

Merima Omeragić¹

Nacionalni univerzitet Yang Ming Chiao Tung
Međunarodni centar za kulturološke studije
Tajvan



<https://orcid.org/0000-0002-6887-536X>

U svijetlu transdisciplinarnosti: prva hercegovačka slikarka Milena Šotra-Gaćinović između boja, revolucionarnosti i sopstvenih riječi

Apstrakt: Fokus istraživačkog rada determinisan je transdisciplinarnim i intersekcionalnim pristupom slikarstvu, memoarskoj prozi i aktivizmu slikarke Milene Šotra-Gaćinović (1909–2003). Premda su tek u savremenoj istoriji umjetnosti Šotrini ciklusi interpretirani iz pozicije feminističkih politika, njen rad sveden u kontekste slikarstva, pisanja i ljevičarskog aktivizma nije temeljnije ispitan. Za razliku od dosadašnjih istraživanja sa fokusom na ženski izraz u pejzažima, portretima i slikama mrtve prirode, analiza u ovom radu uključuje i intimne zapise Milene Šotra-Gaćinović. Sa ciljem da se utemelji rasprava o umjetničkim praksama žena, u ovom radu analiziraće se knjiga *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi* (1990) i ispitaće se način nadogradnje slikarskog subjekta tekstem i opisima svijesti o sopstvu i profesiji. Iskazi Milene Šotra-Gaćinović biće dovedeni u vezu s poetikom *autoginografskog teksta*, kao i sa revizijom istorije umjetnosti, čime se ostvaruje namjera da se proširi naučna recepcija i književno i umjetničko polje.

Ključne riječi: Milena Šotra-Gaćinović, slikarstvo, memoari, transdisciplinarnost, ženski subjekt

Sopstvena soba u ateljeu

Na osnovu intrigantne teze Grizelde Polok (Griselda Pollock) iz teksta „Writing from the Heart”² o neusidrenosti žena uslijed izbrisanosti iz istorije njihovih „pretkinja u umjetnosti i književnosti” (Pollock, 2013: 19–34) i nužnosti ispitivanja dislociranih ženskih subjekata iz kulture i društva, priziva se interes za analizu autobiografičnosti ženskih glasova. Iako su književnosti bliske feminističke analize ženskog spisateljstva, žanrova i djela, istraživačice umjetnosti proširuju pristup vizuelnim i stilskim elementi-

¹ merima.omeragic@uns.ba

² Komemorativni tekst o Roziki Parker (Roszika Parker).

ma promišljanjem „socijalne uvjetovanosti cjelokupne produkcije” (Kolešnik, 1999: ix). U odnosu na sugestiju o razlikama književnih i likovnih kritičarki Talije Gume-Peterson (Thalia Gouma Peterson) i Patriše Metjus (Patricia Mathews), pored fokusa na slike „koje žene stvaraju”, ili na slojevitost vizuelnih tekstova, fokus u ovom radu o Mileni Šotri-Gaćinović biće na „ženskoj umetničkoj praksi” (Guma-Peterson i Metjus, 2002: 54). U tom smjeru u ovom istraživanju se susreću u istoj ravni istraživanja književnog i umjetničkog polja.

Za razliku od spisateljica koje u *sopstvenim sobama*³ bez obzira na svijest o potencijalnim čitateljima, pišu često ne/cenzurirana opažanja o životu, likovne umjetnice zbog karaktera medija rjeđe upotrebljavaju riječi. Njihov prostor za stvaranje najčešće je atelje. Tekstovi koje su napisale slikarke tretiraju se kao proširujući fenomen za reviziju ženske pozicije u povijesti umjetnosti. U ovom radu će se izvršiti interpretacija poetičnosti zapisa o životu i analiza autobiografskog subjekta, čime će se nadići uobičajeni kritički aparat i kontekst povijesti umjetnosti. S tim znanjima proširiće se analize i recepcije umjetničkih djela, te rekonstrukcija pozicije umjetnice i spisateljice u društvu.

U procesu kreiranja teorijskog okvira u ovom radu nužno je uputiti na ključne postavke disciplina umjetnosti i književnosti, uz oprez koji izaziva povlačenje paralela u zakonitostima društvenog isključivanja spisateljica i umjetnica.⁴

Opisujući kanon kao džentlmenski artefakt, Lilijan S. Robinson (Lillian S. Robinson) u studiji *In the Canon's Mouth: Dispatches from the Culture Wars* (1997) provodi *re-viziju* i cilja na kritiku statusa više i niže književnosti, iskrivljenog čitanja autorki, ističe zanemareno žensko iskustvo i mušku reprezentaciju ženskih likova. Za fenomen istraživanja Robinson stavlja nadmoć kanonskih očeva koje su s različitih aspekata razgrađivale Kejt Milet (Kate Millett, 1969), Ilejn Šouvolter (Elaine Showalter, 1977), Sandra

³ Odnosi se na knjigu Vridžinije Vulf (Virginia Woolf), *Sopstvena soba* (1929) i njen zahtjev da spisateljice umaknu od *zajedničke dnevne sobe* (metafora privatne sfere), što se uz novac etablira kao preduslov za žensko stvaranje književnosti.

⁴ Ljiljana Kolešnik (1999) upozorava da se je na udaru javnosti zbog poistovjećivanja problema isključivanja spisateljica i umjetnica našla Grizelda Polok. Polemika je zasnovana na isticanju razlike u postojanju muškaraca kao likovnih genija, očeva i začetnika pravaca i pečutkivanju umjetnica, dok se je stanje u istoriji književnosti pravdalo kao bolje samo zbog navodne zastupljenosti spisateljica u modernim pregledima istorija književnosti, antologijama, žanrovima i slično. Međutim, situacija nije tako jednostavna jer su i spisateljice i nevidljive i podvrgnute filterima koji određuju njihovu poziciju u književnom kanonu.

M. Gilbert i Suzan Gubar (Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, 1979). U tom duhu i Nina Bejm (Nina Baym, 1981) demistifikuje čitanja koja vode u isključenost žena iz kanona književnosti, a koje argumentira prezrenošću žene, nepovjerenjem u njihov talenat i izvrsnost. Nevidljivost spisateljica Robinson vidi kao izazov kanonizaciji, kreiranju nastavnih programa i istorija, koje se ne mogu pravdati kompromisima i sporadičnim izborima autorki. Prema Grizeldi Polok (1988) feminističke intervencije u kanon umjetnosti odvijaju se urušavanjem razlika smještenih u temelje tog kanona, kao i „procesom isključivanja žena iz povijesti umjetnosti“ (Kolešnik, 1999: vii). Intervenciju uvodi Linda Noklin (Linda Nochlin, 1971) koja kao uzrok isključenosti žena iz umjetnosti navodi dominaciju mita o velikom umjetniku i posredovanje „drugačijih standarda vrednovanja ženske i muške umjetnosti“ (Nochlin, 1999: 5). Radikalnu reformu položaja žene u umjetnosti donijele su Rozika Parker i Grizelda Polok studijom *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (1981) zasnovanu na dekonstrukciji umjetnika kao nasljednika „originalnog Kreatora“ (Parker & Pollock, 2013: 82), i shodno tome žene-muze. Isključenost umjetnica autorke su ocjenile kao otpor svijeta da prizna da „žene rade velike stvari“ (Parker & Pollock, 2013: 195).

Oba kanona su zasnovana na privilegiranosti autora/umjetnika i demoniziranju autorke/umjetnice, te dvostrukim standardima pri vrednovanju rada, što vodi u izostavljanje žena i njihovog iskustva. Ti procesi, svojstveni i naučnim disciplinama, ovise o stereotipima o ženskom spolu. Zadatak feminističke intervencije ogleda se u izazovima konstituciji slike, teksta, kao i reprezentaciji koja „izražava riječima, vizualizuje, sastavlja – društvene prakse i snage koje nisu prisutne i vidljive, poput drveća, ali za koje teorijski znamo da uslovljavaju našu egzistenciju“ (Pollock, 2002: 114). Identičan problem u književnosti i slikarstvu jeste žensko autorstvo koje se uspostavlja artikulacijom subjekta i konstituisanjem nove ženske umjetnosti. Feministički pristup stvaranju i recepciji nameće se kao političko pitanje „analize oblika ženske podložnosti unutar patrijarhalnih oblika predstavljanja“ (Barry i Flitterman-Lewis, 1999: 83). Svođenje disciplina u zajednički okvir ima za cilj da opiše pozicije žene u kulturi i društvu, te da istakne specifičnosti praksi njihovog rada. Stoga će se u nastavku studije interpretirati reprezentacije ženskog autorskog i slikarskog subjekta, te će se afirmirati novi prostori ženske potkulture.

Izazovni fokus ovog istraživanja je determinisan transdisciplinarnim i intersekcionalnim pristupom književnosti i umjetnosti prve hercegovačke slikarke Milene Šotra-Gaćinović (1909–2003). Osim prepoznatljivosti, popularna sintagma „prva hercegovačka slikarka“ koristi se i kako bi se ukazalo na značaj ove umjetnice u tom dije-

lu države, što se treba tumačiti kao nadopuna činjenici da je bila jedna od prvih bosanskohercegovačkih umjetnica uopšte. Umjetnost Milene Šotra-Gaćinović do sada je analizirana iz ugla feminističkih politika, dok njen lični diskurs nije razmatran, sem u svrhu biografiziranja, čime je zanemaren potencijal autobiografskog narativa. Na značaj dnevnika upozoravaju Parker i Polok, navodeći da pisanje ne prikazuje samo borbe umjetnica, „već otkiva kako nijedan naslikani autoportret tog vremena nije mogao da [ih] sugerije” (Parker & Pollock, 2013: 110). Ovoj opaski treba dodati i praćenje vanjskih pogleda na umjetnicu i unutrašnjih na sopstvo. Tekstovi slikarki omogućavaju inovativniju analizu. Predmet istraživanja sastavljen je od nadgrađujućih nivoa Šotrine diskursivne proizvodnje i raščinjavanja značenja ličnog i društvenog života u knjizi *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi* (1990).

Sa ciljem da se rekonstruiše ženski subjekt, ovdje će se pokazati presudnim žensko iskustvo sagledano iz pozicije aktivnog subjekta, kako ga imenuje Linda Noklin (1999). Na temelju svijesti subjekta o sebi razmatra se stratifikacija pozicije umjetnice i spisateljice u sistem, odnosno ženski izlazak iz nametnute sudbine u „prestup ženske umetnosti” (Đurić, 1995: 259–268). Analiza slikarskog i tekstualnog subjekta Milene Šotra-Gaćinović omogućava cilj ispitivanja vrijednosti po kojima su umjetnice „zabeležene [što je] od središnjeg značaja za definiciju umetnosti i umetnika u našem društvu” (Polok, 2002: 118). Radom se provjerava ženski pogled u autorkinim slikama, dok analiza memoara razotkriva karakter njene korelacije sa sopstvom i istorijski kontekstualizovanom pozicijom umjetnice. Koristeći strategije za analizu autobiografskih ženskih narativa provocira se rodna ideologija optužena za „opisivanje sopstvenih života” (Smith & Watson, 1998: 11), te se ujedno ukazuje na značaj pregovora autorki sa društvom u borbi za svoj identitet, poziciju i profesiju.

Kako naslov implicira, Šotra-Gaćinović u *Viđenjima* iznosi detalje iz djetinjstva, učenja, umjetničkog stvaranja i angažmana koji motivišu tumačenje jer su vezani za njen umjetnički put. Istraživanjem rada Milene Šotra-Gaćinović na presjecima riječi, vizuelnog utiska i humanističkog angažmana utvrđuje se značaj umjetnice u kulturi, dok se u naučnom smislu ovim radom postavlja temelj transdisciplinarnog pristupa u istraživanju drugačijih modela i praksi umjetnica, kako u istorijskom, tako i u smislu sličnosti iskustava unutar polja likovne umjetnosti i unutar polja književnosti.

Autobiografske refleksije na vez

Autobiografsko pisanje smješta se u centar ovog istraživanja jer ukazuje na moć ženskog subjekta da se odupre patrijarhalnom svijetu, pri čemu se postavlja pitanje o poziciji sopstva. Pojam autobiografskog pisanja koristi se kako bi se identifikovao stil koji sabira istorijski, kulturni i privatno-refleksivni diskurs, kao opredjeljenje autorke da iz prvog lica piše o sebi. Dinamike različitih formi uključene su u ekstenzivno polje pisanja-o-sebi (*life-writing*), koje da bi se analiziralo povlači upotrebu društveno-humanističkog disciplinarnog spektra. Precizniji teorijski aparat je izgrađen u *The Female Autograph: Theory and practice of autobiography from the tenth to the twentieth century* (1984) u kojoj Domna C. Stenton (Domna C. Stanton) uvodi pojam *autoginografija* (grč. Autos–o sebi, gyne–žena, graphein–pisati). Navedenim pojmom implicira se definicija ženskog i „ograničavanje sopstva u našem simboličnom poretku” (Stanton, 1984: 13), te obilježnost teksta konfliktima privatnog, javnog i profesionalnog.

Osim na ženski status, fokus se stavlja na „ugovoreno čitanje sa sviješću o karakterima ženskih subjekata i sopstva” (Omeragić, 2023: 30). Analizom autobiografskog stila *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi*, razotkiva se praksa karakteristična za žanr memoara, to jest za „personaliziranje istorije i istoriziranje ličnog” (Buss, 2001: 595) s naglaskom na vrijeme u kojem je autorka živjela. Sa zapisima o sapinjanju vaspitanjem i učenju slikarstva izvlači se autobiografski kostur knjige kao svjedočenje o razvoju umjetnice u povijesti južnoslavenske povijesti umjetnosti.

Kada pripovijedaju o sopstvenom djetinjstvu, žene su na nepoznatom terenu poniranja u potencijal priče i njenih ideja pri oblikovanju „mogućnosti narativa njihovog vlastitog govorećeg glasa” (Higginbotham, 2013: 180). Šotra-Gaćinović u centar pažnje dovodi iskustvo bivanja djevojčicom. Osim što se saznaje kakav je bio život djevojčica u drugom desetljeću 20. vijeka, njen opis sadrži podatke o ženskom sopstvu i umjetnosti. Iza svjesnih iskaza o djetinjstvu leži ideologija koja prelama subjektivno i na kraju determiniše glas pripovijedačice.

Djetinjstvo Milene Šotra-Gaćinović određeno je očevim i bratovljevim umjetničkim talentom,⁵ te Prvim svjetskim ratom, kada je glavnu ulogu zauzimala majka koja se borila da opskrbi porodicu. Osim što je „kao žensko dijete, od malih nogu morala raditi sve kućne poslove” (Šotra-Gaćinović, 1990: 14), Milena se povinovala odnosu sa maj-

⁵ Grafičar i slikar Branko Šotra (1906–1960).

kom. Zbog oblikovanja po uzoru na roditelja istog spola, majčin zadatak uključuje odgoj ženske djece da postanu „detinjaste i pokorne“ (Dinerstin, 2000: 85). Lišavajući je prava da se „u potpunosti potvrdi“ (Dinerstin, 2000: 88), majka kćeri pruža prve utiske o ženskoj situaciji, usmjeravajući je na ekonomiju vremena i značenje kućanskog rada. Kao ilustracija navedenog može se uzeti autorkin opis odbijanja da se ženska djeca školuju, pri čemu se majka uspostavlja kao agent Mileninog svođenja u privatnu sferu: „Majka je naročito insistirala na tome, tražeći da se usavršavam u kuvanju i domaćinstvu, što sam ja najviše mrzila. Otimala mi je knjige koje sam krišom čitala (...) Razumijevala je moje želje, ali nije mogla da mi pomogne“ (Šotra-Gaćinović, 1990: 18). Prikazivanjem gušenja Šotrinog glasa i njene želje za učenjem, zapisan iz pozicije odrasle žene, ovaj događaj je ispunio narativnu funkciju. Putem motiva pobune iz djetinjstva autorka je učinila da „djetinjsko žensko sopstvo pretpostavlja buduću ženu“ (Higginbotham, 2013: 182).



Slika 1. Milena Šotra-Gaćinović u ateljeu u Herceg Novom
Izvor: Katalog Izložbe povodom 110 godina od rođenja slikarke, 2019.

Pripovijedanjem o nemogućnosti i prekidima školovanja kako zbog siromaštva, tako i pod uticajem porodičnih vrijednosti, Šotra-Gaćinović je rekonstruisala istorijsku stvarnost potiskivanja ženske djece i društvenog osporavanja njihovog napretka.⁶ Bitan aspekt njenog djetinjstva predstavlja sistemsko nepriznavanje njenog crtanja na

⁶ Izlaz iz složene ekonomske situacije porodica nalazi u udaji šesnaestogodišnje Milene za intelektualca, političara i svećenika Vojislava Gaćinovića (1896–1980).

koje ni učitelji, ni okruženje nisu obraćali pažnju – „pošto sam bila djevojčica to nijesu mnogo uvažavali” (Gaćinović-Šotra, 1990: 15). Opisom ograničenja, Šotra-Gaćinović demonstrira kako kao pripovjedačica „vidi svoj identitet ženskog djeteta” (Higginbotham, 2013: 180). Učenje je nadomješteno trogodišnjim obrazovanjem u zanatskoj školi gdje je Milena sticala znanja iz krojenja, šivenja i veza, a koja su je pripremala za domaćinstvo. Osim što djevojkama nije davala šire obrazovanje, škola nije bila u funkciji njihovog osamostaljenja. Učenje ručnog rada bilo je u funkciji strukturiranja ženskog djetinjstva oko „sticanja feminilnih karakteristika” (Parker, 2010: 66). Uprkos perspektivi obrazovanja Šotra-Gaćinović je uspjela da ručni rad povinuje umjetnosti: „Svoju želju za umjetničkim ispoljavanjem tada sam izražavala vezom, nad kojim sam ostajala satima zguarena, izbodenih jagodica od igle, često do žestokog bola” (Šotra-Gaćinović, 1990: 19). Vez koji determinira razvojni put u umjetnicu, ovdje se analizira u odnosu na feminističke intervencije u umjetnost. U studiji *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* izvedena je akcija „prevrednovanja ručnog rada” (Parker & Pollock, 2013: 54). Od srednjeg vijeka vez je domestifikovan kao ženska praksa jer figurira kao odraz pozicije u domu i represivnih poslova. Fokus vaspitanja djevojčica sumira se u ohrabrenju da se igla koristi kao „dokaz ženskosti” (Parker & Pollock, 2013: 66). Iako je u knjizi *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984) tumačila vez kao simbol poslušnosti, čednosti i ugleda domaćinstva, Parker je proširila značenje ručnog rada s vankulturne aktivnosti na lijepu umjetnost. Prelaz se desio indentifikacijom subverzivnog impulsa i artikulacijom individualnosti u ženskom ručnom radu. Disrupcijom tradicionalnog narativa, rad iglom postiže efekat „optičke iluzije koju ima ulje na slikama” (Parker, 2010: 79) i izaziva divljenje nad teškim radom i upornošću koju vez zahtjeva. Pored snage crpljene iz veza, Šotra-Gaćinović je, kako vidimo na fotografiji iz njenog ateljea (Slika 1), do zrelih godina zadržala pažnju na ručnom radu. U memoarima je predstavljena snaga ženskog izričaja i u vezi sa ženskom porodičnom linijom. Majčin talenat je afirmiran u inovativnosti u tkanju štofova, smišljanju mustri, slaganju boja i pronalasku lišća i korijenja od kojih je pravila „do tada nepoznate boje za raznobojne čilime i tkanine” (Šotra-Gaćinović, 1990: 17–18). Rajka Borojević, mlađa Milenina sestra, osnovala je zadrugu za tkalje i „njihovo arhaično tradicionalno tkanje umjetnički oblikovala i prilagodila savremenom načinu življenja i potrebama tržišta” (Vujković, 2019: 15).⁷ Žene kojima je uskraćena opcija profesionalnog izbora, inventivnim praksama pokazale su otpor i potvrdile tradiciju ženske porodične linije u osvajanju umjetničkog polja.

⁷ Više informacija o zadržanju radu Rajke Borojević može se naći u tekstu Sonje Ćirić „Volim ovaj narod” objavljenom 21. 6. 2023. u listu *Vreme*. <https://vreme.com/mozaik/volim-ovaj-narod/> (Pristupljeno 3. 8. 2024).

Sopstvo u postajanju umjetnicom

Uprkos patrijarhalnom vaspitanju i porodici, povezanosti sa vezom, obeshra-brenošću da se bavi umjetnošću, spletom okolnosti, Šotra-Gaćinović pohađa časove slikarstva kod Petra Dobrovića na Kolarčevom narodnom univerzitetu. Pohađala je slikarsku akademiju Andrea Lota (André Lhote) u Parizu (1938), gdje je ovladala kompozicijom, bojom ili, kako i sama autorka ističe, podlogom „da izidam sliku” (Šotra-Gaćinović, 1990: 119). Za vrijeme prosvjećivanja iseljenika i drugog boravka u Americi 1940. godine, Šotra-Gaćinović je počela da pohađa školu Aleksandra Arhipenka (Oleksandr Arkhypeenko) učeći dinamiku i upotrebu boja koje podsjećaju na domovinu, te slikanje pejzaža. Zahvaljujući Arhipenku, dobila je stipendiju za Traphagen školu mode (Traphagen School of Fashion, Broadway, New York City) u kojoj je učila kostimografiju. Sa progonom porodice Gaćinović, zbog otvorene podrške antifašističkoj borbi u domovini, Milena je potražila zaposlenje, napustila školu i time izgubila šansu da postane „veći umjetnik i tako više doprinese i borbi za koju se opredjelila” (Šotra-Gaćinović, 1990: 173). Rijetka privilegija za ženu iz ruralne Bosne i Hercegovine označila je iskorak u svijet rezervisan za muškarce pripadnike više klase.

Žene kojima je bilo uskraćeno umjetničko obrazovanje, koje je uključivalo usvajanje osnovnih vještina, gubile su resurse za sticanje kulturnog kapitala. Privilegija pristupa akademijama, koju predočava Šotra-Gaćinović, deo je borbe za profesionalno uzdizanje i afirmaciju žena. Kroz povijest žene su isključivane zbog spola i socijalizacije, te morala koji imputira ženama neprikladnost izbora umjetničkih zanimanja. Do 19. vijeka žene su gotovo po pravilu smještane u „društveni život koji ih lišava umjetnosti” (Radycki, 1982: 9–13).⁸ Osnova za isključivanje dolazi iz diskvalifikacije ženskog talenta epitetima intuitivnosti i emotivnosti. Ukratko, „kreativna žena je viđena kao devijantna” (Hopper, 2015: 43). Linda Noklin neprisustvo umjetnica u povijesti vidi kao problem „u institucijama i obrazovanju” (Nochlin, 1999: 5), koje podrazumijeva ulazak u svijet simbola i društveni poredak.

Svjedočanstvo iskustava žena u susretu sa akademijama umjetnosti potvrđuje postojanje diskriminacije u uslovima učenja. Ovdje ciljам na činjenicu da žene nisu mogle da budu na časovima i da imaju pristup proučavanja ljudske anatomije što predstavlja važan čimbenik obuke umjetnika. Najčešće su bile žene te koje su objek-

⁸ Upravo do 19. vijeka su umjetničke škole pohađale kćeri ili supruge umjetnika koji su ujedno bili i njihovi autoriteti.

tivizirane u modele i muze, dok one koje su aspirirale da budu umjetnice „nisu mogle doći ni do kakvih modela, ni muških ni ženskih” (Nochlin, 1999: 12). Ogledni primjer predstavlja slika Članovi kraljevske akademije (1771–1772) Johana Zofanija (Johan Zoffany) koja portretira muške članove spremne da crtaju muški model, dok su slikarke Angelika Kaufman (Angelica Kauffmann) i Meri Mozer (Mary Moser) odsutne i prikazane u vidu porteta na zidu. Ovaj primjer se navodi zbog pažnje koju skreće fotografija iz Dobrovićeve škole koja prikazuje Šotru kao jedinu ženu u društvu kolega slikara (Slika 2), kao i činjenice da je autorka tu učila slikanje ljudske figure. Očigledni nesazmjerno prikazuje Milenine pionirske korake u školi, te je stoga bitan za povijest žene u bosanskohercegovačkoj i jugoslavenskoj umjetnosti.



Slika 2. Kod Petra Dobrovića na Kolarčevom univerzitetu, 1937.

Izvor: *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi* Milene Šotra-Gaćinović, 1990.

U vezi s učenjem prikaza ljudske anatomije Šotra-Gaćinović predstavlja svoje iskustvo. Golo tijelo podvlači žensku participaciju u umjetničkoj temi. Motiv tabuizirane nagosti u *Viđenjima* funkcionira kao „alternativna priča” (Smith & Watson, 1998: 6) putem koje se ženski subjekt usmjerava ka oslobođenju ja-identiteta umjetnice:

Stajala sam kao ukopana – na postolju je mirno stajao go muškarac. Osjećala sam se kao uhvaćena u nekom nevaljalom djelu. Iako sam gledala bezbroj slika i skulptura aktova po muzejima, galerijama, na izložbama raznih slikara i kod mog brata Branka – bila sam šokirana. To ovdje nijesam očekivala. Zbunjena, ne znajući kuda da gledam, pribila sam se uz čošak kraj vrata (Šotra-Gaćinović, 1990: 113).

Rita Felski u knjizi *Namjene književnosti* (2008) upućuje na proizvodnju šoka u književnosti tako da se ovo stanje javlja kao „životopisna ilustracija kako unutarnjih, tako i izvanjskih prepreka koje leže takvoj oslobođenosti na putu” (Felski, 2016: 147). Iako ovaj događaj utiče na izgradnju figure umjetnice, u autobiografskom smislu, veći doprinos čini opis ženskog iskustva, njegov sadržaj i „kritička intervencija” (Smith & Watson, 1998) u tekst i u istoriju umjetnosti. U opis autorka uvodi i zazor drugih učenica koje uz njenu pomoć stupaju u proces učenja i anticipiranje profesije. Na taj način, kako podvlače Sidoni Smit (Sidonie Smith) i Džulija Votson (Julia Watson) (1998) autobiografski narativ etablira se u podizanju pitanja od kulturološkog značaja za ženu.

„Moje (ne)slikanje”: ženska i propagandna umjetnost

Naslov poglavlja je djelomično pozajmljen od same Šotra-Gaćinović i njenih *Viđenja* jer se u ovom dijelu pod navodnicima ističe njena svijest o odustanku od slikanja koja je bitan fenomen za iskustvo slikarki kroz povijest. Pod nuždom istorijskih okolnosti autorka se odriče umjetnosti kako bi se posvetila borbi protiv fašizma. U situaciji kada je mogla najviše da slika, ona je na tome najmanje radila: „Vrijeme koje sam posvećivala slikarstvu bilo je kao kad se nešto nabrzinu krade, otima od vremena potrebnog za druge obaveza” (Šotra-Gaćinović, 1990: 339). Iz ovog događaja identificira se društveno ograničavanje žena. Za razliku od autorki koje su računale na papir o čemu piše Vulf u eseju *Professions for Women* (1931), borba za poziciju u umjetnosti za žene je određena njihovom porodičnom ulogom. Budući da se profesija umjetnice drži za hobi, Milenina odluka da se odrekne umjetnosti konstituira se kao prioritarna u prvi mah zbog rata, a potom u mirnodopskom periodu zbog novinarskog i političkog rada. Kao i stvaralačka ofanziva u slikarstvu, i pisanje memoara, dolazi u kasnom zreloom dobu, i nakon borbe sa prioritetima, samožrtvovanjem i djelomičnim zadovoljenjem modela *anđela iz doma* (Vulf).

S viješću da je Jugoslavija napadnuta, slikarka je sve manje radila i učila kod Arhipenka. „Kad je odlazio za Vudstok, rekla sam mu [Arhipenku] gorko plačući da ne mogu više raditi, da ću se posvetiti borbi za oslobođenje svoje i drugih zemalja od fašizma” (Šotra-Gaćinović, 1990: 178). Njena vizija odgovornosti prema domovini, osim što je

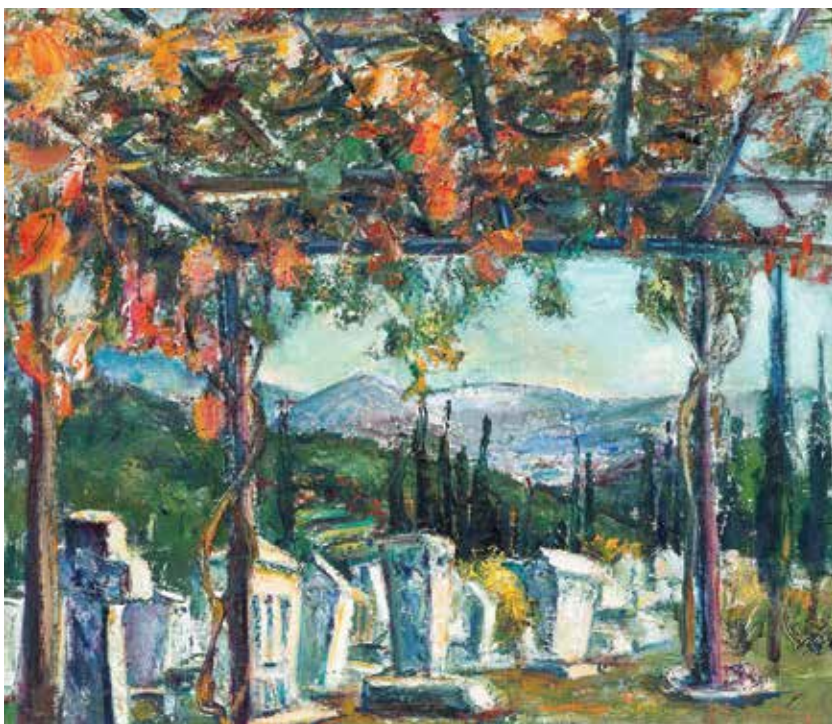
donijela problem u odnosu na neslaganje sa političkim vođstvom iseljenika u Americi,⁹ i potrebu da se i ona, kao dio bračnog para Gaćinović, izbori za opstanak sopstvene porodice, također je uključivala i posvećenost humanitarnom radu, najčešće u vidu sakupljanja pomoći partizanima, organizaciji žena, te djelovanjem u naprednom radničkom pokretu. Međutim, umjetnički izričaj je slijedio njen politički, pa je logični izbor bilo opredeljenje za angažirani zaokret u propagandnu umjetnost – kao sredstvo za postizanje ličnog cilja i participacije u oslobođenju Jugoslavije. U takvim okolnostima i spram svijesti da i žene ne smiju zatvoriti oči pred onim što se dešava u Evropi, slikarka je vrijeme, koje je ranije posvećivala radu, pretočila u ono ranije pomenuto otimanje od vremena za druge obaveze. Suzbijanje slikarskog poriva u Mileninom životu opipljivo je prisutno i nakon 1947. godine i povratka u Jugoslaviju. S fokusom na društveni angažman, u vidu posla u Direkciji za informacije pri Vladi Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ), i s žurnalističkim radom u *Tanjugu*, *Politici*, *Borbi*, *Večernjim novostima*, *Oslobođenju* i *Književnim novinama* – Šotra-Gaćinović se udaljila od slikarstva po drugi put. Društvena odgovornost joj je smanjivala vrijeme za umjetnost, a kako navodi Sarita Vujković za „studioznije bavljenje slikarstvom” (Vujković, 2019: 28). Tek krajem 50-ih godina 20. vijeka sudjeluje u osnivanju i u radu ženske likovne grupe *Osmi mart*, kako bi se nakon sticanja penzije posvetila umjetnosti (i pisanju) kao jedinom pozivu. Odstupanje od slikarstva Milene Šotra-Gaćinović uslovno se smješta u pomenuti model *anđela iz doma* iz prostog razloga što druga zanimanja, aktivnosti i rad, pa makar bili u javnom prostoru, daleko su prihvaćeniji od ženskih profesija u umjetnosti koje su snažno društveno odbačene ili stereotipizirane.

Nakon fokusa na sopstvo i etape razvoja „u umjetnicu”, u cilju obuhvatanja autobiografskog i umjetničkog stvaranja u ovom radu se predstavlja slikarska poetika. Akcent je stavljen na proučavanje žene-kao-proizvođačice umjetnosti, kao i na afirmiranje ženskih dostignuća koja „zahtjevaju borbu i žrtve” (Nochlin, 1999: 18). U autobiografskoj izjavi Šotra-Gaćinović je istakla spontanost u stvaranju, ali i borbu sa „platnom dok ga ne savladam” (Vujanović, 2016: 17).

Intervencije u umjetničke kanone podrazumijevaju analizu autorki i njihovih djela bez obzira da li ona zastupaju ili „ne zastupaju feminističke vrednosti, uverenja, poglede i značenja” (Đurić, 1995: 259–268). Rad umjetnica nastaje u okvirima ženskog življenja, te se zato može interpretirati kao ženski. Na platnima Milene Šotra-Gaćino-

⁹ Politička jugoslavenska emigracija u Americi protivila se Narodnooslobodilačkom pokretu i borbi.

vić nalaze se tragovi promišljanja o ženskim pravima, koji su kodirani angažmanom, intimnim porivima i osobenošću stvaranja. Razmatrajući poetiku ženske umjetnosti, Linda Noklin utvrđuje okrenutost umjetnica nutrini i slojevitosti u pristupu mediju, dok Rozika Parker i Grizelda Polok ističu pojavnost mrtve prirode, cvijeća i životinja kao ženskih. Uz ogradu da se poetika ženskog dodatno ne stereotipizira atributima lirskog i emocionalnog koji se povezuju sa ženskim slikarstvom, potrebno je koncentrisati se na partikularni karakter Milenog rada. U kritici su njene teme rascvjetanih čipaka, cvijeća, mediteranskog rastinja, stećaka, predmeta poput ibrika, gusli i opanaka, sata, radne sobe, portreta, figura i aktova, te ekspresionističkih pejzaža iz Hercegovine i Boke u kojima je postigla umjetnički maksimum – naglašeno povezivane sa predodžbama o ženskom. Njeni pejzaži su ocjenjeni kao putopisi pisani četkicom i pretvoreni u „mitologizovanu sliku zemlje i zavičaja” (Vujković, 2019: 28). U temeljne karakteristike slikarske poetike ubrajaju se jake konture, očuvani reljefni duktus i naglašen nanos boje, prefinjena dinamika i rapsodičnost boja. Poetički naglasak pretpostavlja i čulnost izraženu u nemiru lomljenih linija i kroz „suvišak energije” (Vujanović, 2016: 19), te brzinu poteza kao otisaka snažnih emocija i ličnosti.



Slika 3. Stećci Radimlja, 1982.

Izvor: Katalog Izložbe povodom 110 godina od rođenja slikarke, 2019.



Slika 4. *Igalo*. Izvor: Madl'Art, aukcijska kuća Srbija



Slika 5. *Djevojka*. Izvor: Galerija Beograd

Interpretacija slikarstva Milene Šotra-Gaćinović, koja se često bazira na analizi motiva i kolorita, ali i ideologije, skreće pažnju na žensko autorstvo na drugačiji način od uobičajenog. Problematizirani elementi su posebno vidljivi kada se posmatraju slike dostupne u ovom radu (v. Slike 3, 4, 5). Međutim, kako je već naglašeno, pošto treba načiniti otklon od stereotipizacije ženskog slikarstva uopšte, i od Mileninog slikarstva treba načiniti otklon, što znači da se njena poetika oivičena i univerzalnim i partikularnim iskustvom bivanja ženom – iznova tumači kroz aporije njenog umijeća i ideja u stvaranju. Istovremeno, takav postupak urušavaće dvostruke standarde u vrednovanju umjetničkih djela. Prevazilazak tematskog rodnog raskola preduvjet je destereotipizaciji čitanja, što je ostvarivo analizom razlike i jedinstvenosti u izvedbi motiva, te njihovom vezom sa ženskim iskustvom. Naspram tumačenja u postojećoj istoriji umjetnosti,¹⁰ u ovom radu pažnja je usmjerena na neistraženo polje Milenine propagandne umjetnosti, kao i prevashodno na umjetničku moć subverzije rodnog rascjepa.

Analiza zapisa o angažiranoj umjetnosti i oslobodilačkom duhu iz Drugog svjetskog rata utemeljena je na referencama sa umjetničkih platana. Nakon predavanja s kojima je mobilizirala žene da se uključe u borbu protiv fašizma čime je deklarirala feminističku svijest, Šotra-Gaćinović je stekla neprijatelje i titulu *Crvene popadije*,¹¹ ali je ipak nastavila sa humanitarnim i kulturnim radom, te s osnivanjem Demokratskih Srпкиnja Amerike po uzoru na Antifašistički front žena. U *Viđenjima* autorka bilježi stav o kreiranju propagandnih čestitki, dopisnica, kalendara, ilustracija, oprema knjiga i plakata.

U povijesti umjetnosti nije se dugo čekalo na to da propagandni uradci zadobiju status moderne umjetničke forme. Računajući na simboličnu vrijednost i umnožavanje, Šotrine čestitke predstavljaju ideju. Slijedeći alarm tog časa, zaokret umjetnice u knjizi je opisan rečenicom: „Mnogo više od te materijalne koristi značila je njihova poruka i crtežom i riječima” (Šotra-Gaćinović, 1990: 281). Interpretacijom autobiografskog poriva otkriva se značaj okidača materijalizacije sopstva u tekstu. Ovim navodom Šotra-Gaćinović konstituira sopstveni subjekt u ideologiji prikazan kroz pripovijedanje. Antifašizam određuje kontekste i književnog i umjetničkog stvaranja čineći od

¹⁰ V. Džumhur, 1974; Lalić, 1997; Vujković, 2009 i 2019; Vujanović, 2016; Rajković, 2019; Tomašević, 2019; Pirić, 2021.

¹¹ Nakon protjerivanja, bračni par se seli u Pitsburg (Pittsburgh), gdje suprug Vojislav dobija službu u crkvi Sv. Đorđa (koja je zbog njihovog antifašističkog angažmana ironično prozvana Titovom crkvom). Milena je tada napustila obrazovanje i zaposlila se kao krojačica u fabrici, ali je radila i kao autorka reklama.

djela „poprište borbe i zbrke oko značenja” (Polok, 2002: 114). Nadalje, autorka se osvrće na kritiku svog angažovanog rada: „Na jednoj su prikazane tri jugoslovenske žene – Slovenka, Srпкиnja i Hrvatica – koje zajedničkim snagama ubijaju nacistički simbol svastiku, koji se kao guja prepleo i upio na mapi Jugoslavije” (Šotra-Gaćinović, 1990: 382). U kritici koju prepričava autorka, ističe se značaj simbolike i kompozicije djela. S obzirom da je Šotra-Gaćinović bila na izvoru zapadnjačke kulture sklone propagandnom izričaju, i sama se odlučila za ovaj medij. Konkretno, ova djela su dekorativna i „uključuju miješanje lingvističkih i slikovnih sredstava – proizlaze i iz uloge koju plakati imaju u savremenom javnom prostoru” (Sontag, 1999: 197). S uporištem u latinskoj riječi koja označava širenje, ovaj tip umjetnosti računa s idejom promocije i odašiljanja informacija „gledateljima kao konzumentima” (Sontag, 1999: 196). Šotra-Gaćinović propagandnu umjetnost koristi za prikupljanje humanitarne pomoći i propagiranje antifašizma. Njene čestitke sadrže slikovne elemente čija je funkcija da privuku pažnju: simbole srpa, čekića, crvene zvijezde, vatre, lanca, svastike, krsta, mape ili pak lika Josipa Broza Tita i neidentifikovanih žena i muškaraca. Na koncu, propagandna umjetnost sadrži slogane koji zastupaju ideologiju i prate/podržavaju slikovnu temu.



Slika 6. Čestitka u propagandne svrhe, 1943.

Izvor: Viđenja iz iseljeničkog života u Americi Milene Šotra-Gaćinović, 1990.

Na čestitki (Slika 6) u središnjoj slikovni element Šotra-Gaćinović subverzivno smješta tri žene u narodnim nošnjama koje asociraju na ujedinjenje jugoslavenskih naroda – iznad improvizirane mape Jugoslavije koju obuhvataju njihove suknje. U duhu borbe umjetničkog pisma, autorka poseže za novim ženskim ulogama u ratu na način da njihove moćne figure stavlja u službu „ubjeđivanja u hrabrost” (Bož, 2018: 1–9). Njihova hrabrost se ogleda u zajedničkom činu probadanja kopljem svastike (simbola fašizma) koja krvari. Na taj način postignute su „vizuelna agresivnost” (Sontag, 1999: 196) i veličanje „ženske umjetničke moći” (Barry i Flitterman-Lewis, 1999: 85). Upravo u angažiranoj umjetnosti Šotra-Gaćinović otvara se ka drugačijem rezonu koji se interpolira u nove diskurse – i u ovom slučaju feministički osviještene umjetničke prakse. Na vrhu centrirano, proporcionalno nalazi se simbol – „predstavljanje V za pobjedu” (Bož, 2018: 1–9). Iako na čestitki dominiraju plastički elementi, dostupne su i riječi koje „čine dio ukupne vizuelne kompozicije” (Sontag, 1999: 197). U mapi na dnu nalazi se odvojena riječ – Jugoslavija, koja se spaja uništavanjem fašizma. U gornjem dijelu čestitke slogan koji presjeca slovo i simbol V – kombinira latinski i engleski jezik: „A salute to them”. Prevod bi bio u značenju „pozdrav njima”, međutim, ako se slijedi latinska posuđenica, značenje se preslojava u potencijal ženske imenice – sigurnosti, zdravlja, dobrobiti, harmonije i cjelovitosti. Na taj način Šotra-Gaćinović zaokružuje ideju, ovaploćuje feminističku svijest, uspostavlja novu (žensku) praksu i realizira antifašistički angažirano umjetničko djelo, koje i ženu reprezentira kao neizostavnu akterku istorijskih događaja.

Zaključak

Istraživanje u ovom radu zasnovano je na teorijskom i kritičkom svođenju ispitivanja književnosti i umjetnosti, odnosno njihovih zajedničkih aspekata kreativnosti i artikulacije ženskog sopstva u tekstu i slikarstvu. Razmatranje uslova stvaranja i recepcije sadrži feminističku kritiku memoara *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi*, te intervenciju u umjetnost na primjeru propagandnog rada Milene Šotra-Gaćinović. Izbor ove umjetnice motivisan je, kako zbog njenog značaja za razvoj moderne umjetnosti u Bosni i Hercegovini, tako i zbog činjenice da se okušala u pisanju autobiografskog narativa. Književnom analizom autoginografskog narativa fokus je stavljen na formiranje ženskog subjekta i sopstva, pri čemu se vodio dvostruki diskurs. Na bazi analize rukopisa i žanra memoara upotunjeno je znanje o figuri umjetnice, dok su se likovnim intervencijama demontirali aspekti pregovora oko društvene pozicije umjetnice u 20. vijeku. U tom smislu interpretirani su okidači autobiografskog pisanja i refleksija na vaspitanje u djetinjstvu, fiksiranost autorke na vez, te usmjerenje u profesiju. Analizom *Viđenja* postignuta je rekonstrukcija postajanja umjetnicom u odnosu na obrazovanje i

susret sa nagošću koja figurira kao okidač doživljaju sopstvenog subjekta kao umjetničkog. U posljednjem poglavlju je ispitivan stav o napuštanju profesije, kao i poetika stvaralaštva Milene Šotra-Gaćinović u slikarstvu i propagandnoj umjetnosti. S navedenim aspektima istraživanja potvrđen je značaj ove umjetnice za povijest bosansko-hercegovačke i jugoslavenske umjetnosti. Analizom rada i ličnosti postignut je upliv u književno i umjetničko polje, kao i dublji uvid u ideju ženskog stvaranja i postajanja umjetnicom kroz povijest. Metodološki značajnije za nauku, radom je postavljen temelj za transdisciplinarnu raspravu o modelima i univerzalnim strukturama koje uslovljavaju i definišu pozicije, utiču na umjetničke prakse žena, kako kroz povijest, tako i danas.

Literatura:

- Barry, Judith, Sandy Flitterman-Lewis. 1999. „Tekstualne strategije: politika umjetničkog stvaralaštva”; u Lj. Kolečnik (prirednik): *Feministička likovna kritika i teorija likovne umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, 83–96.
- Bož, Eren Evin Kılıçkaya. 2018. “Women as an image in war propaganda posters”. *Proceedings of the World Conference on Women's Studies*, 3(2), 1–9.
- Buss, M. Helen. 2001. “Memoirs”; in M. Jolly (ed.): *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. London & Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 595–596.
- Ćirić, Sonja. „Volim ovaj narod”. *Vreme*, 23. 6. 2023. <https://vreme.com/mozaik/volim-ovaj-narod/>. (Pristupljeno 3. 8. 2024).
- Dinerstein, Doroti. 2000. *Sirena i minotaur: Odnosi među polovima i ljudska nelagodnost*. Beograd: Feministička '94.
- Đurić, Dubravka. 1995. „Feministička umetnost”. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju*, 2–3, 259–268.
- Felski, Rita. 2016. *Namjene književnosti*. Prevod: Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Naklada Jelsenski i Turk.
- Guma-Peterson, Talija, Patriša Metjus. 2002. „Feministička kritika istorije umetnosti”; u B. Anđelković (ur.): *Uvod u feminističke teorije slike*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 39–108.
- Higginbotham, Jennifer. 2013. *The Girlhood of Shakespeare's Sisters: Gender, Transgression, Adolescence*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hopper, Gill. 2015. *Art, Education and Gender: The Shaping of Female Ambition*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kolečnik, Ljiljana. 1999. „Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu”; u Lj. Kolečnik (prirednik): *Feministička likovna kritika i teorija likovne umjetnosti: Izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, i–x.
- Nochlin, Linda. 1999. „Zašto nema velikih umjetnica?”; u Lj. Kolečnik (prirednik): *Feministička likovna kritika i teorija likovne umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, 1–23.
- Omeragić, Merima. 2023. *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.
- Parker, Rozsika, Griselda Pollock. 2013. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Parker, Rozsika. 2010. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.

- Pollock, Griselda. 2013. "Writing from the heart"; in J. Stacey, J. Wolff (ed.): *Writing Otherwise: Experiments in Cultural Criticism*. Manchester: Manchester University Press, 15, 19–34.
- Polok, Grizelda. 2002. „Feminističke intervencije u istoriji umetnosti“; u B. Anđelković (ur.): *Uvod u feminističke teorije slike*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 109–126.
- Radycki, J. Diane. 1982. "The Life of Lady Art Students: Changing Art Education at the Turn of the Century". *Art Journal*, 42 (1), 9–13.
- Smith, Sidonie, Julia Watson (eds.). 1998. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Sontag, Susan. 1999. "Posters: Advertisement, Art, Political artifact, Commodity"; in M. Bierut (ed.). *Looking Closer 3*. New York: Allworth Press, 196–218.
- Šotra-Gaćinović, Milena. 1990. *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi*. Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar.
- Stanton, C. Domna. 1984. "Autogynography: Is the Subject Different?"; in D. C. Stanton (ed.): *The Female Autograph: Theory and practice of autobiography from the tenth to the twentieth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 3–20.
- Vujanović, Vojislav. 2016. „Adela, Lujza, Iva, Mica, Rajka, Milena: Prve likovne umjetnice Bosne i Hercegovine“; u: *Ženskom rukom – Doprinos ženskog srpskog slikarstva i vajarstva umjetnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: SPKD Prosvjeta i Umjetnička galerija BiH, 7–19.
- Vujković, Sarita. 2019. „Daleki vidici hercegovačke slikarke“; u T. Rajković, S. Vujković, I. Grujić. *Milena Šotra-Gaćinović: Izložba povodom 110 godina od rođenja slikarke*. Trebinje: Muzej Hercegovine u Trebinju, 27–29.

In the Light of Transdisciplinarity: The First Female Painter from Herzegovina Milena Šotra-Gaćinović Between Colours, Revolutionarity and Words

This paper focuses on the transdisciplinary and intersectional approaches to the painting, memoirs, and activism of the female painter Milena Šotra-Gaćinović (1909–2003). Although contemporary art history has only recently begun to interpret Šotra's work from a feminist political standpoint, her oeuvre, which spans painting, writing, and left-wing activism, has not been thoroughly examined. Unlike previous research, which has primarily focused on female expression in landscapes, portraits and still life paintings, this paper's analysis will also include Milena Šotra-Gaćinović's intimate notes. With the aim of establishing a discussion on women's artistic practices, this paper will analyse the book *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi* [Visions from the Immigrant Life in America] (1990), examining how the subject of the painter is elevated through texts and descriptions of self and profession. Milena Šotra-Gaćinović's statements will be linked to the poetics of the *autogynographic* text, as well as to the revision of art history, thereby broadening the scientific reception and expanding the literary and artistic fields.

Key words: Milena Šotra-Gaćinović, painting, memoirs, transdisciplinarity, female subject