

Zoe GUDOVIĆ¹UDK
7.038.53:141.72
061.2:316.624:305-055.2

REALNOST ŽENSKOG TELA: FEMINISTIČKA UMETNOST U JAVNOM PROSTORU U POSTJUGOSLOVENSKOM KONTEKSTU^{2, 3}

APSTRAKT Predmet istraživanja u ovom radu stavlja u fokus feminističku umetnost, koja podrazumeva umetničku produkciju koju stvaraju žene, kroz proces u kojem se same osnažuju, promišljaju feminističke prakse i direktno intervišu u socijalne i političke prostore patrijarhalne kulture. Teorija i praksa feminističke umetnosti usmerena je na proizvodnju znanja koje problematizuje položaj žene u društvu, mehanizme diskriminacije, strategije isključivanja, poziciju žene umetnice, redefinisane tematizaciju ženske stvarnosti, dok istovremeno dekonstruišu pojmove tela, seksualnosti, fantazije, želje, moći. Specifičnost feminističkih izvedbenih umetničkih praksi u jugoslovenskom i postjugoslovenskom prostoru jeste kontekst koji je obeležen ratovima, procesima retradicionalizacije i repatrijarhalizacije, postsocijalističke transformacije, kulture nasilja i njihovim neposrednim implikacijama na položaj žena i ženskog tela. U ovom radu se analizira umetnička praksa istaknutih umetnica u regionu, sa ciljem dokumentovanja uspeha tih umetničkih praksi u rešavanju „privatnih” trauma učesnica u performansima, što se može smatrati značajnim doprinosom globalnijem rešavanju problema nasilja prema ženama. Fokus analize su četiri studije slučaja koje problematizuju nasilje prema ženama i svoj krajnji rezultat predstavljaju u javnom prostoru. Ovaj rad pokazuje, analizom radova Aprilije Lužar, Sanje Iveković, Zorice Jevremović Munitić i umetničkog kolektiva ACT Women, kako feminističke umetničke prakse doprinose vidljivosti nasilja prema ženama, otvaraju javni prostor za taj problem i nove vidove aktivizma, pružaju otpor dominantnim nasilnim normama i menjaju ih.

Ključne reči: feministička umetnost, performans, performativne prakse, javni prostor, aktivizam, žene, nasilje, telo

1 E-mail: zoe.gudovic@gmail.com

2 Ovaj rad nikad ne bi bio napisan, a tek doživeo štampu, da nije bilo žena koje mi nisu dale da odustanem, koje su me inspirisale i motivisale i kojima želim da kažem HVALA: Milica Miražić, Elena Drezga, Duška Skakić, Sanda Brumen, Maja Vukadinović, Olga Dimitrijević, Ama Imširović Đorđević, Jelena Višnjic i Katarina Lončarević!

3 Autorka ima dozvolu za korišćenje svih slika u ovom radu.

1. UVOD

Definisanje i preciznije određenje pojma feminističke umetnosti je daleko složeniji zadatak nego što to možda izgleda na prvi pogled. Posebno je važno na samom početku ukazati na specifičnosti feminističkog pristupa performativnoj praksi. Za potrebe ovog rada, oslanjaću se, pre svega, na definiciju feminističke umetnosti koju nudi Dubravka Đurić u tekstu „Feministička umetnost” (Đurić 1995), definiciju performansa koju nudi Džudit Batler (Judith Butler) u tekstu „Performiranje političkog” (Batler 2014), ali i sopstveno dugogodišnje iskustvo u umetničkoj praksi, kao i ženskom pokretu.

Pojam feminističke umetnosti odnosi se na stvaranje umetnica, na njihovo osnaživanje da se eksplicitno bave ideologijom ženskog pokreta, na direktnu akciju u okviru socijalnih politika i politika identiteta. Takođe, feministička umetnost podrazumeva aktivno preispitivanje uloge žena u društvu, bavljenje statusom žena umetnica, kao i redefinisane tradicionalno zadatih uloga, te otvaranje prostora za preispitivanja pojmova tela, seksualnosti, želja, fantazija, moći, kao i vidljivosti.

Feministička umetnička praksa je deo feminističke borbe na svim nivoima, što uključuje i razvoj u kulturnom smislu. Ona ima za cilj da preispituje rodne uloge u umetnosti i društvu, ali i da dovede do stvaranja umetnosti koja odslikava iskustva i živote žena, te da unapredi i obogati vizuru stvaranja i prihvatanja moderne umetnosti. Feministička umetnost uključuje žensku umetničku produkciju koja se identifikuje i samoidentifikuje sa ideologijom feminističkog pokreta ili sa idejama specifične ženske kreativnosti u umetnosti i kulturi. Umetnički i aktivistički feministički angažman žena umetnica za cilj ima i jačanje feminističke etike odgovornosti, kao i razvoj nenasilnog otpora svim vidovima diskriminacije i eksploatacije.

Teorija i praksa feminističke umetnosti reflektuju interese feminističkih grupa i pokreta, kao skup uverenja, stavova, vrednosti, ideala i ideologija koje izražavaju i prikazuju interese feministkinja u borbi za građanska,

seksualna i umetnička prava. Ova produkcija može imati status alternativne, urbano-etno-marginalne, ili ređe, visoke umetnosti i teorije (Đurić 1995).

Kada je reč o performativnoj umetnosti na ovim prostorima, primetno je odsustvo sistematizovanih podataka, te nedovoljna prisutnost, vidljivost i priznatost feminističkih izvođačkih praksi koje progovaraju o neravnopravnosti, militarizaciji i diskriminaciji prema ženama. Pod tim, pre svega, podrazumevam feminističku umetnost kao prostor dijaloga, emancipacije i rešavanja problema žena kroz direktan rad na spoznaji sopstvenih kapaciteta, rad na sopstvenom telu i glasu i kreativnim veštinama koje su u dominantnoj heteronormativnoj kulturi ignorisane ili senzacionalistički objektivizovane u daljem diskursu.

Ono što predstavlja specifičnost feminističkog pristupa umetničkoj praksi, i to pre svega performansu, naročito na ovim prostorima, jeste potreba za preispitivanjem odnosa između javnog i privatnog, kao način dekonstrukcije postojećih modela ponašanja koji se nameću ženama, a prema kojima treba ćutati, trpeti i preživljavati konstantno nasilje, bilo partnersko, institucionalno i/ili sistemsko. U krajnjem, posledice toga su gubljenje sopstvene sigurnosti i bezbednosti, u ovom slučaju za žene.

Odnos žena prema ratnom, posleratnom i tranzicionom okruženju česta je tema feminističkih angažovanih umetnica i kolektiva Okruženje u kome deluju ovdašnje feminističke prakse je antifeminističko i mizogino, pa je otežan rad i borba za prava na ravnopravno mišljenje, delanje, izražavanje, što svakako predstavlja još jednu specifičnost ženskog umetničkog stvaralaštva na ovim prostorima. Usled nepoznavanja i ignorisanja feminističkih praksi, nailazimo na sledeće probleme: izostanak institucionalne podrške, marginalizovanost, neprepoznavanje ili nipodaštavanje feminističke tematike i agende u široj javnosti. Na sceni izvođačkih umetnosti nema jasno artikulisane feminističke kritike i kritičko-teorijskih analiza koje se oslanjaju na feminizam.

Tekstovi i studije o feminističkoj umetnosti na ovim prostorima ili ne postoje ili su veoma oskudni. Materijali do kojih sam došla u svom

dvadesetogodišnjem bavljenju performativnim praksama i aktivnim radom u civilnom sektoru jesu studije objavljene od strane aktivističkih, akademskih i umetničkih institucija i kolektiva na koje ću se pozivati u okviru ovog rada.

U ovom radu prikazujem i analiziram umetničku praksu istaknutih umetnica u regionu sa ciljem dokumentovanja uspeha tih umetničkih praksi u rešenju privatnih trauma učesnica u performansima, što se može smatrati značajnim doprinosom globalnijem rešavanju problema nasilja prema ženama. Nasilje prema ženama definišem u skladu sa dokumentima Ujedinjenih nacija:

„Nasilje prema ženama je ispoljavanje istorijski nejednakih odnosa društvene moći između muškaraca i žena koji su doveli do diskriminacije i dominacije nad ženama od strane muškaraca i do sprečavanja potpunog napretka žena. Nasilje prema ženama je jedan od osnovnih društvenih mehanizama kojima se žene prisiljavaju da budu u podređenoj poziciji u odnosu na muškarce. Nasilje prema ženama je prepreka u postizanju jednakosti, razvitka i mira” (Ujedinjene nacije 1993).

Ovaj rad u svom fokusu će imati četiri studije slučaja koje problematizuju nasilje prema ženama i svoj krajnji rezultat predstavljaju u javnom prostoru. Osnovni kriterijumi za odabir studija slučaja su bili sledeći: reč je o radu javno deklariranih feministkinja (navedene tri umetnice i jedna umetnička grupa mogu u svom javnom diskursu da istupe kao predstavnice feminističke umetnosti), umetnice su, rade sa ženama žtvama nasilja, svoj rad postavljaju u javne prostore i imaju aktivnu ulogu u rešavanju problema nasilja prema ženama. Iako politička umetnost postoji koliko i istorija umetnosti, u ovom radu je u prvi plan postavljena aktivistička umetnost feministkinja u okviru problema i fenomena nasilja prema ženama.

2. OSNOVNA OBELEŽJA UMETNOSTI U JAVNOM PROSTORU

Od svog početka, istorija umetnosti dokumentuje postavljanje umetničkih radova u javni prostor. Međutim, uzimajući kao početnu tezu rad Stevana

Vukovića, potrebno je da razumemo da prosto stavljanje umetničkog dela na trg ili ulicu ne znači i postizanje efekta „javne umetnosti” u celini (Vuković 2007).

Teorijske osnove javne umetnosti dali su Jozef Bojs (Joseph Beuys), koji je postavio i reformisao teoriju socijalne skulpture zajedno sa Hajnrihom Belom (Heinrich Böll),⁴ zatim Alan Kaprov (Allan Kaprow) i Mirijam Hansen (Miriam Hansen). Oni su izabrani kao relevantni za ovaj rad, ali svakako nisu jedini u stvaranju istorije javne umetnosti, mada su postavili temeljne postavke koje je (namerno ili instinktivno) preuzela performativna feministička umetnost.

Jozef Bojs je zastupao tezu da poseta umetničkom muzeju ili galeriji predstavlja pristup vrlo ograničenim formama kulturnog kapitala, te se ukupna razmena između umetničkog rada i njegovog delovanja na kolektivnu imaginaciju, u saradnji sa prostorom u kome su smešteni, ne može ostvariti. Umetnost se seli u različite javne prostore, uzimajući u obzir potencijal „socijalnog kapitala” (Bourdieu 1997, 51) kako bi ispitala i delovala na širem društvenom i političkom planu. U istom ključu, Bojs zastupa tezu prema kojoj je umetnik zapravo „vajar društva”, ističući revolucionarni potencijal umetnosti da oblikuje i radikalno menja društvene okolnosti u kojima nastaje (Beuys 2004, 9).

Alan Kaprov je proširio umetnički kapital u javnom prostoru uvodeći formu hepeninga i otvorene provokacije. On se direktno suprotstavio tradicionalnoj umetnosti u javnom prostoru, izjavom da „umetnost i život nisu prosto pomešani”, već je istraživao interakciju među svim osobama prisutnim u ambijentu predviđenog hepeninga (Kaprow 1993, 82).

Mirijam Hansen zahteva da se redefinišu prostorni, teritorijalni i geopolitički parametri javne sfere, jer marginalizovane grupe (beskućnici i beskućnice, izbeglice, imigranti i imigrantkinje itd.) ne mogu učestvovati na isti način u javnoj sferi koja je postavljena po meri buržoaskog društva

4 Cf. Beuys and Böll 1973.

(Hansen 1993, 198). Ona je važna za ovaj rad jer proboj umetnica iz studija slučaja predstavljenih u ovom radu podrazumeva upravo proboj umetničkog rada koji predstavlja i uključuje marginalizovane žene i aktualizuje nasilje izvršeno prema ženama, u centralne javne prostore (glavne ulice i trgove) ili važne kulturne institucije sistema.

3. FEMINISTIČKA UMETNOST U JAVNOM PROSTORU

Redefinisanje javne sfere, pre svega buržoaske javne sfere, ključno je za feminističku umetnost. Naime, buržoaska javna sfera je izgrađena na moćnim principima isključivanja. Ona nije otvorena za sve, za javnu i demokratsku debatu svih, već zavisi od ućutkivanja glasova manjina i od klasnog nasleđa (cf. Hansen 1993). Kada se osvesti ideja takve javne sfere, otvara se prostor i za intervencije feminističke performativne umetnosti. Prostorne, materijalne barijere postaju fokus propitivanja. Džudit Batler ovu specifičnost artikuliše na sledeći način:

„[P]erformativnu umetnost od pozorišnog performansa [razlikuje to] što kod performativne umetnosti nema pozornice, nema bine, nema jasno određenog teatra u koji ulazite i iz koga izlazite, obično čak nema ni karte koju možete kupiti” (Batler 2014).

Drugim rečima, pozornica performansa može biti sve: od glavnog gradskog trga, pijace, mahale do crkve. Performans se može odvijati van formalne, teatarske pozornice i, prema Batler, upravo tu leži sasvim specifičan i veoma dragocen politički potencijal performansa, kao jednog od „načina na koji se umetničko i političko mogu udružiti” (ibid.). Način na koji performans svojom estetskom, umetničkom dimenzijom poseduje moć

„da transformiše prostore svakodnevnog života u privremene pozornice, rekonfigurirajući obične scene u kojima živimo i krećemo se i dovodeći u pitanje svakodnevne rituale koji upravljaju prostorima kao što su zgrade državnih ustanova i crkve” (ibid.),

čini ga vrhunskim kritičkim i političkim oruđem. Pored toga, način na koji je performans u stanju da ukine distancu između posmatračice ili posmatrača i umetničkog čina, neposredno pozivajući publiku na aktivno (makar samo afektivno) učešće u javnom životu zajednice, zapravo oživljava našu sposobnost za otvorenu i javnu kritiku. Zato, performans, naročito u savremenim društvima, gde za razliku od npr. antičkog doba ne postoji razvijena politička kultura javnosti, predstavlja svojevrsan oblik društvenog dijaloga i jedan od najvažnijih načina preispitivanja dominantnih društvenih normi i vrednosti.

Međutim, Butler dalje upozorava da je upravo ovaj kritički potencijal performansa ono što ga uvek čini podložnim inkriminisanju i što ga čini metom napada, zabrana, kontrole i cenzure režima i/ili dominantnih društvenih grupacija. Drugim rečima, prema Butler, režim na vlasti, koji teži da zadrži tu vlast, u svom pokušaju da kontroliše način na koji građani i građanke percipiraju aktuelnu društvenopolitičku realnost, nužno će uvek pokušati da pod svoju kontrolu stavi i kulturno-umetničku produkciju, i to naročito one forme koje teže ka preispitivanju dominantnih uvreženih normi, tj. one koje poseduju najveći kritički i subverzivni potencijal. Zato,

„radikalan performans uključuje zvuk, vid, otelotvorenu akciju, ritam i govor; on zauzima i na novi način koristi postojeće simboličke prostore, oslobađa čula i time naša kritika postojeće vlasti prestaje da bude samo apstraktna, već otelotvorena, dinamična i živuća” (ibid.).

Feminizam uvek već podrazumeva kritički odnos prema postojećim društvenim modelima i dominantnim patrijarhalnim obrascima. Feministička umetnost u javnom prostoru višestruko doprinosi razvoju umetničkih praksi, kako proširivanju korpusa centralnih tema i pojmova (rod, pol, telo, identitet, moć, nasilje i druge), tako istovremeno stvaranju i razvoju novih formi umetničkog izraza, kroz stalni izazov utvrđenim granicama (gde je granica između protesta i performansa? Između trga i pozornice? Između umetnika i publike? Između predstave (umetnosti) i života? – itd.). Potencijal feminističke umetnosti u javnom prostoru je značajan, i to ne samo iz perspektive preispitivanja i moguće rekonfiguracije

umetničkih formi. Feministička umetnost suštinski preispituje granice mogućeg i nemogućeg, iznova odbijajući pokornost normama koje pojedine živote određuju kao manje vredne ili potpuno bezvredne. Iz te perspektive, čin feminističkog umetničkog izvođenja u javnom prostoru se može smatrati istinskim činom hrabrosti, radikalno političkim aktom sa ogromnim emancipatorskim potencijalom (ibid.).

4. FEMINISTIČKA UMETNOST NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE

Feministička umetnost u regionu bivše Jugoslavije ima višedecenijsku tradiciju. Iako postoji argumentacija da se feministička umetnička praksa na prostorima bivše Jugoslavije razvija još od kraja 1960-ih, Ana Vilenica razlikuje dve faze u razvoju feminističke umetnosti na ovim prostorima. Prvu fazu ona naziva *pozanim socijalizmom*, i nju vezujemo za period SFR Jugoslavije, pre svega od 1978. godine, kada je organizovana prva (međunarodna) feministička konferencija na ovim prostorima „Drug-ca Žena. Žensko pitanje – novi pristup” u Studentskom kulturnom centru u Beogradu. Konferenciju je inicirala i koorganizovala Žarana Papić, a učesnice su bile feministkinje iz Italije, Francuske, SAD, Engleske, kao i sa prostora bivše Jugoslavije. Druga faza u razvoju feminističke umetnosti jeste *postsocijalistička umetnost*, koja počnija od 1990-ih godina, i dalje se može deliti na feminističku umetnost devedesetih i feminističku umetnost posle 2000. godine (Vilenica 2011, 19–38).

Pojava *body art*-a i razvoj konceptualne umetnosti tokom sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka igrala je ključnu ulogu u uspostavljanju veze između feminizma i performativnih umetnosti na ovim prostorima. Nove umetničke forme omogućile su preispitivanje i kritički odnos ne samo prema dotadašnjim umetničkim, već i šire, društvenim konvencijama. Sama činjenica da u konceptualnoj umetnosti i *body art*-u dolazi do decentriranja umetničkih praksi, tj. do kritičkog preispitivanja koncepta suverenog i čvrstog umetničkog subjekta, kao i hijerarhijskog odnosa subjekat–objekat, umetnik – umetničko delo itd., omogućila je i lakše feminističko preispitivanje ostalih dualističkih parova, poput muško : žensko, duh : telo, itd. Konceptualna umetnost se takođe javlja i razvija paralelno sa feminističkim kritičkim preispitivanjem podele na privatno i javno, tj. lično

i političko, pokazujući da upravo umetnost može biti taj prostor preklapanja i brisanja čvrstih granica.

Konferencija „Drug-ca Žena” predstavlja istorijski trenutak u razvoju ženskog pokreta na prostorima SFRJ i radikalnu kritiku dotadašnjeg, jedinog legalnog načina organizovanja žena kroz Socijalistički savez radnog naroda. Konferencija je bila medijski dobro ispraćena i ubrzo je postala inspiracija za stvaranje prvih feminističkih grupa u Zagrebu, Ljubljani, Beogradu. Konferencija je imala značaj za razvoj feminističkog pokreta na prostoru bivše Jugoslavije, propitivanje akademske i aktivističke pozicije, kao i značaj za socijalni pokret u celini.

Performansom u prvoj razvojnoj fazi feminističke umetnosti, a koji je imao za cilj da dramatiše heteroseksualnost ženstvenosti i da kritikuje dvostruki moral, uglavnom su se bavile umetnice Katalin Ladik iz Srbije, Vlasta Delimar iz Hrvatske, Sanja Iveković iz Hrvatske i Aprilija Lužar iz Slovenije. Zbog ograničenog obima ovog rada, fokus će biti samo na dve studije slučaja iz prve faze razvoja feminističke umetnosti (Sanja Iveković i Aprilija Lužar).

Feminističke prakse tokom 1990-ih bile su uslovljene sasvim specifičnim makropolitikim kontekstom: ratom, sankcijama, izolacijom i političkom i ekonomskom transformacijom tadašnjeg socijalističkog društva. Istovremeno, to je period kada se osniva većina ženskih organizacija i udruženja (kao što su Autonomni ženski centar, Žene u crnom, Ažin, Žene na delu, Centar za ženske studije itd.) i feminističke umetničke inicijative u ovom periodu često nastaju i razvijaju se kao rezultat strateške saradnje pojedinih umetnica i ženskih grupa (cf. Nelević 2011; Vilenica 2011). Osnovne karakteristike feminističke umetnosti u tom periodu jesu, pre svega, njen reaktivni karakter u odnosu na dominantni nacionalistički, militaristički, fašistički, patrijarhalni kontekst. U tom smislu, feministička umetnička praksa se javlja kao deo tadašnje šire kulturno-političke alternative. U ovom periodu ističu se prakse saradnje aktivističkih i umetničkih kolektiva, poput rada Zorice Jevremović Munitić i pozorišta PUT 5a i saradnje sa Autonomnim ženskim centrom, ili grupe Žene u crnom i kolektiva Škart ili Dah Teatar.

Period posle 2000. godine karakteriše specifična promena paradigme kada je reč o feminističkim umetničkim praksama i otvaranje za probleme karakteristične za doba globalnog kapitalizma. Sve više dolazi do razvoja različitih praksi feminističke umetnosti fokusiranih na etički otpor, višeglasje feminističkih teoretskih i aktivističkih artikulacija, prožimanje feminističke teorije i prakse, itd. U ovom periodu, feministička umetnost na prostoru bivše Jugoslavije pokazuje sklonost ka eksperimentu, formama *public art*-a i alternativnog i *underground* pristupa, otvorenosti, ekspresivnosti i interaktivnosti umetničkog izražaja. Najbolji primer za ovakve umetničke prakse jeste rad grupe ACT Women, koji se detaljnije analizira u nastavku teksta.

U poslednjoj deceniji se najbolje vidi porast i afirmacija feminističke umetnosti na primeru brojnih feminističkih festivala, na kojima se stvara prostor za diskutovanje, povezivanje, projekcije filmova i performanse, kao i ulične akcije. Jedan od festivala u regionu je Mesto žensk, koji postoji već dvadeset godina, u svom radu ukršta različite umetničke prakse i jedan je od najpoznatijih sa ovih prostora, a prvobitno je pokrenut u Ljubljani 1996. godine. Ono što je specifično kada je reč o ovom festivalu jeste da je reč o događaju koji okuplja isključivo performativne prakse i kao takav je jedini ove vrste u regionu. Osim toga, danas u celom regionu postoji čitav niz feminističkih festivala koji na različite načine okupljaju feminističke umetnice, između ostalog i one koje se bave performansom.

5. FEMINISTIČKE PERFORMATIVNE PRAKSE: STUDIJE SLUČAJA

5.1. STUDIJA SLUČAJA: APRILIJA LUŽAR (SLOVENIJA)

Aprilija Lužar je umetnica, performerka i slikarka. Mapirajući rad feminističkih umetnica sa prostora bivše Jugoslavije, za Apriliju Lužar se može reći, javno i hrabro, da je feministička i lezbejska umetnica, performerka, što i ona sama čini. U sistemu koji uvek već pretpostavlja da su podele na mušku ili žensku umetnost opravdane ili neopravdane, velika je hrabrost i politički čin okarakterisati svoju umetnost kao feminističku. Na Balkanu, ali i svuda u svetu, i dalje je sporno šta se pod tim podrazumeva.



Slika 1. Aprilija Lužar, *Taxi art* (05. 10. 2006 – 13. 10. 2006)

Izvor: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika

U najširem mogućem smislu, to znači imati hrabrost da se iznese privatno u javnu sferu, da se zalažete i borite za položaj u društvu koji bi trebalo da vam pripada, kao i da budete takvim jasnim postupkom i inspiracija za buduće generacije.

Analizu umetničkog rada Aprilije Lužar počinjem ukazivanjem na izložbu *Off beat – Reagujmo dok ne bude kasno*, koja je održana od 25. novembra (Međunarodnog dana borbe protiv nasilja prema ženama) do 10. decembra (Međunarodnog dana ljudskih prava) 2007. godine, u Velikoj galeriji SKC-a u organizaciji Autonomnog ženskog centra. Kustoskinja izložbe bila je Maja Ćirić. U sklopu izložbe, Aprilija Lužar je pozvala sve žene koje žele anonimno da progovore o iskustvima silovanja i homofobije na besplatnu vožnju taksijem. „Ženski taxi – Ženska umetnička terapijska prevozna akcija” je performans koji uspostavlja komunikaciju između umetnosti, publike, medija i žena u zajedničkom poduhvatu protiv nasilja, sa ciljem da javnost bude informisanija i senzitivisana za problem nasilja prema ženama, kao i iz potrebe za kreativnim rešenjima i novim i drugačijim medijskim prikazima protiv nasilja.



Slika 2. Aprilija Lužar tokom projekta „Ženski taxi”

Izvor: Cultural Gender Practices Network

Autorka ovim projektom želi da istakne da su nasilje i odbacivanje svakoga ko je drugačiji/ja kulturološki i politički problemi unutar društva, a ne privatni problemi zatvorenih socijalnih institucija poput odeljenja za psihijatriju. Spoj umetničkog i javnog, a zatim i ulaženje u instituciju kulture kao što je Studentski kulturni centar u Beogradu, bili su veoma važni u smislu da se čuo glas žena, ali i osvojila sloboda da se govori, jer su neke žene do tada dugo krile u sebi iskustvo nasilja iz straha i stida da progovore. Taksi u tom smislu ima ulogu mobilne ispovedaonice. Projekat „Ženski taxi” činila su tri dela: ulična akcija – mobilna ispovedaonica, izložba i video-projeksija.

Ulična akcija je podstaknuta novinskim člankom / oglasom objavljenim u novinama (slika 1), u kome se pozivaju žene žrtve seksualnog nasilja da se jave na otvorenu SOS liniju i da se prijave za vožnju u taksiju. Autorka vozi taj taksi (slika 2) i pruža priliku žrtvama da govore o pretrpljenom nasilju. „Ispovest” je snimana ukoliko su žene dale dozvolu.

Tokom druge faze projekta, Lužar razlaže ove ispovesti tako što subvertira percepciju žena kao žrtvi, dajući im status „zvezda” time što ih postavlja u

prostore kulture i galerije. Koristeći evropsko kulturno nasleđe, gde ono što je izloženo u prostorima kulture ima umetnički značaj, autorka poništava izolovanost osobe koja je pretrpela nasilje i daje joj auru umetničkog dela. Samim tim što žrtve nasilja nisu više pasivni objekti i javno iznose svoje iskustvo i traumu, one u taksiju prolaze kroz određeni terapijski proces, a zatim time što njihova priča postaje umetničko delo, one više nisu samo subjekti već i koautorke čitavog ovog projekta.

5.2. STUDIJA SLUČAJA: SANJA IVEKOVIĆ (HRVATSKA)

„Ono što želim ... naglasiti jest da moramo razlikovati aktivističku i političku umjetnost. Na primjer, ja smatram da sam tek nakon suradnje na projektima ženskih nevladinih organizacija (koje su se formirale u devedesetima) bila u mogućnosti realizirati rad koji se može smatrati aktivističkim projektom. Mislim na projekat Ženska kuća u kojem sam surađivala s Autonomnom ženskom kućom, tada jedinim zagrebačkim skloništem za žene žrtve obiteljskog nasilja koje nije bilo financirano od države jer nova ‚demokratska vlast‘ pitanje nasilja nad ženama još uvijek nije smatrala pitanjem od ‚državnog interesa‘” (Iveković 2008, 258).



Slika 3. *Ženska kuća – Sunčane naočale* (2002)
Autorka: Sanja Iveković

Sanja Iveković je jedna od pionirki na području video-umetnosti u Hrvatskoj. U svome umetničkom radu, ona koristi i fotografiju, performanse, akcije i prostorne intervencije u javnom i urbanom prostoru.

Najznačajniji za ovaj rad jesu njeni projekti iz feminističke umetnosti, poput projekta *Ženska kuća* (započet 1998. godine), koji se bavi nasiljem prema ženama, a naročito serija radova u okviru tog projekta pod nazivom *Sunčane naočale* (2002). Od samog početka *Ženska kuća* je zamišljena kao međunarodni projekat jer je nasilje prema ženama globalna pojava. Sanja Iveković je započela projekat u Zagrebu sa Autonomnom ženskom kućom, a zatim ga nastavila u Luksemburgu, Prištini, Ljubljani, Beogradu, i naposljetku, Holandiji, Tajlandu i Turskoj. U svakoj od navedenih sredina umetnički pristup se odvijao i prilagođavao kontekstu, što je i nametnulo, ali i omogućilo da se projekat razvija na različite načine.

Žene sa kojima je saradivala Sanja Iveković bile su i žrtve nasilja i aktivistkinje. Autorka smatra da je svim učesnicama projekta bilo važno da se problem nasilja iznese u javnost baš na ovaj način jer su dobro razumele da umetnička praksa može biti vidljivija od standardnih apela i reprezentacije nasilja prema ženama. Neposredno izmeštanje nasilja prema ženama iz konteksta privatnog u javni prostor već samo po sebi nosi jasnu i eksplicitnu političku poruku, dok korišćenje umetničkog performansa kao forme (nasuprot nekih drugih oblika političkog delovanja u javnom prostoru, poput protesta, saopštenja za javnost, javne debate...) omogućava mobilizaciju afektivnih kapaciteta publike, koja se na taj način neposredno poziva na odgovornost i reakciju u odnosu na problem koji više nije ni privatn, ni lični, individualni, već opšti, zajednički i sistemski (cf. Šimunović 2016).

Specifičnost lokalnog konteksta najbolje se vidi u tekstovima koje su žene, učesnice projekta, same pisale. Priče žena sa Tajlanda, na primer, neizostavno su se odnosile na tamošnju industriju seksa. U Zagrebu, bilo je vidljivo da su se problemi sa nasiljem u porodici intenzivirali zbog nacionalne netrpeljivosti, ali i zbog činjenice da je posle rata nasilje uopšteno postalo prisutnije u društvu. Kada je reč o postavci i instalaciji, one su se u svakoj

sredini prilagođavale mestu koje je umetnici bilo ponuđeno. U Bangkoku je to bio park, u Luksemburgu Gradski muzej, a u Zagrebu Trg bana Jelačića (ibid.).

Sunčane naočale nastavak su projekta *Ženska kuća*. Ova serija se sastoji od plakata i printova u kojima umetnica prisvaja postojeće reklame za naočare za sunce na koje dodaje priče zlostavljanih žena (slika 3). Dizajn plakata je umetnica donirala ženskim organizacijama sa kojima je saradivala, tako da se umetnički rad može distribuirati dalje, na način na koji organizacije same odluče da je najbolje. Na XI istanbulsom bijenalu, koje su uređivale kustoskinje kolektiva *WHW*, plakati su se delili posetiocima i posetiteljicama, i tako je ovaj umetnički rad u kome se tematizuje nasilje prema ženama nastavio da živi i izvan umetničkog prostora.

5.3. STUDIJA SLUČAJA: ZORICA JEVREMOVIĆ MUNITIĆ (SRBIJA)



Slika 4. Vesna i Dragana na Putu 5a

Autorka projekta: Zorica Jevremović Munitić (*Šaputave devojke*)

Izvor: Portal o invalidnosti

Zorica Jevremović je pozorišna i video rediteljka i teoretičarka umetnosti. Dramaturgijom se bavila u alternativnim i neformalnim grupama pozorišta i filma KPGT (1980–1990), Art-film (1981–1983), Nova osećajnost (1984–1985), Preduzeće za pozorišne poslove (1992). Osnovala je alternativna

pozorišta koja su funkcionisala kao „pozorišta kvarta” u getoiziranim zajednicama, na mestima koja ranije nisu bila pozorišno aktivirana: performativno Ulično dečije pozorište u Skadarliji (1985), Džepno pozorište M u psihijatrijskoj bolnici „Dr Laza Lazarević” (1993–1995), feminističko pozorište PUT 5a u Autonomnom ženskom centru protiv seksualnog nasilja (1997–1999). Početkom rata 1990-ih bila je aktivistkinja dveju antiratnih grupacija, Civilnog poketa otpora i Beogradskog kruga, u okviru kojih je izvela više kulturoloških projekata.

Za *Šaputave devojke* (slika 4), projekat koji je najznačajniji za ovaj rad, može se reći da je reč o umetničkoj transformaciji dva ženska iskustva: iskustva invaliditeta i iskustva nasilja. Sam proces nastajanja predstave je ujedno bio svojevrsna art-terapija za sve akterke. Terapija u smislu samosvesti o sopstvenom identitetu, u smislu identifikacije: ja kao žena, ja kao žena sa invaliditetom, ja kao žrtva nasilja; onda i ja kao umetnica gde su moja kolica u funkciji jednog performativnog umetničkog izraza. Predstava je pomogla da žene sa invaliditetom koje su učestvovalе u predstavi shvate da ne postoje realne prepreke u ostvarivanju onoga što požele. Jedna od učesnica, Vesna Draženović, koja je glumila Devojku kratke kose u komadu *Šaputave devojke*, o svom iskustvu kaže:

„Pošto mi nije bilo jasno šta zapravo traži od mene, *donela sam od kuće još jedna kolica za Zoricu. – Pokaži nam kako si to zamislila!* Živo se sećam kako je smešno vozila kolica! Zorica je sela i počela da se kreće u kratkim trzajima, ne znajući kako da napravi dovoljno snažan zamah i duži korak. Dragana i ja nismo mogle da se suzdržimo od smeha, a Zorica – ništa joj nije preostalo nego da prihvati šalu. Ono što je htela da nam pokaže, zapravo je bio *položaj pravog tela i kolica koja su njegov produžetak – to jedinstvo svega*” (Čanak 2016).

Uspeh predstave je bio ne samo lični uspeh žena/devojaka sa invaliditetom, učesnica u predstavi, već i proboj u javnost važne teme – problema žena sa invaliditetom.



Slika 5. Ples u kolicima

Autorka projekta: Zorica Jevremović Munitić (*Šaputave devojke*)

Izvor: Portal o invalidnosti

Predstava dovodi u pitanje stereotipe o ženama sa invaliditetom. Važan tabu koji predstava obrađuje jeste erotski aspekt žena sa invaliditetom, dajući umetnički prikaz žena sa invaliditetom kao seksualnih bića koje se ne osećaju ništa manje poželjnim od žena bez invaliditeta. Performerke (žene sa invaliditetom) u *Šaputavim devojčkama* nemaju nikakav problem sa svojim telom, upravo suprotno, one obožavaju svoje telo i to pokazuju. I dok nam norme oduzimaju naša tela putem raznih stereotipa (moraš biti visoka, građena po određenim merama, moraš imati odgovarajuću boju kose...), odstupanjem od zadatih normi, performerke u *Šaputavim devojčkama* vole svoja tela i ne zanemaruju to što su korisnice kolica, pa su i kolica segment koji ima veze sa njihovom seksualnošću (slika 5). Kolica su produžetak tela! Osim kritičkog preispitivanja koncepta identiteta (ja kao žena, ja kao osoba sa invaliditetom, ja kao žrtva itd.), performans je imao za cilj i svojevrsnu feminističku rekonceptualizaciju pojma tela i telesnosti. Razumevanje i isticanje performativnog potencijala tela na taj način je otvorilo prostor i

za preispitivanje koncepta telesnog, granice između ljudskog i neljudskog, biloškog i tehnološkog (kolica kao deo tela žene sa invaliditetom), a samim tim i drugačije, produktivnije shvatanje mogućnosti delovanja i političkog potencijala tela u javnom prostoru. U kontekstu metafore posthumanog modela telesnosti razrađenog u teorijama feminističkih autorki poput Done Haravej (Donna Haraway),⁵ *Šaputave devojke* se mogu razumeti kao doprinos destabilizaciji ustaljenih, tradicionalnih, pozitivističkih razumevanja granica između „ljudskog” i „neljudskog”, „prirodnog” i „neprirodnog”, „tela” i „uma”, kao i svih ostalih binarnih hijerarhija koje stoje u osnovi svih sistema marginalizacije i opresije pojedinih društvenih grupa.

Šaputave devojke su podstakle promenu unutar samog pokreta žena sa invaliditetom. Mnoge žene su gledale predstavu, čitale pojedine delove ili medijske članke o ovom komadu, osvestile su svoje snage i shvatile su da nema situacije kojoj nisu dorasle.

5.4. STUDIJA SLUČAJA: ACT WOMEN (SRBIJA)

Feminističku umetničko-aktivističku grupu *ACT Women* su osnovale početkom 2003. godine tri aktivistkinje iz različitih gradova (Novog Sada, Zagreba i Beograda). Misija grupe je povećanje vidljivosti ženskih pitanja i zalaganje za ženska prava kombinovanjem umetnosti i aktivizma.

Kao žene koje su potekle iz feminističkog aktivizma i iz pozorišnog miljea, a polazeći od jedne od ključnih ideja feminističke teorije da privatno jeste političko i jeste javno, članice grupe *ACT Women* su odlučile da eksperimentišu kombinujući umetnička i aktivistička sredstva kao fundamentalno srodna, koristeći svoja tela, glasove, umetnička oruđa u procesu preispitivanja, osveščivanja, dekonstrukcije i menjanja rodnih uloga, odnosa diskriminacije, nasilja itd.

Grupa je počela sa radom organizovanjem pozorišnih radionica krajem 1990-ih, a 2003. godine aktivnosti prerastaju u Putujući feministički

5 Cf. Haraway 1991.



Slika 6. *ACT Women, Umorne!* (2011)

Fotografija: Biljana Rakočević

Izvor: *ACT Women*

karavan, u okviru međunarodne kampanje „16 dana aktivizma protiv nasilja prema ženama”. U okviru feminističkog karavana, umetnice i aktivistkinje *ACT Women* su organizovale i izvodile performanse i prateće manifestacije na javnim mestima, ulicama, trgovima, pijacama, ponekad i u zatvorenim prostorima, gde su umetnošću pokušavale da ustalasaju društveno okruženje, probude svest o problemima i inspirišu na promenu (slika 6).

Ono što je ključno i inovativno u pristupu grupe *ACT Women* jeste to što umetničkim sredstvima artikulišu pitanja koja se svakoga od nas životno tiču, čineći umetnost živom, onom koja se bavi realnošću i najdirektnije obraća najširoj publici. U radu se koriste kratke i efektne pozorišne forme, koje privlače i drže pažnju i apeluju ne samo na razum, već i na nivo emotivnog i telesnog, težeći da izazovu širok spektar reakcija, da se ne ograniče na suvoparnu teoriju, parole ili statistiku, niti na umetnost radi umetnosti, već da umetnošću artikulišu i podstaknu promene.

Afektivni i estetski potencijal telesnog performansa u javnom prostoru predstavlja jednu od najvažnijih komponenti feminističkog aktivizma u umetnosti. Izlaganje sopstvenog tela, u svojoj ranjivosti u javnom prostoru, omogućava stvaranje afektivnog prostora u kome su svi prisutni i prisutne (kako performerke, tako i prolaznice, posmatračice i posmatrači) pozvani da preuzmu odgovornost za prostor koji zauzimaju i odnos prema drugima u okviru tog istog prostora.

ACT Women performanse izvode na javnim mestima, ulicama, trgovima, pijacama. Reakcije ljudi na performans se razlikuju od grada do grada, ali u svakom performansu, ulica je otvoreni prostor, institucija za sebe. Publiku kojoj se performansi obraćaju čine građanke i građani koji možda nikad nisu otišli u pozorište, ili nikad nisu gledali baš ovakav umetnički sadržaj koji predstavljaju *ACT Women* angažovanim performansima protiv nasilja prema ženama. Zoe Gudović, članica grupe, kaže:

„U Vranju smo igrale na pijaci. Bilo je zanimljivo na malom prostoru izvesti performans, videti reakcije ljudi koji nikada do tada nisu videli ulični teatar sa maskama. Bilo je tehnički teško izvesti na pijaci performans, ljudi su dobacivali razne povike („Šta nam tu pokazujete nasilje?“, „Pa ja ovo radim svaki dan, naravno da sam umorna, ali ko me za to pita“), određeni broj prolaznika i prolaznica je čak ulazio na scenu, uzimali su iz ruku rekvizite glumicama. Neke žene su nam prišle i tražile informacije gde mogu da prijave nasilje” (Rekonstrukcija Ženski Fond 2011).

Želja da se prodre direktno do najšire publike, koju institucionalizovani umetnički sadržaji i aktivističko delovanje često ne uspevaju dodirnuti, rezultira izborom prostora za izvođenje performansa – a to su javni prostori, pre svega ulice, trgovi, pijace, marginalizovana romska naselja, gde se umetnice grupe *ACT Women* obraćaju svim slučajnim i namernim prolaznicima i prolaznicama, problematizujući pitanja koja nas sve dotiču i u dobroj meri oblikuju naše živote, a koja su uglavnom prikriivena društvenom tabuizacijom i gurnuta pod tepih. Posle performansa u Novom Pazaru u organizaciji grupe Kulturni centar Damad, Zoe Gudović kaže:

„Veliko zadovoljstvo je videti mlade ljude koji su se okupili i pratili radnju performansa, neke reakcije su bile očekivane kao sto je smeh, dobacivanje ružnih reči. Neočekivane reakcije su te da su neki mladići posle prišli da nam se zahvale, jer je to PRVI put da se u Novom Pazaru desio angažovani performans na ulici. Širenje svesti kroz umetničko aktivističku akciju ih je podstaklo na razmišljanje da i oni urade neke slične akcije. Grupa mladića koja nam je prišla osudila je nasilje, i podelila sa nama da imaju bolove u stomaku, da imaju mučninu, i da ne mogu tek da zamisle kroz koje muke žene prolaze kad imaju ovo osećanje samo od gledanja performansa” (Rekonstrukcija Ženski Fond 2010).

U želji da dopru do ljudi na ulici, ljudi izvan sfera feminističkog aktivizma i teorije i izvan glavnih umetničkih tokova, ljudi koji možda nemaju vremena, prilike i uslova da se informišu o ovoj temi i svojim pravima, aktivistkinje i umetnice grupe *ACT Women* odlučuju ne samo da igraju na javnim prostorima, već i u što više različitih mesta u Srbiji, izbegavajući centralizaciju informacija i umetnosti u glavnom gradu. Nakon performansa u Leskovcu 2010. godine u organizaciji grupe Žene za mir, Gudović ukazuje na to koliko je on bio osnažujući:

„Posle performansa i razgovora ispred Doma kulture desila nam se i jedna situacija koja nam je bila neočekivana. Jedna žena koja je gledala performans je došla direktno u grupu Žene za mir, i zatražila pomoć. To je uspeh kojim se mi uvek radujemo. Da podstaknemo žene da progovore i povežu se za direktnu pomoć ženskim grupama u lokalnim sredinama” (ibid.).

Kako je odabir javnog prostora za odigravanje performansa takođe deo svesne političke odluke, osim ulica i trgova, tj. otvorenih javnih prostora, *ACT Women* je u više navrata imala nastupe i u zatvorenim prostorima, s tim što su u tom slučaju takođe odabrani prostori gde ovakvi sadržaji retko stižu. Na primer, jedan od takvih nastupa je organizovan 2008. godine, kada su članice grupe nastupale u ženskom zatvoru u Požarevcu (performans *Ne mogu da odem zato što...*).

Pošto je ideja grupe *ACT Women* da deluje direktno, lično, javno, svake godine tokom kampanje „16 dana aktivizma protiv nasilja prema ženama”, od 25. novembra do 10. decembra, grupa putuje po gradovima Srbije i igra performanse na javnim mestima. Jedan od osnovnih ciljeva ove godišnje aktivnosti grupe jeste ostvarivanje saradnje sa brojnim lokalnim ženskim grupama kako bi se obezbedila što bolja medijska pokrivenost i društvena vidljivost kampanje protiv nasilja prema ženama, čemu performans kao efektna ulična akcija znatno doprinosi.



Slika 7. *ACT Women, Sećamo ih se!* (2012)

Fotografija: Biljana Rakočević

Izvor: *ACT Women*

Svi performansi grupe *ACT Women* se bave problemima nasilja prema ženama, pri čemu svake godine za fokus uzimaju specifičan aspekt tog sveprisutnog problema. Performansi 2003. i 2009. godine (*Zašto ih nema među nama* i *Ako mrtve ustanemo*) bave se temom žena ubijenih od strane partnera. Performans iz 2004. godine *One nemaju poverenja, zašto?* problematizuje zid nepoverenja sa kojim se suočavaju žene žrtve nasilja. Performans *Crveni karton za nasilnike* (2005) ukazuje da mere zaštite od nasilja postoje, da je usvojen novi zakon o porodičnom nasilju i da je potrebno sprovesti ga u praksu. Tokom 2006. i 2007. godine, performansi *Vidite li nasilje nad ženama?* i *Reagujmo dok ne bude kasno* pozivali su javnost i institucije da ne okreću glavu i da reaguju pre nego što postane kasno. U performansu *Ne mogu da odem zato što...* (2008) istražuju se razlozi zašto se žene često vraćaju u začarani krug nasilja i teško ga napuštaju (slika 9), dok se performans iz 2010. godine (*Moje telo – moja teritorija*) bavi temom silovanja i problemima sa kojima se silovana žena suočava. Performans *Umorne!* (2011) bio posvećen psihičkom nasilju prema ženama (slike 6 i 8). Godine 2012. grupa *ACT Women* je izvela i svoj poslednji performans *Sećamo ih se!* o ubijenim ženama u Srbiji (slika 7).



Slika 8. *ACT Women, Umorne!* (2011)

Fotografija: Biljana Rakočević

Izvor: *ACT Women*



Slika 9. ACT Women, *Ne mogu da odem zato što...* (2008)

Fotografija: Biljana Rakočević

Izvor: ACT Women

Performansi koje je organizovala grupa *ACT Women* su imali uticaj i na donošenje pojedinih važnih odluka i propisa u Srbiji. U okviru kampanje „16 dana aktivizma protiv nasilja prema ženama” 2003. godine, performans *Zašto ih nema među nama?* bio je posvećen najbrutalnijem obliku nasilja prema ženama – ubistvima žena u partnerskim odnosima. Ideja je bila da performans bude šlagvort ženskim organizacijama za upućivanje zahteva zakonodavnicima da uključe Mere zaštite u nacrt Porodičnog zakona. Zahtev je uvažen, a Mere zaštite su uključene u Porodični zakon 2004. godine, dok je sam zakon usvojen 2005. godine. Iste te godine (2005), performans je upravo promovisao Mere zaštite u funkciji implementacije zakona.

Perfomans „Ako mrtve ustanemo...” (2009) ukazivao je na problem ubistva žena u partnerskim odnosima. Čitava kampanja „16 dana aktivizma protiv nasilja prema ženama” te godine je bila posvećena femicidu (ubistvima

žena samo zato što su žene). Mreža Žene protiv nasilja, inspirisana ovim performansom, tokom cele godine je pratila podatke o ubistvima žena u medijskim izveštajima i ukazivala na broj i okolnosti pod kojima su žene ubijene u Srbiji. U odnosu na 49 žena ubijenih tokom 2009. godine, u 2010. godini, u periodu od 1. januara do 10. novembra, zabeleženo je 26 ubistava žena (Mreža Žene protiv nasilja 2010). Tokom 2012. godine, u toku performansa, simbolično je postavljena spomen ploča ženama ubijenim od strane muškaraca. Nažalost, do današnjeg dana, vlast odbija da ploču zaista i postavi, dok broj ubijenih žena od strane partnera i dalje raste.

6. ZAKLJUČAK

Umetničke prakse koje su doprinele vidljivosti problema nasilja prema ženama, omogućile su javnosti, ali i samim ženama, da na različite načine i iz različitih uglova budu aktivne, pružaju otpor dominantnim i nasilnim normama i obrascima ponašanja, kao i da ih menjaju. Osvajanjem javnih prostora izašlo se iz tišine, i poruke da žene ne treba da su glasne sada su transformisane u akciju: da, treba da smo glasne, jer smo se za glas izborile. Upravo glas koji se transformiše u akciju i koji poziva na reakciju i promenu jeste jedna od važnih komponenti rada na sebi, a samim tim i na vidljivosti problema.

Govor o problemima sa kojima žene žive kroz umetničke forme doprineo je da se podigne svest u javnosti i pošalje poruka da ne treba ćutati već da smo sve/i odgovorni/e da reagujemo i promenimo postojeći obrazac ponašanja. Kao alternativni kanal komunikacije, otvara se mogućnost da kroz umetničke prakse, uključujući i javne performanse koji podrazumevaju nužno i rad na sebi, tj. osnaživanju žena učesnica u performansima, žene dobijaju priliku da kroz različite umetničke forme prevaziđu traumu i krenu da žive bez straha, što na kraju krajeva dovodi i do zauzimanja javnih prostora upravo temama koje su skrajnute i gurnute u ćorsokak i na marginu.

U konzumerističkom svetu, u kome se žena sagledava po zadatim proporcijama i ulogama, i čak joj se sugerišu i prigodna osećanja, feminističke umetničke prakse omogućavaju ženama da izađu iz tih nametnutih okvira. One daju i izvesnu kontratežu medijskim pritiscima na žene, kao

i kapitalističkom sistemu koji za cilj ima interes i eksploataciju svakog dela planete, svih živih bića, a koji je stavio i žene u službu tržišta. Feminističke umetničke forme preispituju sve pozicije i zvanične postavke žena u društvu. Kroz umetnost, žene imaju priliku da izraze svoje nezadovoljstvo, iskažu otpor i neslaganje sa zadatim ulogama i očekivanjima.

Na ovom mestu bih posebno istakla lokalizovane efekte umetničkog rada, koji se najbolje vide na studijama slučaja predstavljenim u ovom radu. U odnosu na osnovno istraživačko pitanje ovog rada, a to je uticaj umetničkih praksi u javnim prostorima bivše Jugoslavije, dolazim do zaključka da se promenila platforma sa koje žene mogu da progovore i iznose svoje traume, način na koji se suočavaju sa strahom i da *de facto* vidimo i dokumentujemo slučajeve u kojima žene odlučuju da zauzmu poziciju snage i slobode, a ne straha i stida. Umetnost transformiše jezik patnje u akciju. Kada je problem nasilja prema ženama stigma u društvu i kada se šalje poruka da se o tome ne govori, umetnost i umetničku praksu možemo videti kao jedan kanal premošćavanja i jednu mogućnost da se na videlo iznese istina o nasilju koje se gura u ono privatno i nevidljivo.

Kroz moje lično umetničko iskustvo rada na ulici, preko performansa koji govore o problemu nasilja prema ženama, mogla sam da uočim koliko je žena izloženo problemima nasilja. Žene su nama, umetnicama i aktivistkinjama, prilazile i tražile pomoć direktno na ulici, mestu odigravanja performansa. Prvi korak ka rešavanju problema, naročito tako složenog kao što je diskriminacija i nasilje prema ženama, uvek je prepoznavanje problema. Kada žena prepozna problem, progovori o njemu, traži pomoć ili savet, veliki korak ka osnaživanju i rešavanju problema je već načinjen.

Zadatak feminističke umetnosti jeste da ponudi modele ponašanja koji izlaze izvan tradicionalne forme (ispovest u taksiju koja je zabeležena kamerom i izložena javnosti u institucijama kulture, otvorena priča devojaka u invalidskim kolicima o svojoj seksualnosti i njihov ples na sceni pozorišta, performansi koji nepristupačne delove grada čine centrom kulturnih zbivanja, itd.). Umetnost transformiše iskustva nasilja tako što ženu sagledava pod socijalnim, političkim i ekonomskim opresivnim patrijarhalnim pritiskom,

i istovremeno joj daje platformu za transformaciju njenog iskustva bivajući umetničkim objektom, umetničkim subjektom ili autorkom umetničkog dela. Sa druge strane, saradnja, podrška i povezivanje sa ženskim grupama širom Srbije, koje pružaju adekvatnu pomoć za žrtve, napravili su most preko koga možemo da započnemo rad sa ženama i konkretno im pomognemo. Naime, posle performansa odmah je sledila akcija, jer je to odgovornost svih nas koje se bavimo feminističkom umetnošću u javnom prostoru.

Potreba za reagovanjem na svakodnevni mukotrpan život, koji se često vodi samo pod parolom preživljavanja, daje prostor umetničkim praksama da reaguju. Feminističke umetničke kolektive vidim kao poziv na akciju, ali i kao one koji su otvoreni i za reakciju.

LITERATURA

- Batler, Džudit. 2014. „Performiranje političkog.” *Rekonstrukcija Ženski Fond*, 12. maj. <http://www.rwfund.org/kriticne-teme/izvori-epistemologije-kriticki-zivot/kriticki-zivot-4-performiranje-politickog-dzudit-batler/>
- Beuys, Joseph. 2004. „A Conversation with Joseph Beuys: What Is Art?” In *What Is Art: A Conversation with Joseph Beuys*, edited by Volker Harlan, 9–74. West Hoathly: Clareview Books.
- Beuys, Joseph, and Heinrich Böll. 1973. „Manifesto on the foundation of a ‘Free International School for Creativity and Interdisciplinary Research.’” <https://sites.google.com/site/socialsculptureusa/freeinternationaluniversitymanifesto>
- Bourdieu, Pierre. 1997. „The Forms of Capital.” In *Education: Culture, Economy, Society*, edited by A.H. Halsey, Hugh Lauder, Phillip Brown, and Amy Stuart Wells, 46–58. Oxford: Oxford University Press.
- Čanak, Marijana. 2016. „Šaputave devojke: Intervju sa Vesnom Draženović, Devojkom kratke kose.” *Portal o invalidnosti*, 28. april. <http://portalinvalidnosti.net/2016/04/saputave-devojke-intervju-sa-vesnom-drazenovic-devojkom-kratke-kose/>
- Đurić, Dubravka. 1995. „Feministička umetnost.” *Ženske studije* 2/3: 259–268. <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/259-feministicka-umetnost>

- Hansen, Miriam. 1993. „Unstable Mixtures, Dilated Spheres: Negt and Kluge’s *The Public Sphere and Experience*, Twenty Years Later.” *Public Culture* 5(2): 179–212. doi: 10.1215/08992363-5-2-179
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London and New York: Routledge.
- Iveković, Sanja. 2008. „Prisvajanje autoriteta. Strategije intervencije kao naslijeđe feminizma.” (Razgovarala Antonia Majača). U *Operacija: grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, uredili Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petar Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković, 256–263. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut.
- Kaprow, Allan. 1993. „Manifesto (1966).” In *Essays on the Blurring of Art and Life by Allan Kaprow*, edited by Jeff Kelley, 81–83. Berkley: University of California Press.
- Mreža Žene protiv nasilja. 2010. „16 dana aktivizma 2010.” *Mreža Žene protiv nasilja*, 22. novembar. <http://www.zeneprotivnasilja.net/16-dana-aktivizma/16-dana-aktivizma-2010/108-16-dana-aktivizma-2010>
- Nelević, Nataša, ur. 2011. *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990-2010*. Podgorica: NOVA-Centar za feminističku kulturu.
- Rekonstrukcija Ženski Fond. 2010. „16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama 2010.” *Rekonstrukcija Ženski fond*, 14. decembar. <http://www.rwfund.org/2010/12/14/16-dana-aktivizma-protiv-nasilja-nad-zenama-2010/>
- Rekonstrukcija Ženski Fond. 2011. „16 dana aktivizma protiv nasilja nad ženama 2011.” *Rekonstrukcija Ženski fond*, 14. decembar. <http://www.rwfund.org/2011/12/14/16-dana-aktivizma-protiv-nasilja-nad-zenama-2011/>
- Šimunović, Ružica. 2016. *Tijelo u dijalogu. Ženske performativne prakse u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska seksija AICA & Durieux.
- Ujedinjenenacije. 1993. *Deklaracija o eliminaciji nasilja prema ženama, Rezolucija Generalne skupštine UN 48/104 od 20. decembra 1993; Pekinška deklaracija – Platforma za akciju, par. 118. Četvrte svetske UN konferencije o ženama, Peking, 1995; Rezolucija 54/134 Generalne skupštine UN 1999*. <http://www.womenngo.org.rs/konsultacije-za-zene/o-nasilju-nad-zenama>

Vilenica, Ana. 2011. „Uticaj ženskih/feminističkih izvedbenih umjetnosti u Srbiji: analiza istraživanja. Dijalog različitih, često nesvodivih pozicija.” U *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990–2010*, uredila Nataša Nelević, 19–38. Podgorica: NOVA – Centar za feminističku kulturu.

Vuković, Stevan. 2007. „Javna umetnost u javnom prostoru.” *Kolo* 4. <http://www.matica.hr/kolo/305/Javna%20umetnost%20u%20javnom%20prostoru/>

Primljeno: 27.03.2017.

Izmenjeno: 25.10.2017.

Prihvaćeno: 03.11.2017.

Reality of Female Body: Feminist Art in Public Space in Post-Yugoslav Context

Zoe GUDOVIĆ

Summary: The analysis in this work is focused on the feminist art understood as art production created by women, through a process that strengthens themselves, makes them rethink feminist practices and directly intervenes into social and political spaces of patriarchal culture. Theory and practice of the feminist art are intended to produce knowledge that problematizes the position of women in society, mechanisms of discrimination, exclusion strategies, the position of women artists, redefined thematization of female reality, while at the same time deconstructs the concepts of body, sexuality, phantasies, desire, power. The specificity of feminist performative art practices in Yugoslav and post-Yugoslav space is the context marked by wars, re-traditionalization and re-patriarchalization, post-socialist transformation, the culture of violence and their direct implications on the position of women and the female body. This work analyses the art practices of prominent artists from the region in order to document the success of these practices in solving “private” traumas of participants of performances, which can be seen as an important contribution to a more global solution of the issue of violence against women. The focus of the analysis are four case studies problematizing violence against women and presenting their final results in public spaces. Through the analysis of works of Aprilija Lužar, Sanja Iveković, Zorica Jevremović Munitić and an art collective ACT Women, this art shows how feminist art practices contribute to the visibility of violence against women, open public spaces for this problem and for new forms of activism, resist to prevailing violent norms and change them.

Keywords: feminist art, performance, performative practices, public space, activism, women, violence, body