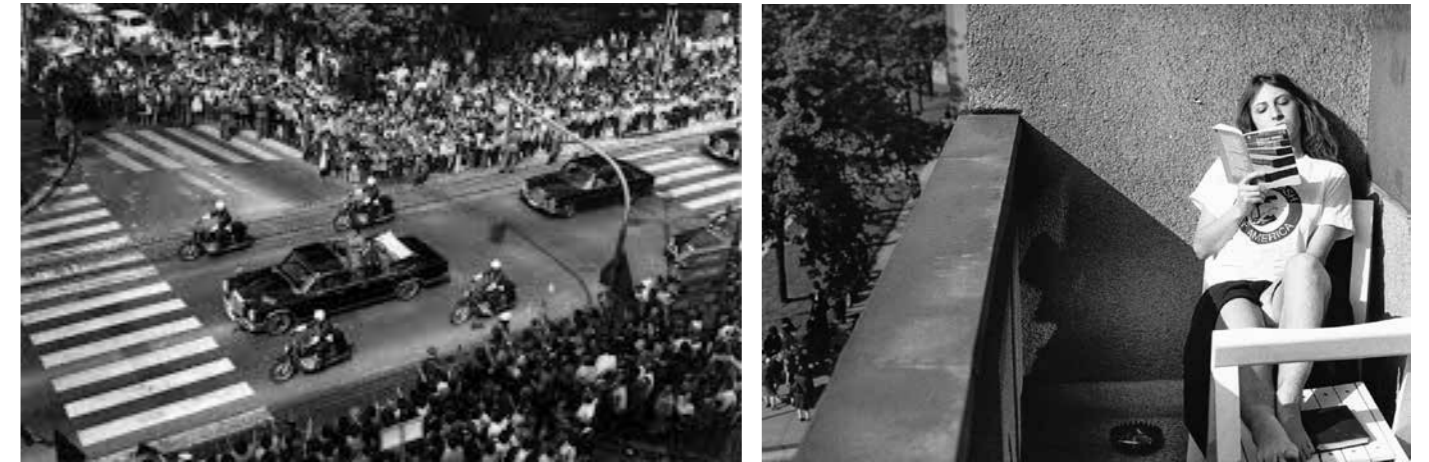
Sa cegerom u jednoj i puškom u drugoj ruci, Milica Tomić se tokom septembra i oktobra 2009. gotovo neprimetno kreće ulicama Beograda, preteći putanju koja vodi do mesta u gradu koja su obeležila anti-fašističku i oslobodilačku borbu i time ukazujući na njihovu povezanost sa tadašnjom (a i današnjom, 14 godina kasnije) Srbijom i njenom kulturom sećanja. Apatija prolaznika je u jasnom sukobu sa naizgled duboko problematičnom pojavom, preispitujući fenomene mobilizacije društva, kao i građanske neposlušnosti. Ova privremena umetnička intervencija je „nematerijalni spomenik političkoj imaginaciji“ koji usput ukazuje na pitanje nasilja u borbi za emancipaciju, tema koja je dodatno problematizovana ukoliko je žensko telo to koje bira nasilje.

Tanja Ostojić - Mis(s)placed Woman, 2009.



Kolektivni projekat Mis(s)placed women, pokrenut od strane Tanje Ostojić 2009. godine bavi se problemima migracije iz ženske i feminističke perspektive, uključujući više od 170 umetnica sa 6 kontinenta i povezujući njihove priče i lična iskustva. Ovaj projekat se odvija u vidu serije performansa, delegiranih performansa, radionica, deljenja iskustava i izlaganja iz toga nastale dokumentacije, baveći se prvenstveno pitanjima migracije i slobode kretanja, osećajem izmeštenosti i (ne)pripadanja ali i zalazeći u dinamike radnog tržišta i položaj žene unutar njih, žene migrantkinje, negovateljice, sezone radnice. Lokacije u kojima se ovi performansi izvode su specifično vezane za pitanja kretanja, tranzicije i sigurnosti, kao što su autobuske, železničke i metro stanice, granični prelazi, izbeglički centri, parkovi itd. Performansi koriste i amplifikuju dinamike samog prostora, čine određene problematike i prepreke vidljivim i preispituju granice između izvođača i posmatrača.

Sanja Iveković- Trokut / Trougao (Zagreb, 1979.)



Ovaj rad nas vraća na tradiciju umetnosti performansa vezanu za ove prostore i predstavlja jedan od najupečatljivijih primera subverzivnog potencijala ženskog tela, dodatno produbljen time što se odigrao u vreme socijalizma, kada su mnogi doveli u pitanje vezu između građanske slobode, seksualnosti i autoriteta države (na primer D. Makavejev, Misterije organizma).

1979. godine, u prilici jedne od Titovih poseta Zagrebu, umetnica sedi na svom balkonu koji nadgleda povorku i glasno simulira čin masturbacije. U jednom trenutku je sa krova preko puta uočava osoba koja nadzire okruženje u kojem se kreće predsednik i primećuje devijaciju. Policajac potom zvoni i nalaže da se „sa balkona uklone sve osobe i stvari“ i prema umetnici „time je akcija završena“, prostor je uzburkan a njen čin je sankcionisan. Neslaganje javne sfere i ženske seksualnosti je odavno jasno, međutim u performance Tanje Iveković dolazi i do preklapanja javnog i privatnog prostora u najbukvalnijem smislu, preko balkona.

HAVEIT, What color is your flag when it burns? (Priština 2013),
There Is No Water, But There Are Fountains (Priština 2013)



HAVEIT je kolektiv sačinjen od četiri umetnice sa Kosova koje su se udružile usled nemogućnosti da se probiju u institucionalni i galerijski prostor – položaj u kome bitnu ulogu igra rod i patrijarhalno nasstrojeno ne samo šire društvo, već i elitistički umetnički krugovi u kojima se uloge idalje dele na muške npr. režiseri, samostalni vizuelni umetnici i ženske npr. glumice i plesačice. Čestim intervencijama u javnom prostoru, one se bave pitanjima nacionalizma i militarizmom, radničkim pravima, rodno zasnovanim nasiljem i pravima kvir ljudi u kontekstu Kosova. U specifičnom slučaju performansa *There is no Water, but there are Fountains*, skreću pažnju na prikriveni nedostatak infrastrukture i zanemarivanje potreba stanovništva. Činjenica da je u trenutku u kome je performans nastao često nestajanje vode i nemogućnost snabdevanja domaćinstava bila normalna pojava, dok se u svakom kvartu Prištine mogla pronaći barem po jedna fontana dodatno ukazuje na performativnost javnog prostora i na to kako se taj potencijal koristi ne samo od strane umetnika, već i od strane gradske uprave.

Simbolička reprezentacija u reljefima Beograda

Za kraj, lokalizovaćemo prethodno navedene ideje i sagledati ih kroz javni prostor Beograda i simboličke reprezentacije našeg društva i njegovih mehanizama moći, postavljene kao dekoracija sa jasnom ideološkom podlogom, i koje se namerno ili nenamerno nadovezuju na pitanja rodne problematike. Ukoliko bismo na primer pogledali spomenike i statue koji obeležavaju trgove, parkove, zdanja itd. jasno je i očekivano da su većinski u pitanju muške istorijske (s prizvukom fiktivnog) ličnosti koji se na određen način vezuju sa vremenskim periodom kada su postavljeni i tadašnjim vrednostima. U nekolicini slučajeva kada je u vidu spomenika predstavljeno žensko telo, uglavnom mlado i konvencionalno, radi se o telu koje je zapravo alegorija, prazan sud u koji su ulivene ideje i značenja. Kao očigledan primer je tu statua koja nosi naziv „Srbija” i nalazi se na vrhu kupole zgrade vlade. Ovo se proteže kroz istoriju zapadne umetnosti, od Nike (pobede) do različitih predstavljanja slobode. Bitno je naglasiti da nisu u pitanju žene koje su se borile za slobodu ili oslobođenje, već anonimna ženska tela koja su nosioci ideologije, dok su stvarna ženska tela kroz istoriju bila ta kojima se oduzimala sloboda. U mnoštvu slučajeva je objekat reprezentacije sama uloga žene kao majke i negovateljice, te su te statue često postavljene u blizini bolnica, vrtića i ostalih ustanova vezanih za reproduktivni rad i negu o stanovništvu. Počevši od ovog opažanja, fokusirale smo se na reljef kao bitnu komponentu arhitekture prošlog veka i na primere na koje smo nailazile kretajući se ulicama Beograda. Stoga sledi nepotpuna lista primera reljefa, čiji sadržaj ili lokacija upućuju na neku od rodni problematika ili daju istorijsku podlogu nekim savremenim debatama o rodu i položaju žena. Pri istraživanju smo se oslanjale na informacije koje smo izvukle iz otvorene baze podataka koja je nastala kao rezultat mapiranja i vizuelnog dokumentovanja fasadnih reljefa Beograda – projekat koji su sproveli Marina Dokmanović i Predrag Pantelić u cilju podizanja svesti o njihovoj zaštiti i adekvatnoj valorizaciji.

Ukoliko sagledamo reljef na uglu Ulice Kraljice Natalije i Balkanske (autor Đorđe Jovanović), videćemo da se radi upravo o ženskom telu koje nadgleda grad i predstavlja neku vrstu personifikacije mladosti. Figura je u ovom slučaju ujedno i prazan sud i metafora, što znači da dolazi do sublimacije i ujedno tlačenja ženskog tela kroz reprezentaciju. Na samo nekoliko koraka odatle, nailazimo na reljef Vladete Piperskog na adresi Lomina 57, koji prikazuje dva suptilno erotična obgrljena ženska tela koja su jedan od retkih slučajeva prikazivanja istopolnih seksualnih odnosa i ljubavi u javnom prostoru Beograda. Budući da je zgrada podignuta 1931. godine (projektovao Jan Dubovi), ovaj prikaz je formulisan samo kao nagoveštaj između protagonista. Na adresi Miloša Pocerca 6 nailazimo na predstavu žene kroz ulogu majke, ovog puta na fasadi zgrade prvog dečijeg obdaništa u Beogradu. Ovaj slučaj je međutim interesantan zbog same istorije zgrade, koja je 1926. počela da radi kao predškolska ustanova i nosila ime po donatorki, Kraljici Mariji. Iako je ova ustanova otvorena znatno ranije, vrtići koji su postali zastupljeniji u posleratnom periodu i predstavljali jedan od bitnijih koraka ka kolektivizaciji rada i stvaranju boljih uslova za žene koje su stupajući u nove društvene uloge bile pod dvostrukim opterećenjem – kao radnice i unutar kućne sfere. 1948. doneta je Uredba o jaslama i dečijim vrtićima, koja je obavezivala sva preduzeća da obezbede jaslje i vrtiće za decu svojih radnica. Prateći predstave rodne uloge žene, nailazimo na tri reljef na adresi Palmotićeve 16, koji uz to što su predstave muško-ženskih odnosa i uloga, donekle iskrivljuju proporcije i time i samu dinamiku između figura. Podrazumeva se da namera

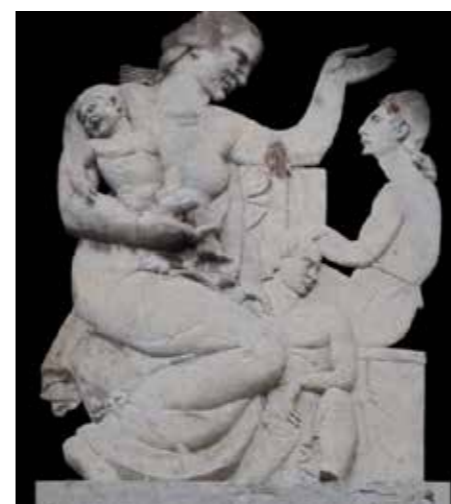
koja stoji iza ovog gesta nije jasna, ali ako se proporcije uzmu simbolički (što je u likovnim umetnostima česta pojava, pogotovo pre početka primenjivanja linearne perspektive u dvodimenzionalnim prikazima) i vidni rodni ambiguity, ovi reljefi u kontekstu današnjice potencijalno otvaraju i kvir pitanja i kvir reprezentacije u javnom prostoru.



Reljef Vladete Piperkog na adresi Lomina 57



Reljef na zgradi prvog dečijeg obdaništa, nepoznat autor



Reljefi na adresi Palmotićeve 16, nepoznat autor