

FEMINISM, ART, LITERATURE

- 5 **Katja Kobolt:** Introduction
- 25 **Jelena Petrović:** Non-Aligned Feminism. Art and Politics of Unclassified Archives
- 51 **Sanja Bojanić:** The Triangle of Care: Artistic Practices by Nadija Mustapić, Darija Žmak Kunić and Petra Mrša
- 73 **Katja Kobolt:** If Artists Produce Art, Who then Produces Artists and How?
- 93 **Elena Messner:** (Re-)Creating Continuity? Comparing Feminist Journals *Žena danas* and *Feministka.ba*
- 109 **Jelena Vesić:** Emptied Landscapes and Resistant Bodies – the 'Skin of History'
- 127 **Katja Mihurko:** Mapping Girl's Sexual Desire in the Prose of Gelč Jontes
- 147 **Petja Grafenauer:** Henrika Šantel (1874 –1940). Microstructures of Critical Discourse in Autonomous Art

memories

- 174 **Tanja Mastnak:** Feminism and Art in the 1990s
(Personal Memories of the Early Days)

conversation

- 187 **Ana Čigon, Ana Grobler, Eva Jus:** Feminist Sharpening of the Gaze in the Contemporary Visual Art

petition

- 212 As feminists we cannot remain silent,
as feminist we say no to the genocide in Palestine!

ARTICLES

- 216 **Banu Subramaniam:** Moored Metamorphoses: A Retrospective Essay on Feminist Science Studies
- 252 **Nika Ciglar:** Factors Influencing Attitudes Towards Hormonal Contraception
- 279 **Katarina Majerhold:** Love As A Creative And Dynamic Work

FEMINIZEM, UMETNOST, LITERATURA

- 5 **Katja Kobolt:** Uvodnik
- 25 **Jelena Petrović:** Non-Aligned Feminism. Art and Politics of Unclassified Archives
- 51 **Sanja Bojanić:** Trokut brige: Umjetničke prakse Nadije Mustapić, Darije Žmak Kunić i Petre Mrša
- 73 **Katja Kobolt:** Če umetnice delajo umetnost, kdo in kako dela umetnice?
- 93 **Elena Messner:** (Ponovna) vzpostavitev kontinuitete?
Primerjava feminističnih revij *Žena danas* in *Feministika.ba*.
- 109 **Jelena Vesić:** Emptied Landscapes and the Resistant Bodies – the 'Skin of History'
- 127 **Katja Mihurko:** Kartiranje dekliške spolne želje v prozi Gelč Jontes
- 147 **Petja Grafenauer:** Henrika Šantel (1874-1940). Mikrostrukture kritiškega diskurza avtonomne umetnosti – vratarji ospoljene kanonizacije
spomini
- 174 **Tanja Mastnak:** Feminizem in umetnost v devetdesetih
(osebni spomini na začetke)
pogovor
- 187 **Ana Čigon, Ana Grobler, Eva Jus:** Feministično ostrenje pogleda v sodobnejši vizualni umetnosti
peticija
- 212 Kot feministke_i ne smemo molčati,
kot feministke_i rečemo ne genocidu v Palestini

ČLANKI

- 216 **Banu Subramaniam:** Privezane preobrazbe:
retrospektivni esej o feminističnih študijah znanosti
- 252 **Nika Ciglar:** Dejavniki stališč do hormonske kontracepcije
- 279 **Katarina Majerhold:** Ljubezen kot kreativno in dinamično delo

Feminizem, umetnost, literatura skozi perspektive preteklosti, sedanjosti in bodočnosti: Kam naprej od nelagodja?

»Ali je edini odgovor feminizma na fašizem, rasizem, neokolonializem, permanentno vojno, neoliberalno minimizacijo človeških virov in neusmiljeno izkoriščanje tistih, ki so zavrženi kot presežek, kar so največkrat ženske, levi feminizem?« je pred več kot desetletjem uvodoma vprašal zbornik *Jugoslovanski feminizmi* (Petrović in Arsenijević, 2011: 7 [prevod KK]). Pričujoča številka *Časopisa za kritiko znanosti* (ČKZ), naslovljena s *Feminizem, umetnost, literatura*, v roke ponovno vzame posamezne niti, ki so jih zgodovinski feminizmi položili tudi v slovenski prostor. Zgodovinski feminizmi pred 1. svetovno vojno ter med obema vojnama so postavili temelje povojni sistemsko uvedeni emancipaciji žensk, predvsem socialistični feminizem¹ pa tudi t.i. jugoslovanski »novi ali neo feminizem« od 1970-ih dalje ter protivojni feminizem s konca 1980-ih ter 1990-ih let. Skupne imenovalce teh niti pa je tudi v zadnjem desetletju in pol intenziviranih permanentnih vojn (Butler 2004, 2009) in kulturi razlaščenja – prav od vsega – še vedno moč iskati v feminizmu kot »mišljenju in praksi, umeščenima v nelagodje« (prav tam). To nelagodje feminizma sta urednica in urednik citiranega zbornika o jugoslovanskih feminizmih, filologinja in teoretičarka umetnosti Jelena Petrović, ki v pričujočem zborniku nastopa kot avtorica, ter literarni teoretik in psihoanalitik Damir Arsenijević, locirala na sečišču časovnosti, med preteklostjo in sedanjostjo za boljšo prihodnost, na način preizpraševanja in ponovnega prebiranja feminističnih kategorij in feminističnih političnih pozicij in strategij« (prav tam).

1 Geneza feminizmov različnih političnih opredelitev in njihovih vplivov na politike je tudi na naših tleh medsebojno povezana. Cf. Jogan, 2016 in Petrović, 2019.

Časovnost kot materialni vidik umetnosti, literature, pa tudi znanosti, pravzaprav večine intelektualnega delovanja, ki za poznavanje zgodovinskih in obvladovanje sodobnih konceptov, oblik in metod ter njihovega prenosa na konkretni material zahteva »predanost« kot enega glavnih razlogov *Zakaj ni (bilo) velikih umetnic?* izpostavi umetnostna zgodovinarka Linda Nochlin ([1971] 2021) v svojem skozi zadnja tri desetletja ničkolikokrat ponatisnjenem eseju. Podobno kot Virginia Woolf v *Lastni sobi* tudi Nochlin (prav tam) ob boku drugih feminističnih avtoric_jev, pa tudi umetnic_kov in literatk_ov (cf. zbirko avtobiografskih kratkih zgodb *Vsi moji Božiči* Maruše Krese) ob odgovoru na vprašanje »Kdaj, koliko časa in na kakšen način se lahko kdo posveti t.i. ustvarjanju?«, izpostavi predvsem razred in spol, pa tudi »raso« ter etnično pripadnost. Čeprav so jubilejno edicijo eseja Nochlin ob njegovi tridesetletki tiskali prav v Sloveniji, kjer smo znotraj jugoslovanskega socialističnega okvira doživeli sistemsko uvedeni razredno in ob njej pospešeno specifično žensko emancipacijo, kakršno so globalno gledano bržkone doživeli le redki prostori; in čeprav seže zgodovina t.i. novega feminističnega, predvsem lezbičnega organiziranja v Sloveniji v 1980-ta leta;² in kljub temu, da v tako majhni srenji, kot je slovenska, že vrsto let uspešno delujejo vsaj tri festivali s feminističnim impetusom – *Mesto žensk*³, *Rdeče zore*, pa tudi *Deuje babe* –, v zadnjih letih pa so se jim pridružila tudi kustoska uokvirjanja in predstavljanja delovanja umetnic_kov pod feminističnim znakom celo znotraj javnih institucij umetnosti;⁴ pa tudi zaradi dolgoletnega delovanja posameznih feminističnih akademičark, v zadnjem času celo skupin znotraj kateder in inšti-

2 Cf. prispevke Tanje Mastnak in pogovor Ane Čigon, Ane Grobler in Eve Jus v pričujočem tematu.

3 20 let delovanja Društva za promocijo žensk v kulturi Mesto žensk in istoimenskega festivala je obeležila prav posebna številka revije ČKZ, urejena kot drugi del zvezka *Zamolčane zgodovine* urednic Vesne Leskošek, pa tudi Nataše Velikonja ter Tatjane Greif (2015), ki sta sicer avtorici knjige *Zamolčane zgodovine*, v kateri orišeta lezbično zgodovino in motive homoerotične ljubezni ter romantične naklonjenosti med ženskami na Slovenskem skozi raziskovanje delovanja in življenja izbranih slovenskih umetnic in literatk, kot so Elda Piščanec, Henrika Šantel (obravnavana tudi v pričujočem zborniku), Ivana Kobilca, Pavlina Pajk, Zofka Kveder, Vida Jeraj, Ljudmila Poljanec in Marica Nadlišek (Greif in Velikonja, 2018). Tudi sicer je znotraj slovenskega kritičnega diskurza ravno ČKZ mesto odpiranja feminističnih, LGBTQ+ tem in metod pa tudi kritičnih študij moškosti (Hrženjek, 2017).

4 Cf. Skupinske razstave *Vračanje pogleda* kustosinj Alenke Gregorič, Mare Anjoli Vujić, Mateje Podlesnik in Alenke Trebušak, Cukrarna, 2022; *Slovenske umetnice v obdobju 1850–1950* kustosinj Barbare Savenc in Ane Porok, Mestni muzej Ljubljana, 2023/24; *Vedno na voljo. Feministične pozicije v vizualni umetnosti iz Slovenije* kustosinje Martine Vovk v sodelovanju z asistentom Kristjanom Sedejem, Moderna galerija, 2023/2024, pa tudi dele razstave *Umetnost na delu*, kustosinj_ov Zdenke Badovinac, Ane Mizerit, Bojane Piškur, Igorja Španjola ter posebnega dela razstave kustosinje Jelene Vesić, zastopane s prispevkom tudi v pričujočem zborniku, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, 2022.

tutov javnih visokošolskih in raziskovalnih ustanov;⁵ in ker se je v zadnjem času predvsem skozi popularno kulturo ter t.i. *gender mainstreaming* politike liberalni feminizem⁶ zavhittel tudi v real politiko, ekonomijo in javne institucije, se pričujoči temat ČKZ-ja vrača zopet ravno tja: k feminističnim pristopom k umetniškemu in literarnemu delovanju predvsem tistih, ki so (bile) ospoljene kot ženske. Ob znanstvenih in strokovnih prispevkih, pa tudi ob umetniški intervenciji, ki jih prinaša pričujoča številka, je metarefleksivna dimenzija – aktivni doprinos feminističnim pristopom umetniškemu in literarnemu delovanju in njegovemu razumevanju – osrednjega pomena.

Temu doprinosu dr. Tanja Mastnak, ena od pionirk feministične zgodovine umetnosti znotraj slovenske akademske produkcije, v eseju v pričujoči številki – spominih na svoje delovanje v 1980-ih ter 1990-ih – želi, da bi bila nujnost osredotočanja na spol končno presežena v prid prevlade objektivnih meril vrednotenja, temelječih na »objektivnih faktorjih« (Mastnak Tanja, 2023: 181). Željo prevlade objektivnosti, sicer temeljno predpostavko znanstvenih pa tudi strokovnih pristopov, Mastnak uperi predvsem na predmete, izbiro in ukvarjanje s samimi umetniškimi deli. Avtorica posebej izpostavi zadržke in odpore slovenske akademske srenje napram uvozu feminističnih pristopov predvsem v umetnostno zgodovino, njene izkušnje pa lahko sama, ki sem v drugi polovici 1990-ih obiskovala predavanja primerjalne književnosti in literarne teorije ter novinarstva na dveh različnih ljubljanskih fakultetah, z redkimi svetlimi izjemami žal potrdim tudi za te discipline.

Kljub temu, da se danes feministični epistemologiji znotraj različnih disciplin, predvsem ob boku postkolonialnih študij, (vsaj nominalno) ni treba več tako intenzivno boriti za svojo legitimnost, pa tako sama produkcija feminističnega

5 Tako kot v jugoslovanskem so tudi v slovenskem akademskem kontekstu feministično epistemologijo najprej uvajale in zasledovale sociologinje, filozofinje, antropologinje, etnologinje, zgodovinarke in postopoma tudi literarne in umetnostne zgodovinarke in teoretičarke (Potkonjak idr., 2008). Med najnovejšimi primeri lahko izpostavimo raziskovalno skupino znotraj projekta EIRENE zgodovinarke dr. Marte Verginella. Za akademsko okolje, spodbudno do feministične epistemologije, velja omeniti mdr. delovanje dr. Jovane Mihajlović Trbovc in dr. Tanje Petrović na Inštitutu za kulturne in spominske študije ZRC SAZU v zvezi s strukturnimi spremembami za enakost spolov v akademskih institucijah (projekti INSPIRE, R&I PEERS, ACT, GARCIA). Z obvezo akcijskih načrtov za enakost spolov znotraj akademskih institucij kot predpogoja prijav za sredstva posameznih skladov pa v zadnjih letih akademske institucije vse bolj sistematično pristopajo k vprašanju vključevanja vidika spola v vsebine drugih disciplin.

6 Angela Dimitrakaki in Kirsten Lloyd (2017) v posebni številki revije *Thrid Text*, posvečene »družbenoreproduktivni borbi« v zgodovini umetnosti, posebej izpostavita, da t.i. pluralizacija feminizma v feminizme, ni niti »signalizirala, ali dosegla, vključujočnost, ampak je sovzpostavljala vzporedne (in češ nikoli srečujoče se) diskurze in prečnice, ki grozijo feminizem vkleniti v razdeljeno polje mikropolitik in medsebojno relativizirajočih se perspektiv podedovanih od postmodernizma« (Dimitrakaki in Lloyd, 2017: 3 [prevod KK]).

znanja in tudi njegov prenos ostajata deziderat. Globalno slišana je bila predvsem kritika postkolonialnih feministik (hooks, 1994; Mohanty, 1984, 2003), ki so opozorile na distribucijo družbene moči, katero bržkone najbolj zvesto odsevajo ravno sektorji, kamor se pričujoči zbornik umešča – znanost in umetnost oziroma znanost o umetnosti. Ker se ta moč udejanja predvsem skozi habitualizirana pravila institucionalnega delovanja, je za feminizem – tudi znotraj akademskega in umetniškega polja – ključen prenos idej v delovanje. Vendar nikakor ne v smislu še ene od normativnih življenjskostilnih optimizacij posameznikov, ampak kot relacionalni in skupnostni projekt. Kakor je v reflektivni dokumentaciji seminarja *Women Studies*, organiziranega leta 1976 v Dubrovniku, ki velja za enega ključnih srečanj za razprtje kritičnega novo feminističnega doprinosa specifično jugoslovanskemu socialističnemu projektu, kot tudi širšemu projektu leveice (Lóránd, 2018; Bonfiglioli, 2018), povzela že Žarana Papić, je odstiranje načinov konstitucije javnega, splošnega v odnosu s konstitucijo zasebnega in posameznega, bistveno, da se določen predmet sploh lahko vzpostavi kot predmet raziskovanja ne samo družbenih ved (matična disciplina Žarane Papić je bila sociologija, kasneje socialna antropologija), ampak predvsem tudi samih materialnih učinkov: delovanja. Papić to uvodoma metarefleksivno aplicira tudi na sam dogodek, o katerem poroča:

Po zaslugi njegovih udeleženk_cev ta seminar s svojimi značilnostmi, načini dela in pogovori ni uresničeval ali spodbudil notranjih, subjektivnih niti objektivnih razsežnosti akademskega vedenja. Ni bilo tako pogoste napetosti, prikritega tekmovanja v »obvladovanju« problema, da bi se s tem potrdil pridobljeni položaj, ni bilo želje nadmodriti druge. Človeška energija in možnosti so se izražale na drugačen način. Vsi smo se prišli pogovarjat, razmislit, a problem [ženska kot predmet t.i. ženskih študij] ni bil izven nas, da bi bilo odločilno, kdo ga bo prvi »osvojil« Problema eksistence ženske se ne more preizpraševati, ne da bi se ga poskušalo rešiti v nas samih sebi in v našem pristopu k problemu (Papić [1977] 2012:33 [prevod KK]).

Podobno je odmevno pregledno razstavo *Gender check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* (2009/10, MUMOK, Dunaj) in načine njenega ukvarjanja s spolom komentirala kustoska koordinatorica razstave Bojana Pejić (ki je sicer v 1970-ih letih ob boku Dunje Blažević kustosko delovala v *Studentskom kulturnom centrom* v Beogradu, in s katero so skupaj z Žarano Papić ter

drugimi soorganizirale legendarno konferenco *Drug-ca žena*⁷): »Gender Check ni tema, je metoda. Je umetnostno zgodovinska operacija«⁸ (Pejić v Turai, 2009).

Za feministične pristope, ki jih praviloma odlikuje meddisciplinarnost (Papić, 2012; Potkonjak, 2008), torej niso značilni le predmeti – na primeru pričujočega zbornika predvsem umetniško in literarno delovanje ustvarjalk tako v smislu načina njihovega delovanja, kot tudi samih rezultatov tega delovanja ter njihove recepcije in ospoljenih ter predvsem feminističnih dimenzij, ki jih ti predmeti razpirajo – ampak naj bi se feminizem udeleževal predvsem skozi same metode in načine dela, odnose v produkciji (tudi umetnosti in znanja), torej znotraj družbenih in medčloveških odnosov.

Podobno tudi filozofinja Rosi Braidotti, katere delo je vplivalo na feminizme v jugoslovanski regiji predvsem v 1990-ih in 2000-ih, v svojem opisu ženskih študij te definira kot znanstveno in pedagoško dejavnost, ki je zavezana izboljšanju položaja žensk, hkrati pa so tudi »kritični projekt, saj raziskujejo načine, na katere znanost ponavlja oblike diskriminacije in izključevanja, oziroma so kreativno polje, saj odpirajo alternativni prostor ženskega samopredstavljanja in samodefiniranja« (Braidotti 1997: 363 [prevod KK]). Sorodno v pričujočem zborniku oriše feministično epistemologijo filozofinja Sanja Bojanić, ki se v svojem delu osredotoča predvsem na feministične teorije čutenja. V pričujočem zborniku skozi obravnavo del reških umetnic Nadije Mustapić, Darije Žmak Kunić in Petre Mrša kot gradnike feministične epistemologije izpostavi posebej politiko skrbi: »pozornost, odgovornost, strokovnost in odzivnost« kot teme izhajajoče iz t.i. »robne afektivnosti, družbene in afektivne pravičnosti« (Bojanić, 2023: 52 [prevod KK]). Avtorica »žensko vprašanje« označi za središče vseh aktivizmov, za »koncept-gnezdo, ki ne označuje le borbe za žensko intelektualno prisotnost, ampak v sebi združuje tudi tematske sklope o telesni suverenosti oziroma avtonomiji, seksualnosti, spolnem nasilju in seksizmu, reprodukciji, lastništvu in nasledstvu, delu, izobraževanju, moči in delovanju, pravici do glasu, javnosti/zasebnosti in vedno nepresahljivi borbi za pravičnejše odnose v skupnosti ...« (Bojanić, 2023: 56 [prevod KK]). Bojanić posebej izpostavi kompleksnost ospoljenih⁹ vidikov in nujnost interseksionalnega pristopa (prav tam). »Pravico do

7 O konferenci *Drug-ca žena* (*drugca* kot novoskovanka besede *drug*, ali tovariš, na način, ki poleg tovarštva poudari tudi drugost, zato slovenski prevod »tovarišica« ni najbolj primeren) se spominja ena njenih soorganizatork, pisateljica in glasbenica Jasmina Tešanović (2019), o njej pa podrobno pišejo tudi Bonfiglioli, 2008; Lóránd, 2018 ter Tumbas, 2022.

8 Cf. razmišljanja o spolu in posocializmu umetnostne zgodovinarke Angele Dimitrakaki (2014) v zborniku *Performative gestures political moves*, kjer izhaja mdr. iz razstavnega projekta *Gender check* in odzivov nanj.

9 Kakor sledeč mnogokaterim avtoricam (mdr. Bonfiglioli, 2008; Burcar, 2014, 2018, 2022; Zaharijević, 2017; Lóránd, 2018; Tumbas, 2022) ponovim spodaj in kakor

afektivnosti« avtorica veže predvsem na izkušnje nasilja in diskriminacije ter jo definira kot predpogoj za samo prepoznavanje nasilja, pa tudi za »družbeno pravičnost« kot »težnjo k enakosti, pravičnosti in dostojanstvu vseh«¹⁰ (prav tam [prevod KK]). Tako »pravica do afektivnosti« kot tudi njen cilj »družbena pravičnost« se lahko materialno realizirata (kaj in kako kaj počnemo, kakšne odnose ustvarjamo?), v kolikor se ustvari prostor za »robno afektivnost«, torej za »vsebine, ki jih v nas proizvajajo afekti in za tiste [afekte], ki jih izzovemo v drugih« (prav tam [prevod KK]).

Med (ponotranjene) institucionalnostrukturne, epistemološke, ideološke, fizično-materialne in afektivne vpetosti, ki predstavljajo izzive delovanju z željo presejanja ustaljenih produkcijskih odnosov znotraj obstoječih strukt¹¹ je bržkone šteti tudi težave meddisciplinarnega prenosa. Še posebej, ker je ta pogojen s hierarhijami produkcije znanja v disciplinah in poljih delovanja ter med njimi, pa tudi, kakor že naslovljeno, z institucionalno ter generacijsko situiranostjo. Te vpetosti so prečile tudi sam proces dela na pričujočem zborniku. Vprašanja odnosa med osebnim in javnim ter kako se z njimi soočati, etično odločati in politično delovati, se raztezajo vse od izčrpanja preko bolezni, do vplivov disfunkcionalnega, tudi nasilnega vedenja v sferi zasebnega na samo javno avtorsko ime in delovanje znotraj projektov, katerih cilj je zasledovanje in krepitev emancipacije. Prav znotraj umetnosti, pa tudi znanosti in seveda zlasti znotraj realne politike kot delovanj obrnjenih navzven, k javnemu, so vprašanja (so)odnosa etičnega in političnega na premici zasebnega in javnega bržkone najbolj izpostavljena. Kakor opozori Sanja Bojanić prav v pričujoči številki, omogočata ravno prostor za in odzivnost na »pravico do afektivnosti« na podlagi uvidov dinamičnih in večstranskih odnosov moči ter procesov konstitucije avtoritete nastavke za predruženje teh odnosov in procesov. Znotraj družbenih in medosebnih mrež, kjer se srečujemo in skupaj delujemo različne akterke_ji, ki smo kajpak različno

ponazarjajo prispevki, zbrani v pričujočem tematu, je za razumevanje ospoljenja v njegovih raznovrstnih dimenzijah, ki se raztezajo vse od fizičnih, materialnih, intimnih, medosebnih in institucionalnih, preko ekonomskih, političnih, družbenih, pa tudi do epistemskih in afektivnih vidikov, bistvenega pomena razkrivanje tako same konstitucije ospoljenja, t.i. načinov proizvodnje spola, kot tudi njegovega udejanjanja v zgodovinski perspektivi.

10 V svoji študiji feminističnih performativnih strategij jugoslovanskih umetnic se zgodovinarica umetnosti Jasmina Tumbas podobno naveže na koncept »arhiva emocij«, predloga Ann Cvetkovich, ki v navezavi na gejevske in lezbične arhive izpostavi pomembnost »radikalnega arhiviranja emocij s ciljem dokumentacije intimnosti, spolnosti, ljubezni in aktivizma – vsa področja, ki jih je težko beležiti na podlagi materialov tradicionalnih arhivov« (Cvetkovich v Tumbas, 2022: 11).

11 Tudi posebej ustvarjene produkcijske mikrostrukture so praviloma vpete v obstoječe hegemonialno urejene strukture, kakor (samokritično) predstavita na primeru delovanja umetniških in kustoskih kolektivov Kobolt idr. (2023) in Petrović (2023).

situirane_i, pa sta dve od pasti gotovo individualizacija, kakor tudi vztrajanje na enostranski pravici do afektivnosti. Individualizacija zastira strukturne vpetosti in pogojenosti ter s tem politizacijo, vztrajanje na enostranski pravici do afektivnosti pa je lahko izključujoče ter ovira družbenosti, v svoji skrajnosti pa lahko postane celo fašistoidno. V analizi ženskih študij v odnosu do feminističnega gibanja druge polovice 2000-ih let etnologinja Sanja Potkonjak, raziskovalka znotraj literarnih ved Ajla Demiragić in zgoraj citirana Jelena Petrović ter Damir Arsenijević (2008: 67) depolitizacijo oziroma njeno partikularizacijo vežejo mdr. tudi na prevladujoče načine institucionalnega organiziranja. Preko t.i. nevladnega sektorja, javnih in zasebno-javnih zavodov ter zunanjega financiranja naj bi se distribuirala težišča hegemonskih politik državnih in naddržavnih struktur (prav tam), kar je proces, ki se je danes le še intenziviral, in ki feministično delovanje, tudi v umetnosti in znanosti, vedno bolj postavlja pred vprašanja na premici »etičnega« in »političnega« delovanja.

Depolitizacija pa ni le past pristopa k sodobnosti, k zdaj in tukaj. Preteklost je še večkrat predmet redukcije, nepripravljenosti soočiti se s fenomeni v njihovi zapletenosti in prepletenosti. Kakor opozarjajo številne raziskovalke, zgodovinenje feminizma v (po)jugoslovanski regiji od druge polovice 20. st. dalje, vključujoč sodobnost, onkraj zaslug in dediščine uradnih politik ter javnih struktur in ne v soodnosu z njimi, ni le znanstvena nepravilnost, ampak tudi politična napaka. Kakor je izpostavila zgoraj citirana Žarana Papić (2012), je feminizem, v smislu njegovega še vedno potekajočega zgodovinskega razvoja, vezan na procese demokratizacije – kdo vse je in kdo vse lahko sodeluje v *res publica* in na kakšen način. Vendar »javno« in »javnost« nista ahistorična pojava. Kdo, kaj in kako je (lahko) javno/st, čigar predmeti, želje, interesi in problemi so prepoznani kot javni in splošni, in na kakšen način, se skozi zgodovino spreminja (Mastnak, 2023). Pogled, s katerim hegemonski liberalni feminizem, ki »vztraja pri ahistoričnem pojmovanju patriarhata in pri tem pri ločenih, esencialistično preproščeni identitentnih politikah žensk in moških« (Burcar, 2014: 55), in ki zastira zgodovino emancipacije žensk in feminizma na naših tleh, s svojim raziskovalnim delom o »vseobsežni institucionalizaciji in s tem sistemski zagotovitvi emancipacije« razgrinja raziskovalka Lilijana Burcar (2014: 61 [poudarek v izvirniku]). Burcar posebej izpostavi podružabljanje in profesionalizacijo družbeno reproduktivnega dela – skozi izobraževalne, vzgojne, skrbstvene in varstvene institucije –, kar je vse pripomoglo k družbenoekonomski enakopravnosti žensk, ki je temeljila na polni zaposlitvi in s tem ekonomski neodvisnosti žensk ter sovpadla z vrsto sistemsko zagotovljenih fiskalnih (enakost spolov pri davčni politiki), socialnih (pravica do porodniškega dopusta in polnih socialnih transferjev), zdravstvenih in reproduktivnih pravic (pravica do javno dostopne brezplačne kontracepcije,

splava kot individualne in subjektivne pravice) itd.¹² (Burcar, 2014; 2018; 2022). Kakor razgrinjajo raziskovalke zgodovine socialističnih ženskih politik in njihove sedanosti (Jogan, 2013 in 2015) pa tudi »novega feminizma« (Zaharijević, 2017; Lóránd, 2018; Bonfignoli, 2018; idr.), slednji zgoraj naštetih preteklih skupnih institucionalnostrukturnih dosežkov ni postavljaj pod vprašaj. Nenehni lokalni, regionalni in globalni poskusi relativizacije in systemskega odvzemanja priborjenih pravic se danes marsikdaj opravičujejo s »svobodo govora.« Nasprotno, razumevanje intervencij »novega feminizma« deloma pa tudi t.i. »alternativ 80-ih let« v njihovi zgodovinski, širši vpetosti, lahko omogoči razumevanje patriarhata kot pogojenega in spreminjajočega se sistema nadvlade, predvsem v njegovih systemskih, razrednih, habitualiziranih in afektivnih aspektih. (prav tam in Jelača et al., 2017)

V navezavi na dvodelni koncept t.i. »etične civilne družbe« in »politične družbe« politologov Juana J. Linza in Alfreda Stepana, ki predlagata javno delovanje razumeti bodisi na osnovi »etike resnice« ali na podlagi »interesa«, se tako Zsófia Lóránd (2018) zavzame za razumevanje delovanja jugoslovanskih »novih« oziroma »neo feministk« (Zaharijević, 2017: 273) skozi njihov odnos do države, in to ne v smislu disidenstva ali odpadništva (izv. *dissidence*) ampak v smislu procesov nestrinjanja (izv. *dissent*). To omogoči razumevanje ideoloških intervencij in delovanj novega feminizma v odnosu do na samoupravljanju temelječe jugoslovanske socialistične države in njenih infrastuktur, v smislu pozicije tako od »znotraj« pa tudi »od zunaj« (Lóránd, 2018). Naslanjajoč se na predlog Branislava Jakovljevića, razumeti socialistično Jugoslavijo skozi odnos konzervatizma in progresivnosti (Jakovljević v Tumbas, 2022: 10), ugotavlja podoben odnos poznojugoslovanskih feminističnih performativnih praks do države tudi zgodovinarica umetnosti Jasmina Tumbas (2022). Tumbas odčitava feminizem, kakor so ga sodefinirale in udejanjale skozi performativne prakse med seboj zelo različne si umetnice,¹³ skozi njihov odnos do uradne politike. Tumbas pri tem zasleduje relacijo telesa in države kot »mesta želje, eksperimentiranja in politike« in se zavzame »za novo zgodovinsko razumevanje, kako je jugoslovanska različica socializma podpirala klimo, ki je vizualno izrazila in uprizarjala feministične

12 Individualnost in subjektivnost pravice do splava pomeni, da do določenega tedna nosečnosti o morebitni prekinitvi nosečnosti odloča le noseča, ne pa tudi npr. njen partner_ka ali medicinsko osebje, ter da odločitve o morebitni prekinitvi nosečnosti ni treba utemeljiti z okoliščinami ali razlogi (zdravstvenimi, socialnimi, partnerskimi itd.).

13 Tumbas (2022) se predvsem ukvarja z delovanjem vizualnih umetnic, aktivnih znotraj t.i. jugoslovanskih novih umetniški praks 1970-ih let, alternativ 1980-ih in sodobnih umetniških praks, pa tudi z delovanjem nekaterih znotraj popularne kulture, kot so Sanja Iveković, Vlasta Delimar, Marina Abramović, Bogdanka Poznanović, Duba Sambolec, Rada Čupić, Lilit, Viks, Zemira Alajbegović, Marina Gržinić in Aina Šmid, Vesna Pavlović, Goranka Matić, Šelja Kamerić, Selma Selman, Tanja Ostojčić, Jasmina Cibic, Lala Raščić, Mirko Ilić, Helena Jenečić, pa tudi Lepa Brena in Esmá Redžepova.

strategije, ki so lahko izpostavile, slavile in preizpraševale politično ideologijo socialistične države in njenega nasledstva« (Tumbas, 2022: 14, 6 [prevod KK]). Odnos feminizma do slednjega, predvsem jugoslovanskega nasledstva, reduciranega na etnonacionalizem, razlaščenje, avtoritarnost, patriarhat in nasilje, je vsekakor odnos odpora, antagonizma. Analizo feminističnih performativnih praks v soodnosu države in ekonomskega sistema, ki ga vse od poznojugoslovanskih let preči predvsem kapitalizem (Jeleča idr., 2017), Tumbas sedimentira v subjektu »Jugoslovanke«, ki poseblja »antifašistično, transnacionalno in feministično dedščino« (Tumbas, 2022: 12).

Pričujoči prispevki Jelene Petrović, umetnostne zgodovinarke Jelene Vesić ter kulturologinje in pisateljice Elene Messner, kakor deloma tudi pogovor o feminizmu znotraj sodobne vizualne umetnosti predvsem slovenskega produkcijskega prostora med umetnicami Ano Čigon, Ano Grobler ter umetnostno zgodovinariko Evo Jus, ki vse delujejo tudi kustosko, razkrivajo kontinuitete feminizma kot nestrinjanja s pospešenimi procesi depolitizacije. (Lóránd, prav tam)

Skozi preizpraševanje in zavračanje hegemonskih pomenov in nomenklatur, tako samih pojugoslovanskih prostorov kot tudi širše geopolitične umetnostne geografije ali načinov predstavljanja, razvrščanja, razumevanja in vrednotenja sodobne umetniške produkcije, Jelena Petrović reaktualizira zgodovinski pojem neuvrščenosti za konceptualizacijo »feministične neuvrščene kartografije umetnosti« (Petrović, 2023: 26). Preko obravnave umetniških pozicij Milice Tomić (obravnavano v prispevku Jelene Vesić), Line Džuverović, Lane Čmajčanin in Ane Hoffner *ex-Prvulović, razmišlja Petrović o »neuvrščenosti« feminizma danes in tukaj. Feminističen način »proces[a] identifikacije in klasifikacije današnje umetnosti« Petrović locira v »geopolitičnem nelagodju« (Petrović, 2023: 27) ali v »politikah nepripadanja« etnopolitičnim, nacionalističnim, militarističnim, patriarhalnim entitetam (marsikdaj tudi z liberalnim naličjem) ter centrom geopolitične, ekonomske in vednostne moči.

Poleg ideje neuvrščenosti kot »politike planetarnega sobivanja, ki se je zavzemala za solidarnost, enakost in aktivno nevtralnost« (Petrović, 2023: 28), je podobno kot za predlagano feministično neuvrščeno kartografijo (Petrović, prav tam) tudi za obravnavana umetniška dela v prispevku Jelene Vesić osrednjega pomena njihova navezava na jugoslovansko feministično dedščino antifašizma in družbene pravičnosti, pa tudi na feministična nasprotovanja pojugoslovanskim vojnám in genocidom,¹⁴ temelječih na etnonacionalizem in posocialistič-

14 Žal kljub vložemu delu iz zgoraj tematiziranih institucionalnostrukturnih vpetosti umanjka prispevek o feministični protivojni književnosti ene pomembnejših zgodovinskih in sodobnih akterk feminističnega odpora, Svetlane Slapšak. Slapšak je že v času največjega nacionalističnega enumja, razdejanja in ekstremnega nasilja pojugoslovanskih vojn ob boku drugih akterk feminističnega gibanja aktivno zavračala in obsojala to nasilje. (cf. Glasson Deschaumes in Slapšak, 2003)

nih tranzicijskih razlaščanjih. Po predlogu »očiščenih pokrajin« Pavla Levija Jelena Vesić v svojem prispevku obravnava deklinacije motiva zgodovinske oblike krajine v izbranih delih sodobnih umetnic Marte Popivode, Darinke Pop-Mitić, Goranke Matić in Milice Tomić kot »afektivne kazalce travmatične politične zgodovine: razpad države, uničenje socialistične družbene infrastrukture, množično iztrebljanje ljudi, razseljevanje, privatizacija družbene lastnine, nacionalni zgodovinski revizionizem« (Vesić, 2023: 112).

O soodnosu preteklosti in sedanjosti kot razpiranju možnosti (boljše) bodočnosti spregovori tudi pričujoči prispevek Elene Messner: primerjalna analiza dveh feminističnih publicističnih projektov, ki ju ločuje skoraj stoletje, revije *Žena danas* (1936–1940) in sodobnega publicističnega portala *Feministka.ba* (2022–). Messner izpostavi »zavestno oblikovane kontinuitete na vsebinskih, metodoloških in politično-aktivističnih ravneh, ki zajemajo zlasti teme, kot so antifašizem, socialna pravičnost in marksistični feminizem.« (Messner, 2023: 96) Uredniška ekipa *Feministka.ba* v intervjuju, izvedenem vsled priprave prispevka, pojasni, kako vidijo povezavo med posredovanjem znanja, teoretskim delom in aktivizmom: »Odnos do preteklosti je raziskovalen in kritičen, pomaga nam, da danes zavzamemo jasnejša stališča« (Dugandžić, Dugandžić, Mravojić v Messner, 2023: 101).

Ana Čigon, Ana Grobler in Eva Jus skozi skupni pogovor o izbranih umetniških dogodkih in delih tematizirajo vpliv feminizma in feministične umetnosti na družbo in njene značilnosti v Sloveniji od 2000-ih let dalje. Pri tem zasledujejo mizoginijo in seksizem skozi omejevanje telesne avtonomije kot splošnih človekovih pravic, esencializacijo žensk znotraj zasebnega ter druge ospoljene oblike nasilja kot hegemonskih teženj ideološke in strukturne podstati posocialistične družbene preobrazbe. Znotraj sodobnega feminizma kot gibanja posebej izpostavijo kvir¹⁵ politike, hkrati pa skozi pogovor v registru spominskega aktivizma feminizem vzpostavljajo kot orodje zgodovinenja feministične umetnosti, emancipatornih umetniških in družbenih praks ter njihovih akterk_jev in kolektivov.¹⁶ Posebej se obrnejo k Mednarodnemu feminističnemu in kvirovskemu

15 Prav tako iz zgoraj tematiziranih institucionalnih razlogov, ki prečijo delovanje znotraj akademskega polja, v številki prav tako umanjka dragocen pregled zgodovinskega razvoja LGBTQ+ književnega delovanja na prostorih bivše Jugoslavije avtorice Nataše Velikonje.

16 Čigon, Grobler in Jus posebej izpostavijo delovanje Barbare Kapelj, Leje Jurišić, Teje Reba, Mie Habib, Maje Smrekar, Simone Semenič, Dube Samolec, Alenke Spacal, Petre Korent, Jerneja Škofa, Marije Županov, Jasne Klančičar, Nataše Serec, Dragane Rajković, Zvonke T. Simčič, Suzane Tratnik, Ane Marije Kanc, Tanje Vujinović, Tamare Doneva, Marije Mojce Pungercar, Tadeja Pogačarja in P.A.R.A.S.I.T.E. Muzeja, Aprilije Lužar, Marine Gržinić in Aine Šmid, Mete Krese, Bare Kolenc in Ateja Tutte, Lane Zdravković, Andreje Gomišček, Lee Culetto, Nataše Skušek, Petje Grafenauer, Simona Macuha, Zorana Srdić Janežića, Đejmi Hadrović, Jasmine Klančar, Tamare Klavžar, Slobodana Malića,

festivalu *Rdeče zore* (AKC Metelkova mesto) kot h kontinuiranemu skupnostnemu dogodku v lokalnem prostoru.

Prispevkom – pa tudi samemu procesu dela na pričujoči številki – je tako skupno iskanje pomenov preteklega in današnjega feminizma za samo vprašanje »kam in kako naprej?«, torej za samo delovanje feminizma ne samo na naših tleh, ampak tudi širše. Pričujoči »nabor«/»osip« kritičnih feminističnih intervencij si ta vprašanja izrecno zastavlja v iskanju feminističnega v umetniškem delovanju in njegovem raziskovanju znotraj posameznih vej tako akademske vednosti kakor tudi vednosti samega umetniškega delovanja ter feminizma. Kakor tri desetletja po Bourdiejevi analizi socialnega kapitala kot »agregata dejanskih ali potencialnih resursov, ki so vezani na lastništvo trajnostnih mrež bolj ali manj institucionaliziranih odnosov medsebojnega poznavanja in priznavanja« (Bourdieu, 1985: 248) za sodobno umetnost ugotavljata raziskovalca migracij Natalie Bayer in Mark Terkessidis v zborniku *Curating as Anti-Racist Practice*, pa tudi umetnostna zgodovinarica in kustosinja Beti Žerovc (2008) v eseju *Mreženje, kuriranje in socialni kapital*, ostaja mreženje akterjev s primerno institucionalno situiranostjo eno pglavitnih načel distribucije moči in s tem vidnosti, odličnosti, inovativnosti. Glede na vztrajajoče in znotraj obstoječega kapitalističnega načina produkcije in geopolitične distribucije moči vedno bolj pereče geopolitično, institucionalno, razredno, spolno, »rasno« in etnično pogojene neenakosti pogojev produkcije in distribucije umetniškega, literarnega pa tudi znanstvenega delovanja,¹⁷ ostajajo za feministične aktivistične, sindikalne ter znanstvene in strokovne pristope, središčna vprašanja njihovih materialnih posledic. Kdo, kje in predvsem kako lahko pristopi umetniškemu, literarnemu pa tudi znanstvenemu delovanju

Tadeja Piriha, Martina Ukmarja, Danijele Zajc, Nevene Aleksovski in Jasne Podreka, pa tudi za samo slovensko okolje formativnih pozicij umetnic iz pojugoslovskega in mednarodnega prostora, kot so Sanja Iveković, Vlasta Delimar in Sejla Kamerić, Tanja Ostojić, Deej Fabyc, kakor tudi delovanje kolektivov Eclipse, AFKORS, SC Rog, Cirkusarne NaokRog, FEM TV, Zbor'k, Dr. Xenie, Parade ponosa, Festivala LGBT filma in Lezbične četrti, Mesto žensk, Kasandre, Ženskega centra, Ženske svetovalnica, Prener kluba, Modre, LL, SOS telefona, Lune, Lilit, ŠKUC-LL, pa tudi javnih in zasebno-javnih infrastruktur, ki so te iniciative in kolektive omogočale.

17 Predvsem dosežki znanstvenega delovanja, čeprav je to večinsko omogočeno z javnimi sredstvi znotraj javnih institucij, se vse prevečkrat prelivajo v zasebne korporativne založbe in mrežnike, do katerih dostop javnost drago odkupuje nazaj, kar je ena od značilnosti t.i. »akademskega kapitalizma« (Slaughter and Rhoades v Mihajlovič Trbovc, 2022: 105) ali »neoliberalne akademije« (Ivanchev; Kinman, prav tam). Dragocene uvide v ospoljene vidike znanstvenega delovanja znotraj slovenskega akademskega prostora prinaša prispevek Jovane Mihajlovič Trbovc v sodelovanju z drugimi raziskovalkami (2022), kjer kot procese, ki poglobljajo in zastrujejo neenakopravnost spolov znotraj znanosti, posebej izpostavijo intenzivirano tekmovalnost med akademskimi institucijami in znotraj njih. To posebej zastrujejo pospešeno zmanjševanje javnih investicij in prehod na eksterno financiranje, tržno delovanje in ekonomsko poslovanje, kakor tudi osredotočenost na produktivnost in odličnost (Mihajlovič Trbovc idr., 2022: 105).

družbenih skupin in marsikdaj celotnih periferiziranih geopolitičnih področij, katere (globalni) institucionalnostrukturni vidiki marginalizirajo, da bo njihovo delovanje vidno in prepoznano kot univerzalno? In predvsem, da bodo ti pristopi doprinesli ustrežnejšim časovnoprostorkim, idejnim in s tem materialnim pogojem delovanja samih umetnic_kov, literatk_ov in znanstvenic_kov? Ravno sprejem, recepcija in refleksija umetniškega delovanja, tako v »laičnem« kot v strokovnem in znanstvenem registru, ki vstopa v dialog s samimi deli, z delujočimi, in ki jo zanimajo tudi pogoji in načini tega delovanja, oziroma njihova institucionalna ter (infra)strukturna plat, tvorijo nepogrešljiv del samih pogojev tega delovanja. Ni naključje, da kritične_i raziskovalke_ci avtonomije umetnosti in znanosti ter z njimi feministke vztrajajo ravno na analizah institucionalnostrukturnih in s tem časovno-materialnih dimenzij umetniškega in intelektualnega delovanja ter produkcije znanja. (cf. Bürger, 1974; Kunst, 2012; Dokuzvić, 2016; Dimitrakaki & Lyod 2017; Collyer, 2018; Nochlin, 2021; Praznik, 2023).

Tako umetnostna zgodovinarka Petja Grafenauer, ki je pričujočo številko ČKZ vsebinsko souredila, in literarna zgodovinarka in teoretičarka Katja Mihurko v svojih prispevkih na zemljevid umetnostne in literarne zgodovine ne samo ponovno postavita dve skorajda pozabljeni avtorici, slikarko Henriko Šantel (1874–1940) in pisateljico Gelč Jontes (1906–1973), ampak nagovorita tudi pomanjkljivo recepcijo njunih delovanj. Grafenauer pokaže, kako (je) kljub slikarkini plemiško-meščanski in umetniški situiranosti¹⁸ ter njeni razvejani razstavnosti, ki so ji v obdobju med obema vojnama mdr. pripomogle tudi dejavnosti leta 1929 v Zagrebu ustanovljenega Kluba likovnih umetnic, normativna in ospoljena ideja avtorske subjektivnosti onemogoča(la) prepoznavanje slikarkega izraza in umetniškega doprinosa.¹⁹ In čeprav je pisateljica Gelč Jontes, kakor razgrne v svojem prispevku zgodovinarka in teoretičarka književnosti ter digitalna humanistka Katja Mihurko, kljub delavski situiranosti imela dostop do ljubljanskih literarnih krogov, pa je razloge za odsotnost Gelč Jontes iz literarne zgodovine iskati predvsem v (malo)meščanskem kodiranju ženske in dekliške spolnosti. Znotraj literarne zgodovine ta namreč prevladuje in tako zatira pogled na Gelč Jontesino delovanje. Zaradi nje literarna zgodovina ni bila sposobna (raz)brati »avtobiografske reprezentacije dekliške spolne želje v urbani topografiji«, čeprav so prav dela Gelč Jontes prva literarna emancipacija tega toposa znotraj slovenskega literarnega prostora. (Mihurko, 2023: 142) Dela Gelč Jontes so tako

18 Tako slikarkina mati Avgusti pl. Aigentler oziroma Avgusta Šantel, kakot tudi sestri Avgusta in Danica ter brat Saša so likovno delovale_i.

19 Cf. prispevek Tatjane Greif (2018) o Henriki Šantel v že omenjeni *Zamolčane zgodovine*.

mejniki v razvoju slovenskih reprezentacij dekliške spolnosti in hkrati začetna točka avtobiografske proze o avtonomnem dekletu in njeni spolni želji v mestu, ki jo v drugi polovici 20. stoletja v svoji avtobiografski prozi začeta raziskovati Mira Mihelič in Elza Budau, v novem tisočletju pa doživi s transformacijo avtobiografske proze v avtofikcijo nove presežke pri sodobnih avtoricah, kot sta Dijana Matković in Jedrt Maležič (prav tam).

Znotraj uvodoma nagovorjene časovno-materialne in idejne dimenzije umetniškega, literarnega in znanstvenega dela, so marsikatere_i raziskovalke_ci avtonomije umetnosti in znanosti izpostavile_i njihovo heteronomijo, samo delo pa je vedno bolj podvrženo mistifikaciji oziroma (raz)vrednotenju.²⁰ (Illes in Vishmidt, 211; Kunst, 2012; Vesić, 2016; Perry, 2017; Kobolt, 2020; Praznik, 2023) Zgodovinarica umetnosti Lara Perry je v študiji ospoljene organizacije dela v umetniških gospodinjstvih v Londonu 19. stoletja skozi vizuro feministične teorije družbene reprodukcije opozorila na pomembnost tako imenovanega »družbenega dela« (social labour), namenjenega vzpostavljanju in ohranjanju družbenih vezi, bistvenih pri vzpostavljanju umetniške avtoritete in s tem ključnega pomena za akumulacijo vrednosti. (Perry, 2017) Umetničin_kov dom se je vzpostavljalo kot zasebno-javno mesto (delovni ateljeji ter saloni za razstavljanje so bili del gospodinjstev) in vodenje te »družbene tovarne« so prevzemale predvsem ženske, tako družinske članice kot plačane pomočnice (prav tam). To delo je obsegalo urejanje in čiščenje gospodinjstva, pripravo pogostitev, organizacijo dela gospodinjstva, komunikacijo z možnimi pomočnicami in pomočniki ter gosti, skrb za urejen videz tako umetnika kot celotnega gospodinjstva in tako naprej. Perry poda citat umetnice tistega časa Anne Lee Merritt:

Glavna ovira za uspeh ženske [kot umetnice] je, da nikoli ne more imeti žene. Samo pomislite, kaj vse žena naredi za umetnika: krpa nogavice, skrbi za hišo, piše pisma, obiskuje v njegovo korist, odvrta vsiljivce, opozarja na lepe podobe, je vedno spodbudna in delno kritična. Brez te pomoči, ki prihrani čas, je izredno težko biti umetnik. Možno bi bil povsem neuporaben. Nikoli ne bi postoril nobene od teh neprijetnih stvari (Merritt v Perry, 2017: 23 [prevod KK]).

20 V samem vrednotenju dela in njegovih rezultatov imajo prepogosto primat le ozka znotrajsektorska merila, kot so v sodobni umetnosti in literaturi uvrstitve na skupinske ali samostojne predstavitve v prestižnih institucijah, nagrade, tržni in medijski odmev, v znanosti pa predvsem publikacije v korporativno organiziranih založniških programih in revijah ter bibliometrika. Za ospoljene vidike umetniškega delovanja za otroke in vrednotenja le-tega primerjaj Kobolt (2023).

Četudi so se medtem odnosi med spoli in na njih vezani aspekti umetniškega dela deloma spremenili – predvsem so nekatera področja družbeno-reproduktivnega dela v kontekstih socialnih držav delno prevzele institucije – ostaja družbeno-reproduktivno delo še vedno predvsem »ženska« stvar in ena od večjih ovir znotraj umetniškega, znanstvenega in tudi siceršnjega intelektualnega delovanja (ki z vsemi svojimi razsežnostmi bistveno presega zakonski 8-urni dnevni delovni okvir).²¹ (Mihajlovič Trbovc, 2022) To »oviro« ženske premagujemo predvsem s ceno preobremenjenosti in izčrpanosti, ki marsikdaj rezultira v boleznih.

Tudi ko sociologinja kulture in sindikalistka Katja Praznik v študiji *Delo umetnosti. Nevidno delo in zapuščina jugoslovanskega socializma* to delo primerja s skrbstvenim, predvsem gospodinjiskim oziroma reproduktivnim delom, posebej izpostavi vztrajnost ideje »poklicanosti« kot (pred)pogoja za delo umetnosti (in reproduktivnega dela). Znotraj kapitalističnega načina produkcije je skrbstveno delo najprej esencionalizirano, predstavljeno kot nekaj, kar naj bi ženske zaradi svoje specifične »narave« opravljale posebej dobro (kar dejansko večinoma tudi počnemo – namreč po svojih najboljših močeh opravljamo to delo!), vsled notranjega vzgiba tega dela je to nadalje izrinjeno iz produkcije vrednosti na način, da je porinjeno v zasebnost in s tem izvzeto iz tržnega vrednotenja oziroma prevajanja v splošno ekvivalenco – denar – (Federici [1975] 2023, Ferguson, 2019), na podoben način se delo umetnosti predstavlja kot ne-delo. Sama s svojim prispevkom v pričujočem tematu skozi vizuro družbene reprodukcije ter preko ikonografske in medijske analize izbranih del albansko-nemške diasporične umetnice Anne Ehreinsteina tematiziram delo na hiperženskosti oziroma delo lepote kot ospoljen aspekt dela umetnosti – proizvodnjo umetniške subjektivnosti.

Čeprav v slovenskem jeziku z vidika etimologije vsak poklic zaznamuje »poklicanost« pa je slednja gotovo najbolj izpostavljena in tudi instrumentalizirana prav znotraj avtonomnih umetnosti in znanosti.²² Trideset let po prvem izidu svojega uvodoma citiranega kanonskega eseja Linda Nochlin opazi, da se je znotraj sodobne umetnosti poudarek z odličnosti ali izjemnosti, ki je zaznamoval dojemanje in proučevanje ter s tem reprezentacijo zgodovine umetnosti predvsem od 19. stoletja dalje, preselil na inovativnost, provokativnost, učinkovanje in slišnost (Nochlin, 2021: 84). Vrednotenje doprinosi razlike (*differéntia específica*), kaj je avtor_ica ali generacija, regija, »šola« naredila drugače kot druge (prej, sočasno ali za njimi), ostaja med temeljnimi načeli sodobnega vrednotenja umet-

21 Razstava *Slovenske umetnice v obdobju 1850–1950*, Mestni muzej Ljubljana, 2023/24, tako izpostavi posebej materinstvo kot še vedno glavno prepreko umetniškega delovanja (Savenc in Porok, 2023).

22 Z vidika popularne kulture, nacionalizma, množičnih medijev in moči (profita) je konstrukcija »poklicanosti« močno prisotna tudi v domeni športa (Maguire, 2009).

niškega in znanstvenega dela. Kritike avtonomnih umetnosti, in to ne nujno pod feministično zastavo (Bürger, 1974), že dolgo poudarjajo, da se izvore doprinosa razlike še vedno išče v izjemnosti ne samo samega delovanja, ampak se jih še vedno rado esencializira v figuri oziroma imenu »izjemnega« avtorja (raje kot avtorice), samo delo umetnosti pa se predstavlja za nekakšno *creatio ex nihilo*. Pričujoči temat umetniško, znanstveno in v razširjeni dimenziji intelektualno delovanje umešča v materialnost in družbenost ter razkriva načine njihovih preteklih in sodobnih konstitucij kot mest, kjer se feminizem vzpostavlja kot idejna, metodološka, afektivna in politična intervencija. Portreti avtoric pričujoče tematske številke in njihovih vzgibov feminističnega delovanja, ki uvajajo posamezne prispevke, so umetniška intervencija Vesne Bukovec. Prav Bukovec s svojim delovanjem že vrsto let sovzpostavlja feminizem znotraj sodobne umetnosti slovenskega produkcijskega okolja. Prednostno skozi tehniko risbe v kombinaciji s političnimi sporočili tudi pričujoči portreti pričajo o nuji podob, osvobojenih samih sebe, za katere si je po skoraj pol stoletja starih besedah Žarane Papić »treba prizadevati skozi odgovore na vprašanje, kaj pomeni biti ženska in zakaj to določa vse drugo« (Papić, 2012: 42). V tem iskanju kritika obstoječega ni dovolj, predvsem pa znanost ob tem ne sme ostati sama in izključujoča. (prav tam) Pričujoči prispevki, ki razgrinjajo pretekla in sodobna iskanja »utopične slike možnega« (Papić, 2012: 42) na poljih umetnosti, literature in znanosti v tem smislu nadaljujejo to iskanje. Za slednje – delovanje v sodobnosti za imaginacijo in vztrajanje na pravici do boljše bodočnosti – je v sedanjem trenutku intenziviranih permanentnih vojn, izkoriščanja, vzpona avtoritarnega, patriarhalnega, pogosto fašističnega in odkrito genocidalnega delovanja, nujno vračanje k emancipatornim projektom preteklosti ter razkrivanje njihovih kompleksnih, kdaj tudi kontradiktornih in nerazrešenih razsežnosti. Zato kot poslednji, a zato najbolj pereč klic: kot »Feministke_i ne smemo molčati« ob genocidu v Palestini! Kje, če ne tu, kjer smo ravno feministke_i²³ glasno in odločno prekinjale_i nemost napram prvemu genocidu po *shoahi* na evropskih tleh – v Srebrnici?

V Ljubljani v novoletnem času 2023/24.

Uvodnik k pričujoči številki in njegovo sourejanje je delno nastal kot del projekta, ki ga financira program Evropske unije za raziskave in inovacije Obzorje 2020 v okviru sporazuma Marie Skłodowska-Curie o dodelitvi sredstev 101024090 - SOC-ILL. Uvodnik odraža le avtorično mnenje in EC REA ne odgovarja za kakršno koli uporabo informacij, ki jih vsebuje.

23 Molck ob izbrisu 25.671 ljudi iz registra stalnega prebivalstva Republike Slovenije leta 1992 so prav tako prekinile raziskovalke in feministke, kot so Jasminka Dedić, Vlasta Jalušič, Jelka Zorn (2003) in druge. Cf. temat *Zgodba nekega izbrisa* kot 228. številka ČKZ-ja (Beznec, 2008).

Literatura

- Arsenijević, Damir in Petrović, Jelena (eds.) (2011). Jugoslovenski feminizmi. *Profemina. Specialni broj časopisa za žensku književnost i kulturu* (2). Beograd: Fond B92.
- Bez nec, Barbara (ur.), (2007). *Zgodbe nekega izbrisa. Časopis za kritiko znanosti* 228, let. 35
- Bonfiglioli, Chiara (2007/2008): *Remembering the Conference »Drugarica Žena. Žensko Pitanje—Novi Pristup?«/»Comrade Woman: The Women’s Question: A New Approach?« Thirty Years After* (diplomsko delo). Utrecht University: Women’s Studies.
- Bonfiglioli, Chiara (2018): Feminist Translations in a Socialist Context: The Case of Yugoslavia. V *Gender & History* 30 (1): 240–254.
- Bourdieu, Pierre (1985): The forms of capital. V *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Richardson, JG (ur.), 241–258. New York: Greenwood.
- Burcar, Lilijana (2014): Izkrivljanje in degradacija samoupravnega socializma v imenu liberalnega feminizma in novodobnega »antifa«. *Borec* LXVI (706-708): 54–84.
- Burcar, Lilijana (2018): *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe*. Ljubljana: Sophia.
- Burcar, Lilijana (2022): *Kapital in reproduktivne pravice: zahodne kapitalistične države*. Ljubljana: Sophia.
- Butler, Judith (2004): *Precarious life: The Powers of Mourning and Violence*. London: New York: Verso.
- Butler, Judith (2009): *Frames of War: When is Life Grievable?* London: New York: Verso.
- Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [eng. (1984): *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.]
- Collyer, Fran M. (2018): Global patterns in the publishing of academic knowledge: Global North, global South. *Current Sociology* 66 (1): 56–73.
- Dedić, Jasminka in Jalušić, Vlasta in Zorn, Jelka (2003): *Izbrisani: organizirana nedolžnost in politike izključevanja*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

- Dimitrakaki, Angela in Lloyd, Kirsten, ur. (2017). *Third Text* 31(1).
- Dimitrakaki, Angela. (2014): "The Gender Issue": Lessons from Post-Socialist Europe. What and Where is Post-Socialism? V *Performative Gestures Political Moves*, Kobolt, K. In Zdravković, L. (ur.), 149–184. Ljubljana, Zagreb: City of woman - Association for the promotion of women in culture, Red Athena University Press.
- Dokuzović, Lina (2016): *Struggles for Living Learning Within Emergent Knowledge Economies and the Cognitivization of Capital and Movement*. Dunaj: transversal texts.
- Federici, Silvia ([1975] 2023): *Gospodinjsko delo proti plačilu. Disenz*. <https://www.disenz.net/gospodinjsko-delo-proti-placilu/>
- Ferguson, Susan (2019): *Women and Work: Feminism, Labour and Social Reproduction*. London: Pluto Press.
- Glasson Deschaumes, Ghislaine in Slapšak, Svetlana (2003): *Profemina. Časopis za žensku književnost i kulturu. Žene Balkana za mir (pomlad/poletje)*.
- Hrženjak, Majda (ur.) (2017): *Prvi spol: Kritične študije moških in moškosti, privlačnosti spolov. Časopis za kritiko znanosti* (267).
- Iles, Anthony in Vishmidt, Marina (2011): *Make Whichever You Find Work. Variant* (41). <https://romulusstudio.com/variant/41texts/ilesvishmidt41.html>
- Jelača, Dijana in Kolenović, Maša in Lugarić, Danijela (ur.) (2017): *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post)Socialism and Its Other*. Cham: Palgrave Macmillan / Springer.
- Jogan, Maca (2016): *Spremna beseda: Maca Jogan, Ob slovenskem prevodu knjige Nevarna razmerja. V Nevarna razmerja: poroke in razveze marksizma in feminizma*, Arruzza, C., 125–155. Ljubljana: Založba Sophia.
- Kobolt, Katja (2020): *Enodimenzionalna umetnica_ik/intelektualka_ec v heteronomiji dela / One-dimensional artist/intellectual in the heteronomy of labour. Maska* 35 (200): 86–96.
- Kobolt, Katja in Grafenauer, Petja in Miloš, Brigita (2023): *The platform of care: collective curatorial modes of the n*a**1*s hacks*facts*fictions platform*. V

- Curating with care, Krasny, E. in Perry, L. (ur.), 224–236. Abingdon, New York: Routledge.
- Kobolt, Katja (2023a): Artistic Work for Children between Productive and Social Reproductive Work. *Libri & Liberi* 12 (2): 253–274.
- Kunst, Bojana (2012): *Umetnik na delu. Bližina umetnosti in kapitalizma*. Ljubljana: Maska.
- Leskošek, Vesna in Velikonja, Nataša in Greif, Tatjana (ur.) (2015): *Mesto žensk. Zamolčane zgodovine II. Časopis za kritiko znanosti* (261).
- Lóránd, Zsófia (2018). *The Feminist Challenge to the Socialist State in Yugoslavia*. Cham: Springer.
- Mastnak, Tomaž. 2023. *Civilna družba*. Ljubljana: ZRZ SAZU.
- Maguire, Joseph (2009). The Social Construction and Impact of Champions. *Sport in Society*, 12(9): 1250–1264. <https://doi.org/10.1080/17430430903137944>
- Mihajlović Trbovc, Jovana idr. (2022). Structural positions, hierarchies, and perceptions of gender equality: insights from a slovenian research organisation. V *Družboslovne razprave/ Social Science Forum XXXVIII* (99): 103–128.
- Nochlin, Linda (2021 [1971]). *Why Have There Been No Great Women Artists? 50th anniversary edition*. New York: Thames & Hudson.
- Papić, Žarana ([1977] 2012): Društveni položaj žene – specifičnosti i teškoće utemeljenja problema. V *Žarana Papić. Tekstovi 1977–2002*, Zaharijević, A. in Ivanović, Z. in Duhaček, D. (ur.), 31–50. Beograd: Centar za studije roda i politike, Rekonstrukcija Ženski fond, Žene u crnom.
- Perry, Lara (2017): The Artist's Household: On Gender and the Division of Artistic and Domestic Labour in Nineteenth-Century London. V *Third Text* 31(1): 15–29.
- Petrović, Jelena (2019): *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle*. Cham: Springer.
- Petrović, Jelena (2023): Radical Geographies of Feminist Curating within the Post-Yugoslav Space. V *Curating as feminist organizing*, Krasny E. in Perry, L. (ur.), 136–153. Oxon, New York: Routledge.

- Potkonjak, Sanja in Arsenijević, Damir in Petrović, Jelena in Demiragić, Ajla (2008):
Između politike pokreta i politike znanja: feminizam i ženski/rodni studiji u
Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Sloveniji. V *Studia ethnologica Croatica* (20):
57–96.
- Praznik, Katja (2023): *Delo umetnosti. Nevidno delo in zapuščina jugoslovanskega socializma*.
Ljubljana: Maska.
- Savenc, Barbara. *Kaj bi dekleta morala vedeti? Slovenske umetnice 1850–1950*. Ljubljana:
Mestni muzej Ljubljana.
- Tešanović, Jasmina (2019): *Drug-ca žena – sećanje*. <https://www.czkd.org/stance/drug-ca-zena-secanje/>
- Tumbas, Jasmina (2022) »I am Yugoslovenka!« *Feminist performance politics during and after Yugoslav socialism*. Manchester: Manchester University Press.
- Turai, Hedvig (2009): Bojana Pejić on Gender and Feminism in Eastern European Art (Interview). *ArtMargins Online* (12/18/2009) <https://artmargins.com/bojana-pejic-gender-feminism-eastern-european-art-interview/>
- Velikonja, Nataša in Greif, Tatjana (2018): *Zamolčane zgodovine*. Ljubljana: Škuc.
- Vesić, Jelena (2016): »Administration of Aesthetics or: On Underground Currents of Negotiating Artistic Jobs; Between Love and Money, Money and Love. V *Schloss Post*. <https://schloss-post.com/administration-aesthetics-underground-currents-negotiating-artistic-jobs-love-money-money-love/>
- Zaharijević, Adriana (2017). The Strange Case of Yugoslav Feminism: Feminism and Socialism in ,the East'. V *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia. (Post) Socialism and Its Other*. Jelača, D., Kolenović, M. in Lugarić, D. (ur.), 263–283. Cham: Palgrave Macmillan / Springer.
- Žerovc, Beti ([2008] 2015). Networking, Curatorship and Social Capital. V *When Attitudes Become the Norm. The Contemporary Curator and Institutional Art*, Žerovc, B., 110–123. Ljubljana, Berlin: Igor Zabel Association for Culture and Theory in Archive Books.



There are many reasons why I am a feminist, they are constantly (re)articulated and adjusted to the historical moment we are facing. What is the red thread that connects all these reasons is that feminism is a permanent politics of love and struggle, which at this moment is the only one that can save this planet from the neocolonial supremacy of patriarchy and capitalism.

Jelena Petrović

Non-Aligned Feminism

Art and Politics of Unclassified Archives¹

Abstract

Non-Aligned Feminism – Art and Politics of Unclassified Archives

The text deals with art geographies and politics of (non)belonging created through contemporary systems of classifying and curating art within geopolitically shaped archives. It explores the relation between old and new meanings of non-aligned geographies that have resisted historical and social power relations established through the uneven network of geopolitical identities. Focusing on several artistic and curatorial examples (Milića Tomić, Lina Džuverović, Lana Čmajčanin, Ana Hoffner ex-Prvulović*) that go beyond already entrenched art cartographies, the text explores the (post-)Yugoslav space, by introducing the historical idea of non-alignment when it comes to the process of identification and classification of art today – in a feminist way.

Key words: non-aligned feminism, counter-archive, non-aligned movement (NAM), error-turn; art geographies.

Jelena Petrović (b. 1974, Yugoslavia) is an art theorist, curator and writer, dealing with the (geo)politics of art and knowledge production in the post-Yugoslav space and beyond. She is currently working on her research project The Politics of Belonging at the Academy of Fine Arts in Vienna (FWF Elise Richter 2019–2023). WEB: akbild.ac.at; redmined.org Email: nonalignedgeographies@gmail.com

Povzetek

Besedilo obravnava umetnostne geografije in politike (ne)pripadanja, ki jih ustvarjajo sodobni sistemi razvrščanja in kuriranja umetnosti v geopolitično oblikovanih arhivih.

¹ The text has partly been developed under the project The Politics of Belonging. Art Geographies, supported by the Austrian Science Fund through the FWF Elise Richter programme (FWF No. V730).

Raziskuje razmerje med starimi in novimi pomeni neuvrščenih geografij, ki se upirajo zgodovinskim in družbenim razmerjem moči, vzpostavljenim z neenakomernim omrežjem geopolitičnih identitet. Tekst se osredotoča na več umetniških in kuratorskih primerov (Milica Tomić, Lina Džuverović, Lana Čmajčanin, Ana Hoffner *ex-Prvulović), ki presegajo že uveljavljene umetnostne kartografije, in raziskuje (post)jugoslovanski prostor, pri čemer uvaja zgodovinsko idejo neuvrščenosti, ko gre za proces identifikacije in klasifikacije današnje umetnosti na feminističen način.

Ključne besede: neuvrščeni feminizem, protiarhiv, neuvrščeno gibanje (NAM), error-turn; umetnostne geografije.

Jelena Petrović (r. 1974, Jugoslavija) je umetnostna teoretičarka, kustosinja in piska, ki se ukvarja z (geo)politiko umetnosti in produkcije znanja v postjugoslovanskem prostoru in širše. Trenutno na Akademiji za likovno umetnost na Dunaju raziskuje Politiko pripadnosti (FWF Elise Richter 2019–2023). Spletna stran: akbild.ac.at; redmined.org nonalignedgeographies@gmail.com

In Search of the Meaning of Non-Aligned Feminism

The notion of non-aligned feminism emerged from the exhibition *T-Errors Unclassified 00-XX*, which I curated at the Austrian Association of Women Artists VBKÖ in Vienna in January 2023. The focus was on geopolitical and other identification methods of classification, regardless of whether the archiving of art be local or international, institutional or non-institutional, universal or particular – even feminist. Dealing with art-based practices coming from mutually conditioned processes of becoming and erroring, the exhibition searched for ways of classifying unsettled art geographies through counter-archiving, feminist exhibiting and curating difficult knowledge about them. In search of new meanings of *non-aligned*, the idea of the exhibition was to interrelate diverse art positions that resist historical and social power relations established through the network of geopolitical identities. By focusing on individual/unique art practices that refuse or transgress geopolitically imposed archival cartographies, this curatorial approach took into account a new possibility – in order to remain unclassified within the arbitrary geopolitical identification of many recently established art-based archives. This curatorial intervention in the geopolitical processes of identification and classification within archival practices of contemporary art implies a counter-turn or error turn in which feminist non-aligned cartographies of art emerge (Petrović, 2023). More precisely, within this exhibition several

documentary interventions and artworks accompanied by curatorial annotations, termed *artography*², were contextualised by a temporary counter-archive of post-Yugoslav women artists who are usually classified through assumed, imposed or never fully accepted geopolitical (post-)Yugoslav identities. Engaged with exhausted geographies³ of non/belonging, the exhibition's artists – for whom Vienna was or still is a kind of contact zone – drew through this common feeling of geopolitical discomfort the idea of non-alignment through different approaches (some of the artists, Milica Tomić, Lana Čmajčanin and Ana Hoffner ex-Prvulovic*, specifically dealing with neglected archives, ideas, politics and failures of the Non-Aligned Movement). In other words, all art positions were shaped by overlapping zones of geopolitical discomfort, either in terms of the artist's (non) belonging to an implied identity or in the context of artworks which question the power relations of entrenched, hegemonic or compulsory identities (such as the ethno-national identities that were reclaimed through the wars in the 1990s). By delineating new 'non-aligned' geographical coordinates of political thought, movement, art and ultimately life, the exhibition's artists⁴ overcame the (post-)transitional boundaries of identity politics, generating a new space for non-aligned cartographies of art with their feminist, political and aesthetic approaches.

Following the exhibition positions, in the search for the meaning of non-aligned feminism especially in the (post-)Yugoslav context, there are also three important premises coming from previous feminist practices: the first, which recognises the importance of Yugoslav feminism against the wars of the 1990s as well as ethno-nationalism (Iveković, 1993; Slapšak, 2000; Deschaumes and Slapšak, 2003; Papić, 2012; Arsenijević et al. 2009; 2011; Kobolt, 2016; etc.); the

2 Artography is a new term introduced by this exhibition to denote an experimental method of writing curatorial notations about art positions. It implies the politics/poetics of relation through which the meaning of the art-based work is described, understood, interpreted, exhibited or analysed within the archival, exhibition or other institutional art knowledge production. It consists of summarised texts (in the form of annotations) that can be repeated, recounted, rewritten, extended and rearticulated in different versions depending on the relational settings within the space of an art exhibition, archive or research. It consists of compendious texts (in the form of annotations) that can be repeated, recounted, rewritten, extended, and rearticulated in different versions depending on the relational settings within the space of an art exhibition, archive or research (Petrović, 2023).

3 According to Irit Rogoff, exhausted geographies are shaped by the politics of identity and identification "as material manifestations of territorialities and territorial claims that cannot sustain themselves." Emerging from political, economic, climatic, war or other social crises, these geographies are defined as (semi-)peripheral by dominant and very often conflicting geopolitical discourses (Rogoff 2010).

4 Artists: Lana Čmajčanin, Marina Gržinić & Aina Šmid, Flaka Haliti, Ana Hoffner ex-Prvulovic*, Margareta Kern, Katalin Ladik, Svetlana Maraš, Red Mined, Milica Tomić (curated by Jelena Petrović). More at: <https://www.vbkoe.org/2022/12/26/t-error-unclassified-00-xx/?lang=en> (accessed 31 July 2023).

second, dealing with the post-socialist transitional question *What is left of the feminist left?* (Kašić et al., 2013); and the third, which investigates the distorted historical reality of the Non-Aligned through feminist lenses. If we leave aside the first two premises, on which a lot of work has been done during the last few decades, the third, more recent premise derives from a feminist, and in a broader sense politically engaged, approach to the idea of non-alignment. Although all of these premises have already brought together feminism and art in many different settings, there are women artists, curators and researchers who have been and still are engaged with all these interrelated issues in a cohesive and prolonged way. Departing from the notion of non-aligned feminism, this chapter thus points to several examples of post-Yugoslav art practices that, along with many others⁵, can contribute to the epistemic basis for the further development of the term itself, not only in the post-Yugoslav context, but also further afield.

The Non-Aligned Movement as Historical Reference

The Non-Aligned Movement (NAM) was officially established as a geopolitical response to the Cold War, by offering a ‘third way’ of thinking about international and anti-colonial politics, beyond that of the Western and Eastern blocs. It emerged in the accelerated process of decolonisation following World War II (WWII), in a series of events that preceded the signing of its founding declaration at the First Non-Aligned Summit, in Belgrade in 1961. At the Asian-African Bandung Conference in 1955, the participating countries (many of whom had just won their independence) agreed on the fundamental political principles of the future joint movement (Final Communique Bandung 1955). Following the principles of these declarations, the Non-Aligned Movement was founded in Belgrade in 1961 under the leadership of Josip Broz Tito (Yugoslavia), Gamal Abdel Nasser (Egypt), Jawaharlal Nehru (India), Kwame Nkrumah (Ghana), and Sukarno (Indonesia), where its founding declaration was signed by representatives of 25 non-aligned countries and 3 observer countries. The very idea of non-alignment was based on the politics of planetary coexistence, which stood for solidarity, equality and active neutrality. The anti-colonial forces of new and

5 A few of these are: Milica Tomić: *On Labudović: Cinema, School and the War of Independence* (2015–ongoing); Marwa Arsanios: *Al Hilal project* (2011–2015); Jasmina Cibic: *Spielraum* (2015); *In Rhythmic Affinity* (2022); *The Otolith Group: Gather round me, my writers, musicians, artists: My name is NAM* (2014) and *Nucleus of the Great Union* (2017); Adji Dieye: *Red Fiver* (2018–ongoing); Christian Guerematchi *NAM Non-Aligned Movement* (2020); Nadiah Bamadhaj: *Casting Spells for the Movement* (2021); etc.

socialist nations under the auspices of NAM articulated the project of political peace – as a form of material collective solidarity, according to the initial declarations (Bandung, 1955 and Brijuni, 1956), which were constituted and signed as the founding document of NAM during its first summit, in Belgrade (1961). The politics of active neutrality has recently been reactivated by many through works of art, interventions or research as a *political discourse of comportment, as a strategy, and as a historic geopolitical phenomenon, constitutive of philosophies of war and peace, or of inequality in conflict* (e.g. Vesić et al., 2016), despite the fact that the historical reality of NAM changed over time.

The reasons for the political and moral bankruptcy of the NAM, which had already started by the 1970s and was completed by the end of the Cold War, sprang primarily from the strong pressure that the Cold War superpowers put on non-aligned countries to make them take sides, but also from their own ideological shifts and mutual political conflicts after the anti-colonial struggles for independence (WGSG, 1997; Prashad, 2012, 2017; Dinkel, 2018). The fundamental idea of non-alignment, rooted in the socialist modernisation⁶ of post-colonial society, was very soon appropriated by authoritarian socialist regimes on the one hand and by reactionary anti-socialist regimes on the other – ending mostly in bloody transitions into the neoliberal world. Despite all this, the NAM still officially exists as a union that includes a large number of countries of the so-called Third World.⁷ Many countries that still remain members of the NAM have corrupted and changed the idea of non-alignment into conservative, reactionary and above all counter-revolutionary politics. Moreover, most of these countries have manipulated the historical role of the NAM in anti-colonial struggles, so as to serve the ‘post-historical’ purpose of the global/neocolonial logic of permanent war⁸, constantly shifting their own geopolitical positions from allies to enemies of the first or ‘former west’ world and *vice versa*. The counter-revolutionary politics of the NAM began, as in all significant social revolutions, with the

6 The overview of the politics of the non-aligned from the Yugoslav perspective in its very conception could be reduced to the ideological equation: modernism + socialism = emancipatory politics (Piškur, 2015).

7 Currently, the NAM organisation officially has 120 old and new member states (and 27 observer states), whose agenda has in the meantime become inverse and mostly reactionary in relation to the founding politics of socialist internationalism, which rarely surfaces with new leftist movements.

8 The Permanent War is defined through the politics of military interventions by the leading nations’ army forces, which have become particularly important after the terrorist attack in the USA on 11 September 2001 (also known as war on terror). The war is waged to preserve peace, liberty and democracy, in the sense given them by the West-centric politics, and it is in this effect different from the anti-colonial war of the Third World, whose final goal was permanent peace in the world and the end of the dominance of great forces (superpowers) and their armaments (Hass, 2001; Petrović, 2018a).

relativisation of women's struggle and their emancipation.⁹ The proclamation of the end of women's struggle against patriarchy in the majority of NAM countries put a stop to the process of any further emancipation, under the excuse that it was no longer necessary because women had already won all their rights. In this proclamation of the end to one of the most significant (also, the largest) of women's revolutions, the reason and fundamental thread can be discerned of what today might be called non-aligned feminism as an anti-colonial, anti-racist form of women's struggle. It is not only about historical but also current feminist movements of resistance to the global world occupied by all the old hegemonic politics that at one point returned in new, more socially adapted hybrid forms. This is also the reason why many women's artists, researchers and others have begun to delve into the causes of the collapse of the NAM and to question women's struggle within it, especially at this moment when the idea of non-alignment reappears as a possibility of resistance to the (neo)colonial geographies of the current neoliberal world. It is precisely in the constant questioning of the subjugated position of women in relation to any system – either now or then – that the greatest potential of non-aligned feminism lies, which is to (re)establish the foundations of emancipation in every sense – economic, social, ideological, and (geo)political, regardless of divisions into East-West or North-South (Mee and Wright, 2009; Mignolo and Walsh, 2018; Vergès, 2021; etc.). More concretely, this potential lies in permanent resistance to racist, neoliberal economies of exploitation of human and especially female bodies, natural resources and land, which, as always, have led to such an uneven distribution of geopolitical power (Harvey, 2006; Gržinić, 2010; McIntyre and Nast, 2011; Gilmore, 2021; Gordon, 2023; etc.).

9 The history of the socialist state, of its achievements and emancipation showed that the symbolic value of the *pater* and *patria* was, in socialism, appropriated by the party. In the case of Yugoslavia, the Antifašistički front žena (Women's Antifascist Front, or AFŽ) as the historically largest women's movement worldwide was (self-)abolished under the pressure of the party politics of classless society, which proved to be *de facto* false in its primary principle: the equality of men and women (Petrović, 2018b). According to the same principle, women's movements also disappeared in the non-aligned countries that, with their help, fought for independence from colonialism, only to be abolished with the same justification. These initial counter-revolutionary acts of abolition of women's movements led to the collapse of not only revolutions, but also to the violent systematic abolition of many already won freedoms (Bonfiglioli, 2007/2008).

Art and Politics of Unclassified Archives

In the process of ideological (re)subjectivation of socialism, the idea of *non-alignment* as a part of the Yugoslav socialist heritage has become a topic frequently present in art, especially after the 2010s. In today's context of the neocolonial economy of racial, but also green, capitalism, which accompanies the active geopolitical maps of many current wars and conflicts, this idea reappears as a politically enraged thought not only in the post-Yugoslav space, but also in many other 'non-aligned' parts of the world (today united by the notion of the Global South; McDowell and Sharp, 1999; Flint and Taylor, 2018; Sajed, 2020; etc.). Through a counter-historical approach to the Non-Aligned, art finds itself this time in the middle of the changing politics, positions, and problems of the Third World, in search of the revolutionary anti-colonial heritage that this concept originally had. From the post-Yugoslav perspective of dealing with the art and politics of the NAM, several art-based practices which put this subject into question through different approaches to neglected archives, lost revolutionary politics and abandoned heritage are revealed as some of the substantial examples.

Travelling Communiqué

The exhibition *Travelling Communiqué* (Museum of Yugoslav History¹⁰, Belgrade, 2014) introduced the idea and movement of the Non-Aligned to the contemporary, i.e. politically engaged, art after the fall of the Berlin Wall, maybe for the first time relating it to very recent and current conflicts and wars. Following the initiative of the Museum, which was at the time beginning the process of digitalisation of some 300,000 photographs from the presidential archive (1943–1980) of Josip Broz Tito, Armin Linke, Doreen Mende, and Milica Tomić initiated research into this photo archive, focusing on the global politics of the Cold War and the NAM. The trio went on to invite many authors, artists, architects, theoreticians and others¹¹ to collaborate and consider together the process of creating an exhibition and discursive event that would enable an insight into the emancipatory politics of the Non-Aligned through the use of this archive. Asking the basic question *Whom does this archive material address?* this group of project authors

10 Basic information about the exhibition and a list of all the project and exhibition co-authors are available at: www.travellingcommunique.net (Accessed on 31 July 2023).

11 *Travelling Communiqué* accessed the key textual documents of the Conference such as the collectively signed letter addressed to Kennedy and Khrushchev and the declaration of the Heads of State or Government of the Non-Aligned Countries, from the John F. Kennedy Presidential Library and Museum in Boston and the Archive of Yugoslavia in Belgrade (Eshun and Mende, 2016).

devoted special attention to the photographs taken during the founding summit of the NAM and the text of the Declaration which was then signed (Belgrade, 1961). Turning to the demands and decisions articulated in this document,¹² which were primarily addressed to Kennedy and Khrushchev as representatives of the two Cold War sides, one of the project authors – Branimir Stojanović – suggested that its points should be regarded from the present perspective, within the current political situation and the global world map. The question of the political purpose of *what this archive means today* thus became the basic question of its activation.



Milica Tomić: *On Love Afterwards* (2020). Art documentation of public montage by and with Milica Tomić et al. (Burgtheater/Kunsthalle Wien). A view of the exhibition *T-Errors Un-Classified 00-XX* (VBKÖ, 2023). Photo: Daniel Hill, Courtesy of VBKÖ.

In her performance *Purloined Letter*, which took place during the exhibition, Milica Tomić walked up the stairs through the garden connecting the Museum of Yugoslav History's building with Tito's Mausoleum, carrying a photograph,

12 The exhibition, curated by Bojana Piškur, presented specific examples of collections, institutions and archives, in an attempt to relate art works and exhibitions from the Non-Aligned era to contemporary art practices. There were 26 positions (art-based works) included in the exhibition, revealing – in addition to researching, interpreting, and contextualising different examples from NAM art history – the extent to which this movement was in fact anachronous in its own time (Piškur, 2019).

enlarged to life size, of the leaders who founded the NAM (taken from the archive of the Belgrade Summit in 1961). Her intention was to indicate through this photo-performative act the possibility of activating the archive visually at that very moment, regardless of the previous meaning or function of the photograph itself, or the archive as a whole:

Entering the archive and accessing this valuable material raised the issue of the relationship between the time when the photograph was made and us, artists who now have the right to exhibit this material and, decomposing it into fragments, change the significance of the original intention of the authors. The work Purloined Letter examines the fragmentation of great political narratives, raises the question of delayed audience and introduces Jacques Lacan's comment that a letter always arrives at its destination and reaches its addressee, regardless of the original intention of the sender (Tomić, 2022).

With this performative action, Milica Tomić opened the art space for participative thinking about the politics of the Non-Aligned because a potential was seen in it to deal with the current situation by establishing a continuity between the Cold War and all the present wars, especially the permanent one. In addition to making visible the suppression of the politics of the Non-Aligned to the margins of the Cold-War era, such an approach pointed out a geopolitical turn that over time completely erases it: moving from the opposed blocs of the West and the East towards the division into the Global North and the Global South.

In the historical context of speculative geographies, the contradictory and disputable points of the NAM led – through this and other exhibition works, discussions, and interventions dealing with this archive – to considering the common idea of non-alignment as a process of unfinished decolonisation and lost social emancipation. According to one of the curators, Doreen Mende, through the *Travelling Communiqué* exhibition the digital archive of the Museum of Yugoslav History ensured the space and time for analysing and visualising the protocols that choreographed the images, speeches and texts of the First Summit of the NAM (Eshun and Mende, 2016). With the intention to approach archives across the Third World in a similar way in the future, changing the meaning and significance of the NAM in the process of state appropriation and reactionary revision, the *Travelling Communiqué* exhibition made proposals for the political articulation of its initial ideological concept. Comprising ideas suggested by numerous artists, activists, theoreticians and all the other contributors within the space of the Museum, these proposals were exhibited there in the form of printed bloc-

ks, each of which contained 1000 sheets, with the intention to jointly anticipate the extension of the *Travelling Communiqué* project and point out the continuity of the Non-Aligned politics – reactivated through the artefacts of this and other relevant archives. Besides this example, other art, exhibition and research projects about the NAM were developed in many post-Yugoslav locations, opening up a series of questions about the complex, paradoxical, and frequently misinterpreted revolutionary ideas preserved in official archives and collections. The following can be singled out as relevant examples of this renewed interest in the NAM: the exhibition *Southern Constellations: The Poetics of the Non-Aligned* dealing with its specific collections, institutions and archives (Museum of Contemporary Art, Ljubljana, 2019)¹³; various thematic collections, exhibitions and archives dealing with the project of the Third World¹⁴ (Museum of African Art, Belgrade); long-term research on the cultural collaboration of the Non-Aligned at the Institute of Art History in Zagreb, in collaboration with the Academy of Fine Arts and Design in Ljubljana¹⁵; the art-based project of *The Non-Aligned Art Collection Laboratory* (Centre for Contemporary Art in Podgorica), which activates the vast collection of the former Gallery of Art of the Non-Aligned Countries “Josip Broz

13 Belgrade’s Museum of African Art, which recently hosted the exhibition titled *Yugoslav Testimonies on the Algerian Revolution. Archival Omnibus* (18 March–10 June 2023), is a place where the history of the Non-Aligned is observed through the topical lens of anti-colonialism as the very basic policy of the Museum (some of the examples include the exhibition and programme titled *Anti-colonial Museum*, curated by Ana Sladojević at the end of 2022 and *The Non-Aligned World* by the Museum’s curatorial team at the end of 2021). More at: www.mau.rs (Accessed on 21 July 2023). In addition to the exhibition and discursive programme, the Museum also works on the accompanying publications, on systematising and presenting the archive, digitalising and improving the web-platform as an extension of the previous exhibition of the Non-Aligned, which transcends the content of the exhibition with a large number of cross-referential contributions: <https://www.nesvrstani.rs/nesvrstaniHomeEn.html> (Accessed on 21 July 2023)

14 Research within this yearslong project is organised in two parallel courses: one dealing with the cultural politics and new visual regimes of decolonisation and mutual cooperation among Third-World/NAM countries, the other dealing with the internal dynamics of the NAM, that is, the economic, social, and political frameworks of collaboration in the context of their present socio-cultural consequences. In addition to the publications and discursive programmes that deal, among other things, with analyses of historical and current exhibitions dedicated to the NAM, the project has also included a bibliography of cultural, political, and social aspects of the NAM in two rather comprehensive volumes. More at: www.nam-globe-exchange.org (Accessed on 21 July 2023)

15 The curatorial and conservation team of the Centre for Contemporary Art in Podgorica – Marina Čelebić, Anita Čulafić, Nada Baković, and Natalija Vujošević – initiated *The Non-Aligned Art Collection Laboratory* project. The aim of this project, which was launched in 2022, is to develop research and archival art practices which will relate the rich collection of the Non-Aligned at the former Gallery Josip Broz Tito to the international art context, historical as well as contemporary, through fresh readings, historiographic reviews, art works and interventions. More at: www.csucg.me (Accessed on 21 July 2023).

Tito”,¹⁶ among others. Mutual collaboration on and connections made through these projects have led many to engage with the possibilities, problems and limitations of decolonial art and curatorial practices by addressing the issue of the lost and/or mis-historicised revolution of the NAM. In the process of knowledge production, the *Southern Constellations: The Poetics of the Non-Aligned* exhibition, as well as the other mentioned examples, has significance because it opens a dialectical field in which new art practices can be found, with the potential to articulate the politics of new social reality in the way that the *Travelling Communiqué* exhibition did, or in the way it was achieved with the new art and curatorial interventions within the project *The Non-Aligned Art Collection Laboratory*.

Yugoslav Non-Aligned Movement Solidarity Archive

The next important question: *Why do women’s struggle, solidarity and testimonies remain outside institutional collections and archives?* brings into focus the sensitive methodology of feminist curating, which does not occur as a consequence of semiotic instability, but rather of a material urgency (Dimitrakaki and Perry, 2013), especially when one bears in mind the permanent (geo)political, economic and systemic crises that constantly push feminism to the background, which is also the case with the NAM. Researching counter-, inter- or live archives or rare artistic and curatorial projects, like those mentioned, changes the official narrations of revolutionary ideas, attempting to de-romanticise their past and to reactivate them today without illusions or nostalgia. Within these art-based practices, the sensitive feminist methodology is quite often linked to private archives where-in lies a potential for changing any institutional or dominant discourse. In her curatorial research of the *Archive of Solidarity of the Yugoslav Non-Aligned Movement* (2022-ongoing), Lina Džuverović follows this red thread of interweaving the personal and the political in a feminist process of the creation and activation of an NAM archive.

Through this process, she is researching the personal archive of her aunt, the Yugoslav political worker Olja Džuverović (1947–2006) who was first active in the leadership of the Liberation Movements’ Support Committee of the Socialist

16 Lina Džuverović, in addition to growing up, due to her aunt Olja Džuverović, in a politically engaged environment regarding the Non-Aligned, is also one of the many children that were born, in the decades after the NAM’s foundation, in so-called ‘non-aligned’ marriages between Yugoslav citizens and citizens of African, Arab, or other countries belonging to the movement.

Union of the Working People of Yugoslavia, and then, until the end of her life, engaged in diplomacy in non-aligned countries of Africa.



Olja Džuverović (the only woman in the picture) at an assembly in Libya (circa 1969). From Lina Džuverović's Archive of Solidarity of the Yugoslav Non-Aligned Movement. Photo: Courtesy of Lina Džuverović (photographer unknown).

Bearing in mind the family ties and the combination of many circumstances¹⁷, the curatorial work on cataloguing, reading, exhibition and activation of this archive to the wider public becomes in itself a political question. In this process, Lina Džuverović faces the problems of feminist ethics and of the (im)possible methodological approaches to her aunt's archival material in which she also becomes personally entangled, considering the fact that her family history involves responsibility for understanding of the politics of the NAM:

17 In 2016, the museum was renamed from the Museum of the History of Yugoslavia to the Museum of Yugoslavia. More at: www.muzej-jugoslavije.org/en (Accessed on 21 July 2023).

At what point does a collection of materials become an archive? When does somebody's life and work, their books, papers, photographs, informal handwritten notes and objects become of interest and value to others? Who is in a position to make a decision about turning somebody else's belongings into a public resource? What about privacy? What about things the person was uncertain about, possibly not happy with, that can be gleaned from the materials that survive them? What to edit out and what to leave in? What are the ethical decisions along the way and how much intervention and interpretation is necessary for the material to make sense and be meaningful to others? Most importantly – what would this person, no longer there, say about this new publicness? (Džuverović, 2021).

The political, social, and primarily personal reasons for Lina Džuverović's confrontation of the private, but also documentary 'material' of Olja Džuverović occur in the moment when this material is communicated and interpreted into publicness, in the (auto)biographical format of an archive that indicates possible political re-articulations of the Non-Aligned ideologies. By using the feminist method of breaking down the boundaries between the personal and the political while working on the archive's contents (through a collective/participative reading), Džuverović, from her curatorial perspective, opens up space for political memory and reactivation of the non-aligned discourse 'off frame'. Such an approach, inter alia, testifies to the need for feminist intervention in the official narratives of the non-aligned revolution: the inter-subjective process of this archive's creation and its exhibition in public space is shaped collectively, through solidarity – in the historical, as well as contemporary (institutional) context. Mutually connected personal, family, institutional and political histories of the non-aligned countries within Yugoslavia thus become a common location of a living archive about the revolutionary politics of the NAM. In different and wider international settings, this living archive, in addition to activating the working materials of Olja Džuverović by collective reading and exposure, also rearticulates the idea of non-alignment politically, giving to this notion a critical, decolonial and feminist but also epistemological potential.

Once We Were Brothers

The case of geopolitical and feminist zones of discomfort when it comes to the NAM is also raised by artist Lana Čmajčanin in the work *Once We Were Brothers* (2021–2023). Addressing today's difficult questions – the violent and warlike

processes of global migrations, climate pollution, and techno-colonialism – this research-based practice explores the common ground of interweaving the peace politics, art, and technology of the non-aligned world.

Following in the process the popular slogan of the Union of Communists of Yugoslavia *Brotherhood and Unity* (which originates from the National Liberation Struggle of Yugoslavia during the Second World War, as a guide for the socialist coexistence of different constituent peoples and their nationalities within one common post-war state), this artwork is conceptually based on the Yugoslav aspiration for the solidary co-establishment of the international union of the NAM – under the same slogan. The revolutionary concept of the NAM in Yugoslavia, consisting of national independence, international solidarity, and permanent peace, was developed accordingly within the political metaphor of ‘brotherhood and unity’, which remained deeply patriarchal, despite all kinds of emancipation during socialism, including that of women.

Besides political, economic and social relationships among non-aligned countries, cultural ties have also played an important role, as many grandiose examples show. Based on modernist trends in architectural production, industrial design, and contemporary art, a large number of cultural, activist and artistic events, manifestations and programmes were internationally organised during this time, not only within Third World countries but also beyond (the Venice Biennial in 1974, and Orzes 2022 among others). In addition, a revolutionary techno-scientific approach to non-aligned art also embraced modern technology, with an interest in constructivism as well as optical and kinetic art. Referring to this, Lana Čmajčanin traces the forgotten algorithms of pioneering digital/computer art by exploring the remarkable – and today very recognisable – poster design for the 6th International Exhibition of Graphic Arts in Ljubljana in 1965 (the work of Ivan Picelj, a member of the Yugoslav non-aligned modernist art movement *New Tendencies*). This international exhibition, exhibiting “basically everything, the whole world,” created a new geopolitical landscape of the art world in which countries outside the Western canon participated on an equal footing for the first time (Grafenauer 2013). The 1965 poster produced for this occasion accordingly displayed geometric design created to reflect the presence of freedom, modernity, equality and solidarity as well as to anticipate the future of civilisation using new (computer) technology. In the period between 1961 and 1973, this art movement organised five international exhibitions in Zagreb under the title *New Tendencies*, one of which, *Tendencies 4*, devoted its entire programme to the computer as a medium of artistic research and work (Zagreb, 1968). These pioneering Yugoslav algorithms and graphics of the non-aligned world paved the way for the upcoming cyber-geographies which today reproduce nothing more than the neoliberal logic of artificial, algorithmic, or even bug

or virus identification with NAM revolutionary past (in which, at least for a while, colonial power was halted). These and other recognisable accomplishments and futuristic metaphors of the NAM, which today have been appropriated by neoliberal capitalism, have lost their ideological dimensions of solidarity and freedom over time. Becoming the new, neo-colonial signifiers of the Global South, the NAM countries, instead of experiencing a progressive future, are today mostly surviving wars, oppression, exploitation, migration, terror, crises, xenophobia, racism and more.



Lana Čmajčanin: *Once We Were Brothers* (2021-2022). Photo: Courtesy of the Artist.

In Lana Čmajčanin's work, this reversal is indicated with a blue neon sign that, with its Arabic calligraphic inscription *Once We Were Brothers* and its coat-of-arms colour Pantone Reflex Blue, returns the political aesthetics of the NAM to the post-Yugoslav space – which has become one of the most brutal migration routes from the non-aligned East to the EU West. Paradoxically, that same blue colour is today the main colour representing the EU and its democracy, thus completely erasing the fact that it once symbolically signified the revolutionary union of three quarters of the world. Facing the post-Yugoslav fear (Islamophobia/xenophobia) of those with whom the Yugoslavs once built a revolutionary union under the slogan of 'brotherhood and unity', freeing the world from centuries-old

colonialism, this neon light, behind which op-art techno-design looms, returns the NAM to its initial positions – to the futuristic desires to create an evenly developed techno-natural geography of a peaceful, equal and solidary world.

Spiritual Decolonisation

Finally, in the search for the lost feminist revolution in the process of NAM decolonisation, the archives of the Non-Aligned did not uncover much; nevertheless, it could thereby be concluded that this process of building peace and solidarity was enabled precisely by women, with their often historically invisible contribution. Similarly, the manner of managing the ‘non-aligned’ art institutions like galleries and museums, as well as the contents of their historical collections and current exhibitions, reflected this marginalised position of women in that system, even though they were largely continuously present in it through the politics of care. As one may conclude from the art examples concerning the institutionalisation of non-alignment that are provided in the earlier section, creativity and spirituality were important symbolic bonds for Third World countries, and consequently also representative activities that occupied the masculine system of power. With the lessening of the Non-Aligned influence, and simultaneously of the positions that the ‘non-aligned’ art institutions and collections occupied in social and international cultural politics, it is mostly women who have attempted to preserve this heritage to this very day, though in very poor, impoverished working conditions. Therefore, it is not accidental that many women curators and artists revisit the question of the presence of women in different non-aligned political ideas and movements, searching for continuity and instrumentalisation of their positions and roles.

Taking the aforementioned Gallery of Art of the Non-Aligned Countries “Josip Broz Tito” in contemporary Podgorica (formerly Titograd) as her starting point, artist Ana Hoffner ex-Prvulovic* facilitates a somewhat different perspective on the politics of the NAM, by the blurring of borders between fiction and reality, and between art and politics. As the title of her work, she took the phrase *spiritual decolonisation*, which was used to describe the need for and the goal of non-aligned art on the occasion of the founding of this Yugoslav gallery in 1984 in Titograd, to point to what is already evident from the official history of the NAM: the absence of women, despite their presence. Internalised by all revolutions in history, such a patriarchal oxymoron reiterates that all feminist struggles are always trivialised and erased in the same way. Intervening with fiction, humour, historical facts and feminist criticism into the official revolutionary narrative

of the history of the NAM, Ana Hoffner ex-Prvulovic* simultaneously points to various women's international alliances and feminist networks that have actively dealt with issues of (geo)political, social, cultural, economic and every other kind of emancipation. Solidarity, peace, freedom and equality were just some of the concepts used in building the non-aligned ideology of non-belonging to any hegemonic system of social subjugation or human exploitation. This kind of ideology, which stood for socialism and modernism, also marginalised the question of women's emancipation because it was taken for granted as a result of socialist and decolonial efforts. This is easily visible from the fact that, with a few exceptions, after the liberation, the leading, powerful and important positions in society, politics and art were occupied exclusively by men.

Searching for feminism within the NAM, Ana Hoffner ex-Prvulovic* through her art installation *Spiritual Decolonisation II* (2021) historically refers to several Yugoslav women artists who participated in non-aligned international exhibitions. Based on selected artworks by three of them: Ankica Oprešnik, Zdenka Golob and Tinca Stegovec, Ana Hoffner ex-Prvulovic* created a series of drawings that reflect this non-aligned time in a feminist way. Drawings and textual interventions, divided by this space installation on front and reverse sides, correlate visual and narrative, real and fictional, serious and humorous as well as lost and found parts of women's emancipation in the non-aligned era.



Ana Hoffner ex-Prvulovic*: *Spiritual Decolonisation II* (2021). Art documentation of textual interventions. A view from the exhibition: *T-Errors Un-Classified 00-XX* (VBKÖ, 2023). Photo: Jelena Petrović

The drawings are also interconnected with hanging sculptures made of industrially produced wire and wool, which point not only to the structural, but also the relational forms of non-aligned modernism. Manufactured with a political reference to industrial design, these sculptures rely on the aesthetics that link women's production (within textile and other weaving factories, domestic and reproductive labour), as well as women's public presence in the ruling and decision-making positions, to the non-aligned politics of art. The textual intervention on the back of one of the drawings strongly expresses this feminist statement with the following text, which through such an artistic process becomes a fictional document of the time:

NO FATHER

NO NATION

NO SUBORDINATION

Art against Patriarchal Reproduction

We face the end of colonialism, but the sexual division of labour has not yet been abolished. Women's history is class history. We have to analyse 'woman' and all activities associated with 'reproduction' as a crucial ground of anti-colonial struggle for women. Our goal is to transcend 'woman' and colonialism. We need steps towards global feminist movements, a world in which we won't be addressed any more as the mothers of new nations but be free to create our lives without obligations and duty.

Gallery of Art of the Non-Aligned Countries Titograd March - June 1984

(Hoffner ex-Prvulovic, 2021).*

The first part of *Spiritual Decolonisation* (made after the second one in 2022) was created as a film assemblage (or a poetic video essay) set in today's almost abandoned "Josip Broz Tito" Gallery (integrated into the Centre for Contemporary Art of Montenegro in 1995). Today, the four women (in the positions of director, art historians and/or curators) responsible for running this gallery have been managing to resist the revisionist times, but still this collection of non-aligned art, as well as its home institution, can barely survive in the current neoliberal and state politics of art. Navigating the space, inside and outside the gallery building, in conversations with these four guardians of the art collection of the Non-Aligned (which itself faces an uncertain future), the artist - in this slowed-down pre-apocalyptic atmosphere - introduces parts of the epistolary correspondence

of a female friendship from the non-aligned past. Through this female and political friendship, between the WWII anti-fascist revolutionary and simultaneously rare Yugoslav female politician, Vida Tomšič, and Indian academic, left-wing activist and feminist Vina Mazumdar – one can feel how much the emancipation of women within the revolutionary struggle broke against patriarchal walls and how common that experience has been for all women of the (non-aligned) world.

Blurring the historical boundaries between reality and fiction and imagining a realised politics of equality that could have happened in the past, this artwork by Ana Hoffner ex-Prvulovic*, with its historically and geographically interweaving threads, gives hope that the activation of an unfinished feminist revolution is still a global possibility despite the pervasive feeling of depression and loss. Even though all these places that still preserve the need for – as well as traces and dreams of – such a world seem to be forgotten, abandoned or erased, the potential of a non-aligned politics of coexistence outside the hegemonic politics of the world still exists. *Spiritual Decolonisation*, instead of resentment or resignation towards the failure of the NAM, activates another non-aligned struggle by means of humour, which appears as the most powerful means of feminist courage in facing the lost efforts of the revolutionary past in the still-patriarchal world. From this point of ideological failure, the return to the final decisions on the basis of which the Non-Aligned Movement was founded (Final Communique Bandung 1955 and First Summit of NAM 1961) is a turning point for those without whom this movement would never have had the chance to come true. In this sense, perhaps the future definition of non-aligned feminism, the one imbued with the humour of an invented or desired past, can be glimpsed on the reverse of one of the drawings comprising the work by Ana Hoffner ex-Prvulovic*:

THE ROAD FROM BANDUNG TO BEOGRAD 1955–61

Reflecting the Bandung Conference and the Beograd Summit

PART ONE

FEMINIST REARTICULATIONS FOR GLOBAL INDEPENDENCE OF WOMEN

1st Conference on Art and Non-aligned Politics

Our nations and countries are colonies no more. Now we are free, sovereign and independent. We are again masters in our own house – but we don't need men to dictate our lives, our fantasies and our expressions! We won't be separated in nation-states. Being non-aligned means to us keeping a distance from the dominant institutional and social blocs, as well as from (petit) bourgeois culture and heroic modernism (Hoffner ex-Prvulovic, 2022).*

From Unclassified Archives to Non-Aligned Feminism

Guided by an idea of non-alignment, previously introduced art positions recognise the troubles and errors of the historical reality of the NAM and at the same time anticipate new possibilities of imagining non-aligned feminism, placing it inside aesthetic formats of experiencing discursively open art works and/or continual art-based practices, especially archival ones. Such a feminist process of producing and engaging art enables a relational shift from the contested (counter-)historical narratives of the NAM to radical visual, research and participative practices that politically rearticulate the non-aligned cartographies of art, dealing with both the ideology and the historical reality of the Non-Aligned. On the one hand, they point out the anti-colonial politics of resistance, which has the potential to intervene into the neoliberal politics of the neocolonial era, while on the other they disclose the abyss of structural nostalgia, which blurs insight into the authoritarian and patriarchal ways of realising this idea. In doing so, they are also rediscovering ways of affirming the strong influence of the Cold War superpowers, which ultimately led to the ideological and consequently final collapse of the emancipatory politics of the NAM. By putting into question the fundamental concepts of repressive and violent geopolitical relations, including the existence of nation states in the historical and contemporary circumstances of their alliances and roles, the notion of non-aligned feminism in the given context emerges as a possible signifier of planetary politics of coexistence. The idea of 'non-aligned' re-emerges and delves into *pluriversal genealogies of aesthetics* (Vazquez, 2020) with the potential to create demanding but necessary knowledge for understanding the meaning of decoloniality, through resistance to the continual uneven development of the globalised world – in a feminist way.

References

- Academy of Fine Arts and Design Ljubljana and Institute of Art History Zagreb (2020–2023): *Models and Practices of Global Cultural Exchange and Non-Aligned Movement. Research in the Spatio-Temporal Cultural Dynamics* - project. Online research resources and bibliography at: <https://www.nam-globe-exchange.org/> (Accessed July 2023)
- Arsenijević, Damir and Jelena Petrović (2011): *Feminizam: politika jednakosti za sve and Yugoslav Feminisms*. 2 special volumes of *ProFemina, Journal of women's writing and culture*. Belgrade: Fond B92.
- Arsenijević, Damir and Katja Kobolt, Jelena Petrović, Tanja Velagić, eds. (2009): *Gender Literature and Cultural Memory in the Post-Yugoslav Space*. Ljubljana: City of Women and ZAK.
- Bonfiglioli, Chiara (2007/2008): *Remembering the Conference 'Drugarica Zena. Zensko Pitanje—Novi Pristup?'/ 'Comrade Woman: The Women's Question: A New Approach? Thirty Years After*. MA thesis. Utrecht: Utrecht University, Women's Studies.
- Dimitrakaki, Angela and Lara Perry eds. (2013): *Politics in a Glass Case: Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. Liverpool: Liverpool University Press, US dist. Oxford University Press.
- Dinkel, Jürgen (2019): *The non-aligned movement: genesis, organization and politics (1927-1992)*. Leiden: Brill.
- Džuverović, Lina (2021): *Yugoslav-African solidarity, Women and Personal Archives: The case of Olja* (presentation). Symposium *NAMtalks* (2 September 2021). Exhibition *Non-Aligned World*. Museum of African Art, Belgrade.
- Eshun, Kodwo and Doreen Mende (2016): *Prolonging 1961: A Communiqué sent to the Future*. In *Travelling Communiqué*. Travelling Communiqué project group (K. Eshun, A. Linke, D. Mende and M. Tomić) with S. Poppel and V. Vasić-Janeković eds., pp. 51–71. Leipzig: Spector Books.
- Flint, Colin and Peter J. Taylor (2018): *Political Geography World-Economy, Nation-State and Locality*. London: Routledge (7th edition).

- Gordon, Lewis R. (2023): *Black Existentialism and Decolonizing Knowledge: Writings of Lewis R. Gordon*. R. Maart and S. Dey eds.. London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Grafenauer, Petja (2013): The Biennial of Graphic Arts-Serving You Since 1955. In *Interruption: The 30th Biennial of Graphic Arts in Ljubljana*, D. Cullen eds. Ljubljana: MGLC and Black Dog Publishing, pp. 11-35.
- Gržinić, Marina (2010): From Biopolitics to Necropolitics and the Institution of Contemporary Art. *Pavilion Journal for Politics and Culture* #14: 9-94.
- Harvey, David (2006): *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. New York, London: Verso books.
- Hass, Catherine (2001): *Qu'appelle-t-on une guerre? Enquête sur le nom de guerre aujourd'hui*. PhD thesis. Paris: University of Paris 8.
- Iveković, Rada (1993): Women, Nationalism and War: 'Make Love, Not War.' *Hypatia* 8 (4): pp. 113-127.
- Kašić, Biljana and Jelena Petrović, Sandra Prlenda and Svetlana Slapšak, eds. (2013): *Critical Feminist Interventions - Thinking Heritage, Decolonizing, Crossing*, Red Athena University Press RAUP, Zagreb.
- Kobolt, Katja (2016): Post-Yugoslav Contemporary Art Practice as a Generating Force of Emancipatory Memory and Politics. *Īntĕrkŭltŭrŕlnŕst: časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije* 11, 119-128.
- McDowell, Linda and Sharpe, Joanne (1999): *A Feminist Glossary of Human Geography*. Student reference. Edward Arnold, London.
- McIntyre, Michael and Heidi Nast (2011): Bio (necro) polis: Marx, surplus populations, and the spatial dialectics of reproduction and 'race.' *Antipode* 43 (5), pp. 1465-1488.
- Mee Kathleen and Sarah Wright (2009): Geographies of Belonging. In: *Environment and Planning A* 41(4), pp. 772-779.
- Mignolo, Walter D. and Catherine Walsh (2018): *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham/London: Duke University Press.

- Orzes, Anita (2022): An Antifascist Biennale: ‚Libertà al Cile‘ in and from Venice. *Artl@s Bulletin*, Purdue University, 11 (1), pp. 63–80.
- Papić, Žarana (2012): *Tekstovi 1977–2022*. A. Zaharijević, Z. Ivanović and D. Duhaček. Belgrade: Centre for Women’s Studies, Reconstruction Women’s Fund and Women in Black.
- Petrović Jelena (2018a): *The Women’s Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of War and Struggle*. London: Palgrave Macmillan.
- Petrović Jelena (2018b): What Does the Freedom Stand for Today? In *Border Thinking* Marina Gržinic (ed.), 108–120. Stenberg press, Berlin and the Academy of Fine Arts Vienna.
- Petrović, Jelena (2023): *The T-Errors Un-Classified 00-XX* (Exhibition: 6.-29.01.2023) The Austrian Association of Women Artists (VBKÖ) <https://www.vbkoe.org/2022/12/26/t-error-un-classified-00-xx/?lang=en> (Accessed 31 July 2023).
- Piškur, Bojana (2015): non-aligned movement (entry). In *glossary of common knowledge*. <https://glossary.mg-lj.si/> (Accessed 31 July 2023)
- Piškur, Bojana (2018): Solidarity in Arts and Culture. Some Cases from the Non-Aligned Movement. In: *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe, A Critical Anthology*. Eds. Ana Janevski, Roxana Marcoci and Nouril Ksenia. The Museum of Modern Art. New York: MoMA.
- Prashad, Vijay (2007): *The Darker Nations: A People’s History of the Third World*. New York: The New Press.
- Prashad, Vijay (2012): *The Poorer Nations: A Possible History of the Global South*. London: Verso Books.
- Rogoff, Irit (2010): *Exhausted Geographies*. (lecture). Crossing Boundaries Symposium, INIVA, London.
- Sajed, Alina (2020): From the Third World to the Global South. In *E-International Relations*, Published July 27th 2020. <https://www.e-ir.info/2020/07/27/from-the-third-world-to-the-global-south/> (Accessed 31 July 2023).

- Slapšak, Svetlana, ed. (2000): *War Discourse, Women Discourse. TOPOS 2*(1-2). Ljubljana: ISH.
- Slapšak, Svetlana and Ghislaine Deschaumes eds. (2003): *Balkan Women for Peace*. Paris: Transeuropeans.
- Tomić, Milica (2022): *Purloined Letter (Edgar Allan Poe)* 2014/2015, a short description of the artwork, exhibited at the 59th October Salon, Belgrade 2022. <https://kolekcija.oktobarskosalon.org/en/kolekcija-umetnik/milica-tomic-en/#1594842083995-1-18bd5-901044dd-de64> (Accessed 31 July 2023)
- Vazquez, Rolando (2020): *Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary*. Amsterdam: Mondriaan Fund.
- Vergès, Françoise (2021): *A Decolonial Feminism*. London: Pluto Press.
- Vesić, Jelena, Rachel O'Reilly and Vladimir Jerić Vlidi (2016): *On Neutrality*. Edition: *Non-Aligned Modernisms*, Volume 6. Belgrade: Museum of Contemporary Art.
- WGSG (1997): *Feminist Geographies: Explorations in Diversity and Difference*. Women and Geography Study Group of the Royal Geographical Society; with the Institute of British Geographers. Harlow, Essex: Longman.
- Wilson Gilmore, Ruth (2022): *Abolition Geography: Essays Towards Liberation*. London: Verso Books.



Feministka sem, ker ne bi mogla biti nič drugega!

Sanja Bojanić

Trokut brige: Umjetničke prakse Nadije Mustapić, Darije Žmak Kunić i Petre Mrša

Abstract

The Triangle of Care: Artistic practices by Nadija Mustapić, Darija Žmak Kunić and Petra Mrša

The three artists (Nadija Mustapić, Darija Žmak Kunić, Petra Mrša) interweave through various mediums and diverse poetics, connecting with intangible threads of meaning derived from four themes: attention, responsibility, expertise, and responsiveness. In a triangle composed of marginal affectivities, social and affective justice, a circle of close and authentic artistic pedagogical experience is inscribed. The paper highlights the interplay of manual skill, cognitive prowess, and affective resonance in their practice, framing these elements within ethics of care.

Key words: ethics of care, affective pedagogies, marginal affectivity, Nadija Mustapić, Darija Žmak Kunić, Petra Mrša

Sanja Bojanić teaches at the Academy of Applied Arts and is the Executive Director of the Center for Advanced Studies at the University of Rijeka. Her focus is directed towards understanding contemporary forms of gender, racial, and class practices that sustain social and affective inequalities, strained by recent social and political contexts. She gained formal knowledge in philosophy, information technologies, and hypermedia, and earned her doctorate at the University of Paris 8 from the Doctoral School of Sensory Theory and Social Sciences within the Women's and Gender Studies program. She is the author and editor of several books and over forty articles in peer-reviewed journals, as well as a project leader covering topics of her expertise. sanja.bojanic@uniri.hr

Sažetak

Tri se umjetnice (Nadija Mustapić, Darija Žmak Kunić, Petra Mrša) kroz različite medije i različite poetike povezuju nematerijalnim nitima značenja brige sklopljenim iz četiri

toposa: pažnje, odgovornosti, stručnosti i odzivnosti. U trokut sačinjen od rubnih afektivnosti, socijalne i afektivne pravde, upisuje se krug bliskog i autentičnog umjetničkog pedagoškoga iskustva. Članak osvjetljava manualnost, kognitivnu snagu i afektivnu rezonantnost njihove prakse, uklapajući te elemente u okvire etike brige.

Ključne riječi: etika brige, afektivne pedagogije, rubna afektivnost, Nadija Mustapić, Daria Žmak Kunić, Petra Mrša

Sanja Bojanić predaje na Akademiji primijenjenih umjetnosti i izvršna je direktorica Centra za napredne studije Sveučilišta u Rijeci. Svoj interes usmjerava ka razumijevanju suvremenih oblika rodnih, rasnih i klasnih praksi, koje podupiru društvene i afektivne nejednakosti, osnažene recentnim društvenim i političkim kontekstom. Formalna znanja stekla je u filozofiji, tehnologijama informacija i hipermedijima, doktorirala je na Sveučilištu Paris 8 pri Doktorskoj školi Teorije osjetila i društvenih znanosti, u okviru programa Ženskih i rodnih studija. Autorica je i urednica nekolicine knjiga i preko četrdeset tekstova u recenziranim časopisima te voditeljica projekata u domeni svojih istraživanja.
sanja.bojanic@uniri.hr

Što umjetnice u osobnim iskustvima intimno opredjeljuje ka temama brige?

Iskustvo – naročito umjetničko stvaralačko iskustvo ali i iskustvo umjetničke recepcije – uz svjesni odabir tema brige i zdravlja, kao i angažiranosti u pedagogijama stvaranja,¹ danas je više nego ikada naporno, ignorira se ili mistificira, izloženo je površnim procjenama i čestom nerazumijevanju.² Teško može postati

1 Iznimno je bogat repertoar eksperimentalnih umjetničkih praksi koje svoje začetak pronalaze, na primjer, u okvirima institucionalne psihoterapije (Francesca Tosquellesa, Jeana Ouryja, ili Felixa Guattaria, a potom i širom svijeta s emancipacijskim pedagogijama posebno u Južnoj Americi) i nasljeđu Célestina Freineta, francuskog obrazovnog reformatora, poznatog po inovativnim metodama poučavanja s naglaskom na suradnji, autonomiji i učenju iz stvarnih životnih iskustava. Imajući u vidu feminističke umjetničke intervencije i težnju ka zajedničkom radu, bilo kroz solidarne prakse ili provodeći inovativne pedagogije, ukazala bih na rad Laurence Rassel koja na razmeđu cyberfeminizma, institucionalne psihoterapije te *commons-a* i kolektivnog rada, trenutačno vodi école de recherche graphique – erg u Briselu. Vidjeti knjigu Rassel i Marie Puig de la Bellacasa, *Stitch and split. Bodies and territories in science fiction* (2006). Rassel je 2004. gostovala na festivalu Mesto žensk. (Vidjeti <https://mreznj-muzej.mg-lj.si/en/artists/29545/Laurence-Rassel>: Ogladano 8. rujna 2023).

2 Kontroverznost odnosa zdravlja i umjetnosti (naročito s romantiziranjem tema mentalnog zdravlja i umjetnosti) prisutna je u svakoj zajednici no i naglašenija u vremenima kriza i ratova. Recentni primjeri sjecišta ali i prijepora u susretu umjetničkih ili teorijskih uvida u umjetnosti koji posežu za temama zdravlja reprezentativni su u knjizi *Health* urednice Bárbare Rodríguez Muñoz (2020). Zdravlje se prepliće s temama seksualnosti, s etnicitetom, spolom, klasom, rasom ali i s produktivnošću tijela te kroz kritiku neoliberalnih i kolonijalnih paradigmi analizira ableističke institucionalne

mainstream u umjetničkom svijetu, jer je percepcija socijalne pravde³ u suvremenom društvu (nastavno na promišljanja ali i feminističke kritike institucionalne analize te afekt i queer teorija), pod gotovo neiskorjenjivim teretom patrijarhalne konstrukcije te iste skrbi i komodificiranih formi brige o zdravlju.⁴ U svojoj sam neposrednoj okolini odabrala umjetnice za koje smatram da artikuliraju – u stvaralačkom postupku nužne – rubne afektivne prakse brige. Zajedničko mjesto koje nas povezuje jeste moja suradnja s njima. Gdje smo se prepoznale i o kojim rubnim afektivnim praksama je riječ?

Ta situiranost u brizi i angažiranost u kreativnim pedagogijama, podvodi se pod utemeljujuće topike feminističkih teorija i praksi. Osnovne vrijednosti etike brige, a onda i njihove specifičnosti u umjetnosti, uključuju pažnju, odgovornost, stručnost, ali i odzivnost, ili spremnost da se bude odgovornim u finesi razlikovanja odgovornosti kao *responsibility* te odzivnosti kao *responsivness* (Tronto, 1993; Millner and Coombs, 2021). Cilj ovog teksta, međutim, neće biti potvrda ili poricanje tih činjenica.

Korisnijim i konkretnim smatram ispitati što umjetnice u osobnim iskustvima intimno opredjeljuje ka temama brige, i kako se to iskustvo reflektira u pedagoškom radu, pošto sve tri profesionalno rade kao nastavnice u umjetničkoj školi. Nadija Mustapić (1976), Darija Žmak Kunić (1978) i Petra Mrša (1985) likovne su umjetnice koje djeluju u različitim medijima, različite su im poetike i sredstva rada. Nadija Mustapić⁵ djeluje u polju audio-vizualnih i likovnih umjetnosti i kroz video instalacije koje raspoređuje u prostoru, istražuje višedimenzionalnost i reprezentativnost tog istog prostora. Audio-vizualni dokumentarizam koristi kako bi ispitala granice subjektivnog, potom kontingentost različitih subjektivnosti i njihovu političnost. Od godine 2011. do 2016. bila je jedna od pokretačica i voditeljica inovativnog i eksperimentalnog diplomskog studija *Medijske umjetnosti i prakse* na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Multimedijal-

dinamike. Nerijetko, takvi diskursi su na meti populističkih, kao i nacionalističkih teorija i pokreta koji urušavaju prava na izbor i reproduktivne slobode.

3 U nastavku teksta, posebno u dijelu o situiranosti, tematizirat ću neke vidove socijalne pravde koja obuhvaća težnju ka jednakosti, pravičnosti i dostojanstvu svih, bez obzira na rasu, spol, prihod ili druge društvene i kulturne faktore a s ciljem ispravljanja sustavne neravnoteže u prilikama i resursima.

4 Graziano, Medak i Mars (2020) svojim radom o praksama skrbi kroz piratske tehnike, nezaobilazni su u pokušaju eskiviranja neoliberalnih strategija koje zdravlje i skrb svode na robne transakcije u suvremenom svijetu. Vidjeti <https://www.artforum.com/slant/valeria-graziano-marcell-mars-and-tomlsav-medak-on-the-care-crisis-83037>, <https://syllabus.pirate.care/>, <https://kulturpunkt.hr/intervju/njegovati-bezuvjetnu-solidarnost/> (sve Ogladano 13. kolovoz 2023).

5 Internetna prezentacija umjetnice: <https://www.nadijamustapic.com/> (Ogladano 10. kolovoz 2023).

na vizualna umjetnica, kiparica Darija Žmak Kunić,⁶ stvara uglavnom u području umjetničkog objekta, instalacije i video instalacije. Pored umjetničkog istraživanja posvećena je uključivanju lokalne zajednice u interaktivne umjetničke aktivnosti koje se bave idejama o zajednici, kretanju i umjetnosti. Pokretačica je dva dječja kulturno-umjetnička festivala u Voloskom (*Volos i Moho*) u okviru kojih je već desetak godina programska i umjetnička ravnateljica. Petra Mrša⁷ je magistrica fotografije, ali i sociologije i psihologije. Pripada prvoj generaciji poslijediplomskog umjetničkog programa *WHW Akademija*, koji je inicirao kura-torski kolektiv Što, Kako & za Koga/WHW. Sudionica je velikog broja rezidencija u Austriji, Njemačkoj, Engleskoj i Francuskoj gdje je i izlagala. Angažirana u različitim kolektivima civilnog društva, Petra je intenzivno upućena na istraživanje novih tehnologija i njihov utjecaj na mlade.

Sve su tri u svom osobnom umjetničkom radu jasno usmjerene ka komuniciranju sadržaja koje implicitno ili eksplicitno povezujemo sa ženskim pitanjem, topikama skrbi, zdravlja, generacijskog prenašanja znanja i iskustava u osnaživanje zajednice. U osnovi, iako ne pripadaju eksplicitno određenom ili određenim ženskim kolektivima, one istražuju prostore egzistencije drugog, drugačijeg i afektivno ženskog, bave se »ženom, ženskim,« što god se može podvesti pod te teme u epistemološkim, ontološkim ili estetizirajućim taksonomijama.

Nekoliko je koraka potrebno učiniti kako bih potvrdila o kojim rubnim afektivnim praksama je riječ. Postavila bih ih redom kojim ću ih i tematizirati, najprije promotrivši žensko pitanje, žensko u umjetnosti, ali i kroz konstituciju iskustva ženskog u umjetnosti te u njihovoj situiranosti s ciljem ispitivanja rubne afektivnosti. Svi ovi koraci dovode me do evociranja četiri toposa etike brige koji izgrađuju cjelinu uz specifičnosti umjetničkih pedagogija kroz etiku brige.

Žensko pitanje, žensko u umjetnosti

Žensko pitanje obilježava elementarna, često binarna, stoga i konceptualno zahtjevna čvorišta mišljenja i djelovanja te predstavlja diskurzivni sklop kojim se artikulira argumentativni pristup emancipacije ženskog u borbi protiv mizoginija i androcentrizma, ali i početak svakog drugog vida emancipacije (svega živoga i neživoga što učestvuje u bilo kojem socijalizirajućem, kulturološkom

6 Internetna prezentacija umjetnice: https://www.instagram.com/darija_zmak_kunic/ (Ogledano 10. kolovoz 2023).

7 Internetna prezentacija umjetnice: <https://petramrsa.com/> (Ogledano 10. kolovoz 2023).

odnosu, uključujući trenutačne antropocenske diskurse).⁸ Trebalo bi se podsjetiti da *querelle des femmes*, *Frauenfrage* u Evropi koincidira s kasnom renesansom i reformacijom.⁹ S 19. stoljećem *the woman question* prati razvoj liberalnih i utilitarnih teorija, raslojava se i započinje artikulirati sukladno novim disciplinarnim podjelama i novim društvenim znanostima koje se temelje na empirijskim istraživanjima i opservacijama. Žensko pitanje u svojim početcima, paralelno je sa stvaranjem obrisa sekularne kulture, ili, preciznije, kao odgovor i reakcija na sekularne tekstove u kojima se na specifičan način komentiraju uloga i status žene u novonastalim društvenim odnosima. Joan W. Scott, uz Judith Butler, jedna od rodonačelnica teorijskih postavki rodni studija, u knjizi *Sex and Secularism*¹⁰ (Scott, 2018) tvrdi da sekularnost, odnosno načelo razdvajanja (kršćanske) religije od države, sufražetski pokret i spolno oslobođenje žena modernog doba, unatoč svojim temeljnim nastojanjima, ipak nisu doveli do jednakih prava žena i muškaraca. Sam fenomen ženskog pitanja od svojih je početaka kontradiktoran i složen, jer označava angažman kojim se ustoličuje potreba i pravo žene na promjenu svog položaja u zajednici (prije svega u povlaštenim aristokratskim te buržoaskim krugovima) i izlazak iz sjene obiteljskog okruženja. Odnos ženskog pitanja i sekularnosti kompliciran je i nije jednoznačan, jer sekularnost formalno otvara prostor za postavljanje pitanja o javnom statusu i ulozi žene, ali istovremeno razbuktava reprimirajuće mjere protiv te iste javnosti, upravo iz razloga koji počivaju u samoj pojavi prosvjećenosti koji se potom usložnjavaju s različitim kolonijalnim praksama i razvojem kapitalizma. Scott precizno analizira proces kojim sekularnost povijesno trijumfira kao diskurs prosvjećenosti (ra-

8 U tekstu je već spomenut rad Marie Puig de la Bellacasa (2006), koja je radila s Laurence Rassel, no niz je autora i autorica koji u 21. stoljeću interseksijski povezuju teme okoliša s feminističkim pokretima poput Dimitrisa Papadopouloso, Rosi Braidotti, Claire Colebrook, Lynne Huffer, Stacy Alaimo, Jill S. Schneiderman (vidjeti, na primjer, *Anthropocene Feminism: An Experiment in Collaborative Theorizing* (Grusin, 2017) ali i mnogi drugi).

9 Kao historiografski topos, žensko pitanje je bilo popularno u aristokratskoj sredini. Christina iz Pizana ili Marie de Gournay (intelektualna posvojenica Michel de Montaignea) predvode niz kojem se u 17. stoljeću pridružuje François Poullain de La Barre, poznat kao prvi feministički borac za ženskom jednakošću u Evropi. Veliki je broj studija koje daju preglede različitih pokreta za oslobođenjem žena tijekom povijesti. Međutim, pored kronologija, Joan Wallach Scott pruža temeljno razumijevanje mišljenja i praksi emancipacije žena još od svog seminalnog članka napisanog prije skoro trideset godina, »Gender: A Useful Category of Historical Analysis« (Scott, 1986). Taj rad o rodu kao operativnoj kategoriji u povijesnoj analizi nastavlja s knjigama *Gender and the Politics of History* (1988) ili skorije *The Fantasy of Feminist History* (2011) te *On the Judgment of History* (2020), u kojima ukazuje na filozofsku i socio-antropološku spregu povijesnog i rodnog pitanja.

10 Transkript razgovora između Judith Butler i Joan W. Scott, povodom objavljivanja knjige, dostupan je pod naslovom »Rod i politike sekularnosti«: <https://publicseminar.org/2018/04/gender-and-the-politics-of-secularism/> (Ogledano: 26. kolovoz 2023.)

zuma, slobode, ljudskih i ženskih prava) a da paralelno krijumčari predatorske retorike koje se *de facto* materijaliziraju u »[...] euro-atlanskoj modernosti koja za sobom povlači novi poredak ženske podčinjenosti [...]« (Scott, 2018: 3–27). Žensko pitanje u svojoj genealogiji nije bilo ekskluzivno ni krajem 19. stoljeća, kada Hubertine Auclert, radikalna feministica, preuzima pogrdan naziv *feministe*, upućen feminizirajućim muškarcima. Vrlo često, ono se koristi kao izgovor ali i kao retorička vježba, kada god dođe do revizionističke potrebe (sukladno suprematističkim diskursima) za sve perfidnijim načinima opiranja reformski stečenim oblicima jednakosti. S tom početnom kontradiktornošću i turbulentnim procesom emancipacije žene i ženske subjektivnosti, sa ženskim pitanjem u stvari započinje i zahtjev za ženskom solidarnošću, o kojoj je Sheila Rowbotham sredinom 20. stoljeća napisala:

Nijedna žena ne može sama ustati i zahtijevati oslobođenje za druge, jer time drugim ženama oduzima mogućnost organiziranja i govora u svoje ime. No, ona ne predstavlja ni opasnost. »Emancipirana« žena pojedinačno djeluje smiješno i neprikladno, kao neka golicava, lako potrošna roba. Tek kada se žene budu počele organizirati u većem broju, postat ćemo politička snaga i moći ćemo krenuti ka ostvarenju istinski demokratskog društva u kojem će svakom ljudskom biću biti omogućeno biti odvažnim i djelovati odgovornim, razumnim i prilježnim u borbi za slobodnim i nesebičnim životom (Rowbotham, 1981: 1 [prijevod SB]).

Žensko pitanje jeste koncept-gnijezdo koji ne označava samo borbu za ženskim intelektualnim prisustvom, već u sebi sabire tematske cjeline o tjelesnoj suverenosti odnosno autonomiji, seksualnosti, spolnom nasilju i seksizmu, reprodukciji, vlasništvu i nasljeđu, radu, obrazovanju, moći te moći djelanja (eng. *agency*), pravu glasa, javnosti/privatnosti i uvijek nepresušnoj borbi za pravednijim odnosima u zajednici (teško da postoji oblast ili tema koja ne obuhvata rodni odnos u svojoj kompleksnosti i koju interseksionalno ne bi trebalo analizirati). Žensko pitanje jeste i *matter of fact* svih aktivizama, kao i nužnost fizičke zaštite u vremenima u kojima – pored nominalnog te normativnog prihvaćanja ravnopravnosti – žene i sve osobe koje se deklariraju kako takve, jesu žrtve nasilja, diskriminacije, manjeg ili većeg ponižavanja njihova prava na *afektivnost*. Naravno, upitno je napisati da postoji nekakvo *pravo na afektivnost* te ću tu sintagmu pisati kurzivom i skupa s umjetnicama, kao i na osnovu njihovih radova, ilustrirati što se u kontekstu etike brige i zdravlja prezentira kao *pravo na afektivnost*.

Jer različite kronologije feminizama, pored operativnih paradigmi spola, roda, seksualnosti, rase, klasnoga ili etničkoga porijekla, biološkog ili tehnološkog in-

kapsuliranja reprodukcije ali i problematiziranja različitih trans-dinamika, uvijek polaze od aksioma tjelesnog prostiranja i predstavljanja, kao i manifestacija tjelesnih tragova. A tijelo je (kao prostornost i materijalna zadanost) prvo slovo u abecedi umjetničkog rada i istraživanja.¹¹ Ta se tjelesnost temelji u iskustvu i to ne samo pojedinačnom, subjektivnom iskustvu, već u prihvaćanju da je nomenklatura subjektivnog iskustva početak bilo kojeg umjetničkog djelovanja. Nastavno na to, žensko pitanje započinje i s profesionalizacijom, odnosno, kada se u profiliranju esnafskih i intelektualno statusnih zanimanja žene – ne samo prkosnih pojedinki (koje niječu ili potvrđuju svoj biološki spol) – osobe ženskog roda opredjeljuju postati znanstvenicama, spisateljicama, slikaricama, kiparicama, skladateljicama, performericama, jednom riječju, umjetnicama i intelektualnim radnicama.

Iskustvo ženskog u umjetnosti

Tijelo je uvijek prvo ogledalo kulturnih i društvenih normi ali i preduvjet svakog kreativnog procesa našeg iskustva. S druge strane, iskustvo je prvi doživljaj životne dinamike i sakupljač našeg prošlog i budućeg znanja. Svaka priča o našoj neuroplastičnosti i sposobnosti stvaranja započinje analizom vlastitoga iskustva koje može trajati tek nekoliko sekundi i temeljno oblikovati naše percepcije, senzibilitete i osjetila, jer tijekom života neprestano opažamo i stvaramo, ali i uvijek ponovo stvaramo svijet u kojem akumuliramo to isto iskustvo. Način njegova prenošenja, izlaska iz osobnog te formiranja vrijednosnog sustava koje ustoličuje iskustvo, u slučaju umjetnica, pokreće se prije svega u primjenama pedagogija koje prate neke od karakteristika pragmatizma. »Iskustvo je u svom vitalnom obliku eksperimentalno i stremljenički promijenjen postojećeg. Karakterizira ga projekcija i nastojanje da se dosegne nepoznato« (Dewey, 1917: 7), rečenice su Johna Deweya od prije stotinu godina, u kojima on sažima učenje kroz djelovanje (*learning by doing*), koje potom, među ostalima, razvijaju feministice i teoretičarke edukacije, kao što su Maxine Green (1980), u okvirima etike brige Nel Noddings (2003) ili Amelia Jones (2003). U antologiji *Feminism and Visual Culture Reader* koju je uredila Jones, tako Judy Chicago i Miriam Shapiro pišu:

Postoji proturječje u iskustvu žene koja je također umjetnica. Ona se osjeća kao 'subjekt' u svijetu koji je tretira kao 'objekt'. Njena djela često postaju simbolično područje na kojem ona uspostavlja svoj osjećaj osobnog, spolnog identiteta. Pita

11 Cf. Kobolt u ovome tematu.

se: »Tko sam ja? Jesam li aktivna ili pasivna? Kako ranjiva srž u meni utječe na moje poimanje stvarnosti? Kako se moj osjećaj unutarnjeg prostora i otvorenosti razlikuje od osjećaja vanjskosti i prodiranja prema unutra? Gdje je zrcalo u svijetu koje otkriva tko sam ja? Ako ponavljam oblik svojeg pitanja mnogo puta, hoće li taj oblik biti viđen?« Odgovarajući na ta pitanja, žena često definira skulpturalnu ili slikarsku predstavu koja joj je središnja, time iznoseći – svijetu koji ne sluša, ne gleda i sigurno se ne brine o tome tko je ona – vlastite informacije (Chicago, Shapiro, 2003: 40 [prijevod SB]).

Takvi obrisi umjetničkog ženskog iskustva, iako općeniti, neposredno prevode što svaka umjetnica u svojoj pojedinačnosti ima i iznosi u svijet. Nije u pitanju početna ranjivost ili intima koju ne treba prikazivati, jer je tobože 'previše intimna' ili izložena stidu, koliko autentičnost iskustva u takozvanim domenama tradicionalno ženskog djelovanja. Imenovati to iskustvo, otvoriti sve napukline koje golost tog iskustva prikazuju što bliže tjelesnom, afektivnom doživljaju, upravo je njegovo zajedničko mjesto i imenitelj. Naravno, uz činjenicu da se umjetnice usuđuju prikazati što god se prepoznaje pod njihovom vlastitom simbolikom, one se suočavaju s odlučnom maskom nerazumijevanja koja pokriva rubne prostore nepostojećih tradicionalnih likovnih kritika i getoiziranje praksi sa kojima se takva umjetnička djelovanja smještaju u sektore civilnog društva ili aktivizma te proglašavaju elitističkima.

U slučaju Nadije Mustapić mogla bi se koristiti metafora 'tijela koje radi', sa ulaskom umjetnice u 'muški' svijet snage, vještine i težine rada u brodogradilištu. Dvokanalna video instalacija *Volim li svoj posao?* (ponekad predstavljena i u jednokanalnom formatu za filmski prikaz) prezentirana na dva monitora, 2016. godine, tako 'uproruđuje' narativu dvije žene, zavarivačice na masivnim čeličnim postrojenjima brodogradilišta u Finskoj i Hrvatskoj. Komponenta jednakosti, predstavljena kroz razbijanje stereotipa muškog posla, svakako se ne završava samo u rodnoj dimenziji, jer zadire i u kulturološke, sociološke i političke elemente situiranosti ženskih subjekata. Ono što ih povezuje i što ih razlikuje, uvodi nijanse u specifičnosti ženskog iskustva i pruža obrise artikuliranja predjela brige koje umjetnica manifestira na postamentima sa svake strane projekcijskog platna, na kojima izlaže radne rukavice obje radnice. U pozadini je i dirljiv kontakt dvije zavarivačice u kojem Finkinja svojoj kolegici poklanja kvalitetnije rukavice, jer je na snimkama Mustapić vidjela u kojim uvjetima vari Hrvatica. Poklon je bio zapakiran roze vrpcom.



Nadija Mustapić: Volim li svoj posao? (2016). 2-kanalna video instalacija, 2 x HD (3840 x1080p), u boji, 29'41", loop, stereo. 6.-23. listopada 2016. - The Quotas of Pride, samostalna izložba, Gallery Hippolyte, Helsinki, Finland. Foto sa ljubaznom dozvolom: Nadija Mustapić.

Petra Mrša se kao fotografkinja susreće s figuracijama ženskih iskustava najčešće posredno, no topika istraživanja u trokutu brige, bila je u osnovi Petrinog projekta *Briga o sebi* koji je pokrenula u okviru EPK Rijeka2020 programa *Susjedstva*, kada je sa studenticama i studentima Akademije primijenjenih umjetnosti organizirala i provela niz aktivnosti, povezujući se interdisciplinarno s Filozofskim fakultetom u Rijeci i korisnicima te korisnicama Doma za starije na Čavlima. Tjelesnosti, prostorne ali i generacijske srazove, provodeći ih pedagoški u razmjeni sa studentima i studenticama, Petra dokumentira u mediju fotografije, kroz učenje svih u razmjeni iskustava. Učesnici i učesnice navode da upotrebljavaju mobitele u svrhu fotografiranja objekata i(li) djelovanja za koje smatraju da im čine dobro. Neki od njih se time po prvi put susreću s razumijevanjem objektiviziranja vlastitoga tijela, kojim se evidentira temporalnost ali i neki oblici naivnog narcizma. Tijelo je tu u susretu predstave o sebi i evidencije samoga stanja propadljive, a ipak nježne tjelesnosti.

Uranjajući u rodne uloge u instalacijama i prostornim intervencijama kiparice Darije Žmak Kunić sve je doslovno. Svakodnevice se upisuje i simbolički iscrpljuje majčinsko tijelo, dok u svojoj kuhinji mijesi kekse u koje utiskuje »Ne, mama će,« »Mama, strah me,« »Mama, dođi,« »Mama, volim te,« »Mama, dosadno mi je,« »Mama, kaka mi se.« Upornost stvarnosti u toj svakodnevici brige nije samo ispisivanje napora, nespavanja, energetskog trošenja, koliko i kontinuiranog bilježenja svrhe životnog procesa.



Darija Žmak Kunić: *Ne, mama će* (2018). Kombinirane tehnike, instalacija. 26. Slavensko biennale od 6. prosinca 2018. do 28. veljače 2019. Muzej likovnih umjetnosti u Osijeku, Osijek. Foto sa ljubaznom dozvolom: Emica Elvedi / CROPIX.

U takvoj dvostrukosti (brinem o nekome ili nečemu, zbrinut/a sam) odvija se dijalektika rasta koju možemo romantično nazvati materinskom ljubavlju iako je u psihofiziološkom smislu riječ o treningu upornosti, prisustva i neposustajanja. Svijet života nikada ne čeka i od nas iziskuje odgovor, koji je Joan Tronto (1994) – pored Carol Gilligan, Virginije Held, Eve Feder Kittay ili Nel Noddings, utemeljiteljica normativne etike teorije, odnosno etike brige – odredila kao *responsivness*. Ta nas odzivnost vodi ka sljedećem koraku u kojem se briga situira u svojim različitim deklinacijama.

Situiranost

Iskustva, uvjeti stjecanja znanja i perspektive djelovanja te prenošenje tako stečenih spoznaja i specifične empatijske prakse, u temelju su prihvaćanja feminističkog razumijevanja situiranosti (Bojanić, Cano Abadia, Moro, 2021: 1). U izgradnji tih rubnih afektivnih praksi kao i prilikom njihovog imenovanja presudan je kontekst. Presijecajući kulturološke i sociološke čimbenike ne samo da se osnažuje solidarnost na koju apelira Rowbotham (2015) koliko se izgrađuje multivalentnost svih različitih iskustava koja se mogu preplitati, ali ne nužno i

preklapati. Tako da s nagrivanjem dinamika moći i privilegija, unutar i između različitih konteksta, umjetnice postaju svjesne klasne pripadnosti i svoje umjetničke prakse te se najčešće angažiraju u različitim pedagogijama. Takvo vrednovanje subjektivnog i njegovo prevođenje u kodove umjetničke ekspresivnosti postaje osnova bilo koje feminističke analize i zagovaranja. Do nje se dolazi svjesno ili nesvjesno, čak i neovisno o početnim namjerama. Moglo bi se reći, feministički angažman je posljedica umjetničkog čina i odlučnog nastojanja da se intimni sadržaji komuniciranju izravno i bez posredovanja. Rubnost afektivnosti gotovo da je u suprotnosti s kulturalnim tendencijama izoliranja subjektivnih osjećaja, što u velikoj mjeri, kao i u kontrastu, potiče upravo njihovu vidljivost. Presudno je doći do ekspresije, doslovno 'iz-tisnuti' (latinsko *ex-primere* je tu jasno) istisnuti, iscijediti, otisnuti i izraziti neposrednost, o čemu postoji bezbroj primjera, jer svatko od nas nije odvojen, objektivni promatrač i promatračica, već smo smješteni i smještene unutar specifičnih sociokulturnih okvira koji utječu na naše razumijevanje svijeta, naše načine izražavanja. Sredstva koja pritom koristimo, bilo da je riječ o prirodnim, tjelesnim ili umjetnim (umjetne inteligencije) jezicima, komuniciraju upravo našu situiranost (naše društvene identitete, kulturalnu pozadinu i povijesne okolnosti). Banalnost je da se situiranost mjeri svojom jedinstvenošću i da stvara (sustavno čak i kada je protiv datog sustava) svoj jezik. Takav je i kreativni proces koji u situiranosti traži puno prisustvo, jer determinira ovdje i sada. Razumijevanje ekspresivnosti uključuje razmatranje situiranosti onih koji primaju umjetničke sadržaje, jer način na koji se poruka prima i tumači može ovisiti o situiranosti onih koji je primaju. U tom smislu, rekognicija situiranosti, kao i njezin utjecaj na umjetničku ekspresivnost, može osnažiti naročito marginalizirane u izražavanju vlastitog glasa i zagovaranju jedinstvene vlastite perspektive, što, naravno, označava prepoznavanje različitih oblika izražavanja i vrednovanje različitih iskustava.

Na primjer, Guerrilla Girls su sa sasvim jasnim namjerama i u kratkoj razradi poetika svjedočenja inspirirale Nadiju Mustapić da sakupi mnogobrojne ženske glasove koje svojim riječima i nepretenciozno, na upečatljiv, dosljedan i nepovnljiv način govore o životu tijekom pandemije COVIDa-19. Poput maskiranih, anonimnih aktivistica koje ukazuju na diskriminiranost u svijetu umjetnosti i nedovoljnu *mainstream* zastupljenost ženskih umjetnica, i u video instalaciji Nadije Mustapić stotinjak ženskih osoba svoju brižnost – naprosto, situaciju i konstelaciju postojanja za drugoga i s drugim – ugrađuju u svijet nevidljivog rada. Video formira kolektivno žensko tijelo koje prati audio zapis anonimiziranih svjedočenja. Fragmentarnost njihovih razdvojenih ali i uredno izrezanih (*sliced*) tijela prate slijed jecaja, uzdaha, povjeravanja, malih anegdota i životnih banalnosti, montiranih u zvučnoj komponenti rada, sabranom u figuru 'jedne' kompozitne žene uz polifoniju glasova.



Nadija Mustapić: Radni naslov *Superheroine* (2020-2024). Prostorna audiovideo instalacija, u tijeku izrade. Foto sa ljubaznom dozvolom: Nadija Mustapić.

Pritom, sve smo svjesniji da nam neskriveni ekonomski zakoni međuovisnosti ponude i potražnje, barem zadnjih dva stoljeća, uređuju živote. *Homo oeconomicus*, međutim, pragmatično biće nepresušne vjere u progres i vlastite mogućnosti, u svom pohodu ka nezajažljivom prodiranju u gotovo svaki segment postojanja, jako brzo je uočio nedovoljnost te jednostavne računice. Početna ideja Petre Mrše za *Brigu o sebi*, sadržala je pažljiv odabir konteksta i pokušaj sasvim neinvazivne vizualne analize svijeta intime. U dogovoru sa umjetnicom, tom prigodom sam napisala prateći tekst koji sam nazvala *3P: ponuda, potreba, potražnja Petre Mrše*. Pozivajući se na prvu scenu Shakespearovog *Macbetha*¹² koju otvaraju tri vještice, preuzela sam njihovu figuraciju i pretočila je u zakon ponude i potražnje suvremenoga tržišta. Dopunila sam ga potrebom kao egzistencijalnim elementom koji nas je sve učinio monetom razmjene. Na stražnja vrata, krišom, potreba je krenula miješati karte. Suhoparnim jezikom teorije rodila se kultura jastva ili kultura subjekta u kojoj je pojedinac/ka postavljen/a u centar. Ponuda i potražnja (uz tjeskobno uključivanje potrebe) ustanovljuju dinamike brige, taj

12 »Kad ćemo se nas tri opet naći, kada? Ako grmi, sijeva ili kiša pada? Kad se svrši ova gungula i vika, kad je izgubljena i dobivena bitka...« (Shakespeare, 2011: 1).

nepisani zakon slijedom kojeg brinemo, zbrinjavamo i skrbimo, ali i normativ ili pravo na koje se pozivamo kada nas je potrebno zbrinuti. Jedna bez druge ne može, jedna se na drugu oslanjajući. U takvoj konstelaciji, komodificirana ponuda postaje i komodifikacija potražnje, kada na nesvjesnoj razini prihvaćamo da nam tržišni zakoni uređuju intimu.



Petra Mrša: *Briga o sebi* 2019/20.
Umjetničko znanstveni projekt
Sveučilišta u Rijeci, 27. susjedstava EPK
Rijeka 2020, Rijeka. Foto sa ljubaznom
dozvolom: Ljuzljim Ramadani.

S Darijom Žmak Kunić – otvaranjem ormara i radom na tkaninama koje je preminula majka skupljala – unutar nje sadržaji iznose se u prostor, materijalizirajući time proces žalovanja. Kontekst je surov i ogoljen, nalik na onaj koji oko sebe izgrađuju Tracy Emin ili Sophie Calle. Prateći umjetnicu tijekom priprema izložbe slušala sam je i bilježila niti koje su joj se pritom spletale: »uvijek je nosila jednu malu pletenicu, sa strane... našla sam tu pletenicu i mnoštvo tkanina za šivanje...,« izgovarala je, dok su joj ruke radile: palčevi se susretali, neprimjetno vrhom jagodica dodirivali, potom brzo razdvajali, svaki vodeći svoju nit. »Jučer sam cijeli dan rezala trake... Bilo mi je lijepo, jer su mi pomagale tri prijateljice, sjedile smo u kućici u vrtu i rezale tkaninu i čakulale... Danas sam ih šivala i sad



Darija Žmak Kunić: *Iz ormara...* (2022). Instalacija. 4.-12. listopad 2022 – samostalna izložba *Iz ormara...* Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Rijeka. Foto sa ljubaznom dozvolom: Ana Križanec.

ih pletem ...« ... Dokumentirajući situiranost umjetnice lovila sam te kratke rečenice koje su svjedočile blizinu, gubitak, ranjivost, ali i upornu snagu da se traje i nastavlja sa stvaranjem.

Bilo da otvaraju klasne, socijalne ili intimistične sadržaje, sve tri umjetnice ukazuju na transformacijski potencijal umjetnosti u suočavanju s konkretnim, prolaznim, a opet toliko jedinstvenim iskustvima.

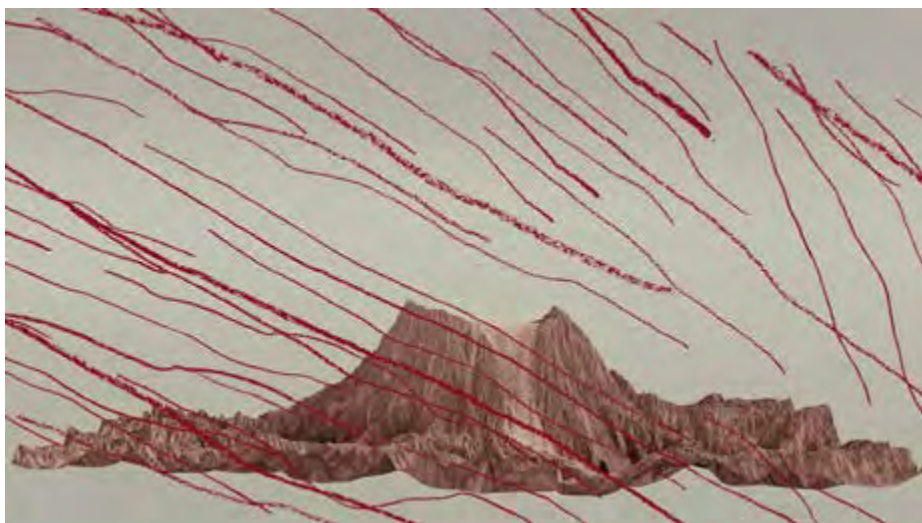
Rubne afektivnosti

Teorije utemeljene na takozvanom afektivnom obrtu krajem 20. stoljeća potvrdile su da afekti pokreću ljudsko tijelo. Niz imena onih koji to prihvaćaju kao aksiom mnogobrojan je i svakako svoje korijene vuče ne samo od Spinoze, Gilles Deleuzea, Michel Foucaulta ili Eve Sedgwick, Briana Massumija, Laurent Berlant već i od povjesničara umjetnosti, Aby Warburga i Warburgove škole ikonologije do Georges Didi Hubermana. S proučavanjem afektivnog vraćamo se materijalnosti i fiziologiji ne samo tijela već i svijeta kojem pripadamo. Afekti prethode našoj intencionalnosti, autonomni su i pred-subjektivni, što čini da su često neadekvatni u odnosu na kontekst, da nas iznenade svojom pojavnošću, ma koliko

se spremali na njih. Afekti nisu tek osjećaji ili već konstruirane emocije koje su u dijalogu s kontekstom. Afekti su u domeni intenziteta koje jezik kao sustav ne može obuhvatiti, osim u slučaju kada muca, traži nove i nemoguće, često nejasne, kontradiktorne ili tek pjesničke slike ili lingvističke konstrukcije koje preskaču prirodne jezike i komunikacijske strategije. Rubne afektivnosti se stoga, prateći logiku teorije afekata, događaju na poznatom terenu blizine i simbioze vibracija koje tijelo proizvodi na razini senzacija, u umjetničkoj ekspresiji i asocijativnom slijedu kreativnosti koja se ne pita za svoje porijeklo. Pitanje koje preostaje svakako jeste kako nešto toliko neuhvatljivo, taj potencijal koji neprestano bježi, za-bilježiti i objektivizirati a da se pritom ne naruši njegova spontanost.

Umjetnice upravo kroz materijalizaciju svojih ili tuđih iskustava, kroz bilježenje različitih manifestacija tih iskustava (prateći svoje ili ponašanje drugih) svjedoče da svijet nikada nije samo materijalan i da postoji budući zabačaj unaprijed, neki potencijal sukladno kojem je Dewey (1917: 7) s početka teksta odredio ulogu tog istog iskustva. Ako je iskustvo u svom vitalnom obliku uvijek eksperimentalno, ono nužno zakoračuje u nepoznato. Rubnost takvih afektivnosti jeste i poremećena ili pokrenuta komunikacija u kojoj se susret vrlo često ne događa na razini racionalnih, razumijevajućih dinamika. Tu, također, teorije afekata, koje uključuju strukturiranje naših performativnosti, mogu pružiti odgovarajuće mjesto izvedbe. Uvjeti konstrukcije rubnih afektivnosti se tako za sve tri umjetnice postavljaju u paradoksu potpune ogoljenosti ali i potpune zaštite. Motiv jeste u zaštiti, ali i u potpunoj ekspoziciji. Riječ je o uzajamnoj povezanosti u izloženom, ranjivom, mekom i osjetljivom. Keksi (*Ne, mama će*) Darije Žmak Kunić se mogu jesti, s njima se konzumira opor okus prhkog tijesta ali i nježna/izdržljiva oporost materinske brige. Radnim naslovom *Superheroine*, Nadija Mustapić s prostornom audiovideoinstalacijom svoje anonimne protagonistice pretače u šarenilo oblika i stupnjeva izloženosti, ne bi li manifestirala propadljivost brižnosti, granicu njihovih ali i tuđih tijela koju dotiču kada progovaraju globalni događaj izvan statistika i restrikcija, događaj s kojim se čuva globalna ekonomija i kapitalistički poredak. Petra Mrša, s druge strane, u recentnom istraživanju s mladima *Pedagogy for surfing physical realities*, eksperimentira, zajedno sa subjektima/objektima svoga rada, provjerava multidimenzionalnost te fizičke stvarnosti u kojoj smo zatečeni. Koristeći Laban koreografije¹³ materijalizira, sabirajući i inkluzivan snop afektivnosti kroz prakse kretanja *gamers*-a i provjerava na koji se način dostiže različitost doživljaja i podjele fizičke stvarnosti.

13 *Laban Movement Analysis (LMA)* metoda je i jezik za opisivanje, vizualizaciju, tumačenje i dokumentiranje ljudskog pokreta. Temelji se na originalnom radu Rudolfa Labana, koji su razvili i proširili Lisa Ullmann, Irmgard Bartenieff, Warren Lamb i drugi. (Newlove, Dalby, 2003).



Petra Mrša, *Digital Milk* (2022). Samostalna izložba u povodu Nagrade MLU na 35. Salonu mladih 2020. u Zagrebu. Trogodišnji projektni rad: 2-kanalna videoinstalacija, eksperimentalni film, novinski članak, dokumentarni film, prostorne instalacije. Od 27. rujna 2022. do 12. veljače 2023. Muzej likovnih umjetnosti Osijek; Center Sodobnih Umetnosti Celje. Dizajnerice: kolektiv Oaza. Foto sa ljubaznom dozvolom: Petra Mrša.

Rubna afektivnost je i u prihvaćanju fluidnosti, prolaznosti kojoj smo svi izloženi s jednim važnim, gotovo presudnim dodatkom: afekti i njihov trag u materijalnom opredjeljuju ono što činimo, način na koji to činimo, jer formiraju nove konfiguracije naših odnosa s drugima s kojima učestvujemo u svijetu. Presudno je uvijek biti dovoljno otvoren i primiti sadržaje koje afekti u nama proizvode kao i one koje kod drugih izazivamo.

Četiri toposa etike brige

Sve tri umjetnice u svojim umjetničkim ekspresijama sabiraju se i nalaze u četiri toposa etike brige: pažnji (*attentiveness*), odgovornosti (*responsibility*), stručnosti (*competence*) i odzivnosti (*responsiveness*). Čini se da se 'pažnja', odnosno fokus ili usredsređenost, lako može uvrstiti u najplemenitije oblike institucije gostoprimstva, darežljivosti ili velikodušnosti. Promotrimo li upravo tu zadnju riječ i ako je pokušamo razumjeti u kontekstu *rubnih afektivnosti* vidjet ćemo da se apriori pripisuje takozvanim ženskim ekonomijama djelovanja i osjećanja. Lingvističke povijesti bi mogle svjedočiti da su se prakse velikodušnosti u svojim tumačenjima uvijek nekako zaglavljivale u religioznim i mističnim kategorijama

označivanja. Vjerojatno bi za potrebe genealogije značenja takve velikodušnosti trebalo napisati barem novi tekst ako ne i knjigu i, redukujući, ustvrdila bih da *rubna afektivnost*, o kojoj je u ovome tekstu riječ, svakako ne uključuje kvalitetu velikodušnosti u tom tradicionalnom razumijevanju žrtvovanja s kojim se ustupa vlastito vrijeme, užitek ili srodni oblici brige kao što su empatija ili suosjećanje. Pažnja je svjesno ali i nesvjesno prisustvo, postojanje s drugim ovdje i sada. 'Odgovornost' je posvećenost tom ovdje i sada pri ispunjavanju brižnosti prema sebi i drugima te se demonstrira u preuzimanju brige o ranjivijima, mlađima, manje sposobnima, prema životinjama, okolišu ili drugim ugroženim pojavama i stvarima. 'Stručnost' se pojavljuje u trenucima kada je potrebno ukazati na zajedničko djelovanje koje će pružiti smislenu i učinkovitu brigu kojom se minimizira patnja i bilo koji oblik štete sebi i drugima. S četvrtom točkom manifestira se mogućnost prilagodbe, prepoznavanja konteksta i uklapanja u situiranost drugih koji su u potrebi za skrbi ili je daju. 'Odzivnost' je i otvorenost kada pod utjecajem drugih dolazimo do trenutka kada smo spremni transformirati se u razmjenu s njima ali i živim ili neživim elementima koji nas okružuju. Sve navedeno postavlja okvire etičnog života.

Evo kako je to osmislila Petra Mrša sa svojim studentima i studenticama u projektnom istraživanju *Briga o sebi*: posjete Domu za starije i nemoćne u Čavlima planirane su postupno u vidu radnih sesija tijekom kojih se puno razgovaralo, otvaralo i zatvaralo, da bi se nakon početnog kolebanja počele izrađivati skice i konceptualizirati cirkularna neodvojivost brige o sebi koja ne može bez brige o drugima. S većim intenzitetom, u svom recentnom radu *Digital Milk*, kroz objektiv fotoaparata i opet sa subjektima svog istraživanja, Petra pokreće i prati implementiranje eksperimentalnog rada mladih koji su izolirani i zaštićeni u svjetovima video igara. U svom umjetničkom procesu, kako je opisala svoje namjere na mrežnim stranicama: »[...] otvara prostore za kreiranje novih stvarnosti u kojima horizontalnost, radikalna gostoljubivost i prihvaćanje nepoznatog oblikuju međuljudsku dinamiku [...]« (Mrša, 2023). Tako proistekla iskustva istovremeno su pohvale imaginaciji i ranjivosti a njihovo je dokumentiranje asocijativnog naziva, jer uvodi materinsku brigu u virtualni svijet.

Nadija Mustapić svojim umjetničkim istraživanjem upire u srž ključnih elemenata koji su svima tijekom pandemije COVID-19 virusa globalno utjecali na zaokret u životnim rutinama i svakodnevicu. Preuzimajući istraživačke metode društvenih znanosti, osposobljavajući se u stručnom vođenju intervjua i odgovornom praćenju svih segmenata takvoga rada, umjetnica je apsorbirala velike količine informacija koje nisu pružale samo takozvane *big data* efekte koji mogu generirati opće stanje i statistike života tijekom izvanrednih društvenih okolnosti, već je na svom montažnom stolu, vivisekcijom oblika, glasova, šumova i obriisa, kompozitno obuhvatila sve pojavnosti koje statistika ne prepoznaje i ostavlja

u sivim zonama značenja. Etika brige se neposredno upisala i u ekološku angažiranost projektno izuzetno aktivne Darije Žmak Kunić, koja je u sklopu kolegija *Ekološka skulptura i objekt A/B* sa svojim studentima i studenticama osmislila *Novi život stoljetne pinije*. Uključivši mlade iz Osnovne škole Rikard Katalinić Jeretov u Opatiji, lokalnu zajednicu ali i gospodarstvo, javne institucije poput muzeja, pokrenula je proces koji ne samo da povezuje sve učesnike i učesnice u toj akciji brige za okoliš, koliko ukazuje i na nepresušnu energiju i potencijal umjetnosti u animiranju ekološke svijesti.

Specifičnosti umjetničkih pedagogija i etika brige

Ipak, *rubne afektivne prakse*, čak i u umjetničkim istraživanjima, upravo zbog izražene subjektivnosti i bilježenja pred-subjektivnih afektivnih stanja, podložne su kritici.¹⁴ Etika brige, stoga, tu subjektivnost osnažuje do mjere da se zbog eventualne arbitrarnosti ili nedostatka jasnih smjernica koje upućuju na nedvosmislenost djelovanja, u stvari dosljedno drži etičkih standarda. U susret pedagoškom radu koji je oslobođen estetizirajuće vertikalnosti i pozivanja na izvanjske autoritete, etika brige je, na primjeru naše suradnje, diskretno i temeljno ušla u naše edukacijske prakse. Empatijski slijed bilo kojeg umjetničkog obrazovanja značajno varira ovisno o pojedinačnim perspektivama studenata i studentica ali se i nadopunjuje drugim veoma važnim aspektima kreativnog procesa, poput tehničkih vještina, kritičkog razmišljanja i konceptualnog razvoja.

Svjedočeći razmjenu tog pedagoškog iskustva s umjetnicama naglašavamo potrebu za mjerom, za neprestanom provjerom intenziteta empatije i brige, kako ne bismo ograničile ili spriječile studente i studentice da otvoreno prime povratne informacije ili oblike konstruktivne kritike nužne za napredak bilo kojeg oblika umjetničkog razvoja. U istraživanju kontroverznih ili izazovnih tema, ispitujući granice etičkih dilema, u učionicama ili prilikom terenskog rada, dotičemo se stereotipa i analiziramo ih kroz vlastite ali i kroz materijalnosti svih koji učestvujemo u tom procesu. Tako realizirane objektivne blizine (riječ je o

14 Dugotrajno je nasljeđe koje se temelji na binarnosti subjektivno/objektivno. Nepovjerenje prema afektu često proističe iz razumijevanja afekta i njegove subjektivnosti kao primitivnog nadražaja - odgovor sustava. Potreba za klasifikacijama ali i univerzalnim poveznicama mišljenja i djelovanja još se od Kanta cijepa u dvije tradicije mišljenja, kontinentalnu i analitičku. Ta dinamika je prisutna unutar feminističkih i rodnih filozofija, ali i u teorijama koje prate umjetničku djelatnost. Ako se prihvati da je riječ o suprotstavljanju formalne prirode, jasno je da ono služi osnaživanju pozicija te da je riječ o imanentnoj ali i participativnoj kritici. Vidjeti, na primjer Miller (2002, 2017).

oksimoronu bliskosti u daljini, pošto se uvijek ostaje u okvirima pedagoški zadanih uloga poučavanja) u okruženju često izazivamo sumnjičavost jer provodimo rad koji je atipičan, neprilagođen tradicionalnom sustavu ocjenjivanja i vrednovanja. U toj rubnosti nema govora o pristranostima ili favoriziranju, a poziv na zajednički rad upućen je svima podjednako i s jasnim propozicijama o kriteriju afektivne otvorenosti koji se utvrđuje na samome početku grupnog rada. Nije riječ naprosto o praćenju alternativnih trendova koji potenciraju blagostanje i komodificirane prakse liberalnih formi poučavanja. Temeljem vlastitih iskustava situiranih u zadanom kontekstu, s jasnim opredjeljenjem za autentičnošću aksioma 'ovdje i sada', sve tri umjetnice, i ja s njima kao element koji artikulira jezikom teorije trenutačne aspiracije i inspiracije umjetničkog istraživanja, autonomne smo u svojim izborima i ne odstupamo od opredjeljenja da slijedimo topose etike brige.

Literatura:

Bojanić, Sanja i Cano Abadía, Monica, Moro, Mónica i Valentina (2021): Feminist responses to populist politics. *European Journal of English Studies* 25 (2): 113–132.

Butler, Judith i Joan W. Scott (2018): *Gender and politics of Secularism*. Dostupno na: <https://publicseminar.org/2018/04/gender-and-the-politics-of-secularism/> (Ogledano 26. 8. 2023.)

Chicago, Judy i Judy Miriam Shapiro (2003): Female Imagery. U *The Feminism and Visual Culture Reader*, A. Jones (ur.), 40–44. London: Routledge.

Dewey, John (1917): The Need for A Recovery of Philosophy. U *Creative Intelligence: Essays in the Pragmatic Attitude*, J. Dewey (ur.), 3–69. New York: Holt.

Graziano, Valeria i Tomislav Medak i Marcell Mars (2019): *Pirate Care, a Syllabus*. Dostupno na: <https://syllabus.pirate.care/>; PIRATE CARE

Graziano, Valeria, Marcell Mars, i Tomislav Medak, *On the care crisis*. <https://www.artforum.com/slant/valeria-graziano-marcell-mars-and-tomislav-medak-on-the-care-crisis-83037>; *Njegovati bezuvjetnu solidarnost*. <https://kulturpunkt.hr/intervju/njegovati-bezuvjetnu-solidarnost/> (Sve ogledano 13. 8. 2023.)

- Green, Maxine (1980): Aesthetics and the Experience of the Arts: Towards Transformations. *The High School Journal* 63 (8): 316-22.
- Grusin, Richard (2017): *Anthropocene Feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jones, Amelia (2003): Introduction: Conceiving the Intersection of Feminism and Visual Culture. U *The Feminism and Visual Culture Reader*, A. Jones (ur.), 1-9. London: Routledge.
- Miller, Elaine P. (2002): *The Vegetative Soul: From Philosophy of Nature to Subjectivity in the Feminine*. Albany: SUNY Press.
- Miller, Elaine P. (2017): Critique of Continental Feminism. *philoSOPHIA* (7: 7): 149-156.
- Millner, Jacqueline i Coombs, Gretchen (2021): *Care Ethics and Art*. London: Routledge.
- Mrša, Petra (2023): *portfolio/health-90*. Dostupno na: <https://petramrsa.com/> (Ogledano 7. 8. 2023).
- Mustapić, Nadija (2016): *do-i-love-my-job*. <https://www.nadijamustapic.com/> (Ogledano 7. 8. 2023).
- Newlove, Jean i Dalby, John (2003): *Laban for All*. London, New York: Routledge.
- Noddings, Nel (2013): Renewing the Spirit of the Liberal Arts. *The Journal of General Education*. (62: 2-3): 77-83.
- Rassel, Laurence i Puig de la Bellacasa, Maria (ur.) (2006): *Stitch and split. Bodies and territories in science fiction*. Barcelona: Fundación Tapiés.
- Rassel, Laurence: *Laurence-Rassel*. Dostupno na: <https://mrezni-muzej.mg-lj.si/en/artists/29545/Laurence-Rassel> (Ogledano 8. 9. 2023); <https://wiki.erg.be/m/> (Ogledano 13. 8. 2023).
- Rodríguez Muñoz, Bárbara (2020): *Health (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*. London, Cambridge: Whitechapel Gallery, The MIT Press.
- Rowbotham, Sheila (2015): *Woman's Consciousness, Man's World*. London: Verso.

- Shakespeare, William (2011): *Macbeth*. Maras, Mate (prev.). Zagreb: Matica Hrvatska.
- Scott, Joan Walach (1986): Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review* (91: 5): 1053-1075.
- Scott, Joan Walach (1988): *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.
- Scott, Joan Walach (2018): *Sex and Secularism*. Princeton: Princeton University Press.
- Scott, Joan Walach (2011): *The Fantasy of Feminist History*. Durham: Duke University Press.
- Scott, Joan Walach (2020): *On the Judgment of History*. Columbia University Press.
- Tronto, Joan (1994): *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York: Routledge.
- Žmak Kunić, Darija (2022): 3-zmak-kunic-darija. Dostupno na: <https://apuri.hr/stranica/3-zmak-kunic-darija/> (Ogledana 7. 8. 2023).

NAROČITE IN BERITE:

Giuseppe Acconcia
VELIKI IRAN

Monografija Veliki Iran Giuseppeja Acconcie, italijanskega novinarja, raziskovalca ter profesorja na Univerzi v Padovi, preseže fokus na geopolitičnih in imperialnih narativih in se poda v raziskovanje iranske civilne družbe od 19. stoletja do danes. Delo temelji na raziskavah, intervjujih in avtorjevem večletnem delu v Iranu, med katerim je dodobra spoznal iransko družbo. V pričujoči monografiji na svež način oriše zgodovino Irana od Ustavne revolucije leta 1906 prek delovanja civilne družbe. Izpostavlja močno organizirano inteligenco, pogosto izobraženo v tujini, novinarje, ženska gibanja, bazarske trgovce, pristaniške delavce, študente in druge družbene skupine, ki so v dolgem 20. stoletju prek strank, gibanj, protestov, stavk in drugih oblik organiziranja posegali v politično okolje

Frederick W. Taylor
**NAČELA ZNANSTVENEGA
MANAGEMENTA**

Načela znanstvenega managementa Fredericka Winslowa Taylorja predstavlja nepogrešljivo branje za vse, ki jih zanima management, organizacijski procesi in njihov vpliv na sodobno družbo. Knjiga je opremljena s štirimi spremnimi študijami, ki podrobno razčlenjujejo avtorjeve ideje in njihov vpliv na razvoj managementa skozi 20. stoletje. Namenjena je strokovni in znanstveni javnosti, ki se ukvarja s kritično obravnavo fenomena managementa ter razumevanjem njegovega pomena in vpliva na sodobno družbo. Taylorjeve ideje so pogosto napačno razumljene kot ideološko motivirane in zastarele. Vendar pa je proučevanje načel ključno za razumevanje paradigme managementa, ki, čeprav predstavlja eno od temeljnih metod sodobne družbe, ostaja hkrati tudi ena najmanj raziskanih.

Michael Hardt, Antonio Negri
SKUPŠČINA

Po Imperiju, Multitudi in Skupnem pri ČKZ pripravljamo še slovenski prevod zadnjega dela tetralogije avtorjev Michaela Hardta in Antonia Negrija – Skupščina. Knjiga izjemno plodovitega ameriško-italijanskega dvojca, ki je v originalu izšla leta 2017, je politično teoretski dialog z družbenimi gibanji, ki stremijo k radikalnim družbenim spremembam. Vas zanima revolucionarni potencial globalnih družbenih gibanj od Occupy, arabskih pomladi, Black lives matter itn. in zakaj gre pri desničarski reakciji? Potem je Skupščina, ki je ponovno delo prevajalskega kolektiva, prava izbira.

Dilar Dirik
**KURDSKO ŽENSKO GIBANJE
- ZGODOVINA, TEORIJA IN
PRAKSA**

Dilar Dirik, postdoktorska raziskovalka migracij na oxfordski univerzi, je avtorica knjige Kurdsko žensko gibanje – zgodovina, teorija in praksa. V njej prek lastne socializacije in politizacije znotraj kurdskega gibanja za svobodo analizira vzpostavitev avtonomnega ženskega gibanja, njegovih struktur ter ženske teorije osvoboditve. Dirik kot avtorica presega objektivno opisovanje teorije in prakse kurdskih žensk, temveč mesto izrekanja pogosto prepušča sogovornicam, sama pa v premišljevanja vpenja stališča revolucionark in feministk globalnega Juga. Nujno branje za vse, ki se zavedajo, da bo 21. stoletje stoletje ženske revolucije!

N A P O V E D U J E M O

Ljudska fronta za osvoboditev Palestine: STRATEGIJA ZA OSVOBODITEV PALESTINE

Programski tekst Ljudske fronte iz leta 1969 nam v času genocida in jalovih humanitarnih odzivov prinaša prepotrebno analizo palestinske družbe, njenih zaveznikov in sovražnikov, mesta in vloge sionističnega režima znotraj krščanskega kolonializma, predvsem pa osvežuje z brezkompromisnim pristopom do osvoboditve - od reke do morja!

NAROČITE SE NA ČASOPIS ZA KRITIKO ZNANOSTI!

PRIDRUŽITE SE NAŠIM ZVESTIM BRALCEM IN SE NAROČITE NA ČASOPIS ZA KRITIKO ZNANOSTI.

Letna naročnina le 30 evrov, za študente in brezposelne pa 20 evrov.

Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo je uveljavljena družboslovna in humanistična znanstvena revija. Zavezani smo kritični misli in transdisciplinarnosti, osvobajajočim epistemologijam in odpiranju akademskega prostora. Govorimo in tistem, o čemer se ne govori. Brcamo proti toku in izumljamo nove sloge plavanja - že od leta 1973.

Naročanje na: narocnine@ckz.si ali ckzrevija@gmail.com.

ČKZ IMA NOVO SPLETNO STRAN!

Drago bralstvo vljudno vabimo k ogledu in uporabi naše nove spletne strani, na kateri lahko pregledujete pretekle revijalne in književne izdaje, spremljate dogodke v organizaciji ČKZ ter uporabljate novi iskalnik po naših preteklih številkah! Izjemen iskalnih prečesava vsa izdana besedila ter je odličen pripomoček za študij, iskanje citatov ali naključnih kuriozitet v arhivih Časopisa! Trenutno imamo naloženih zadnjih 10 letnikov, v kratkem pa bomo udarniško naložili tudi starejše številke! Dobrodošli na:

www.ckz.si

MEDNARODNA KONFERENCA

ZNANOST ZA DRUŽBO

REVOLUCIONARNA POLITIČNA
MISEL KURDISTANA

8.–12. APRIL 2024
KOPER & LJUBLJANA

ponedeljek, 8. 4. → Koper, FHŠ

18.00–20.00 PREDAVANJE O
OSVOBODILNI MISLI KURDISTANA
Kakšno znanost potrebujemo za izhod
iz mnogoterih kriz

torek, 9. 4. Ljubljana, FDV

10.00–13.00 SEMINAR O ÖCALANOV
SOCIOLOGIJI SVOBODE
Nujnost znanosti za družbo in
intelektualne revolucije

16.00–18.00 OKROGLA MIZA
Trenutna politična situacija v
Kurdistanu

sreda, 10. 4. Ljubljana, FF

10.00–13.00 SEMINAR O ŽENSKI
ZNANOSTI IZ KURDISTANA
Kaj je fineoloži?

17.00–19.00 OKROGLA MIZA
Med emancipatorno znanostjo
in neoliberalno akademijo

četrtek, 11. 4. Ljubljana, FDV

9.00–12.00 SERIJA PREDAVANJ
Dialogi z Öcalanom

13.30–14.15 PREDAVANJE O
POLITIČNIH BEGUNCIH
IZ KURDISTANA
Revolucijski čas v prostorih preživetja

14.30–16.00 OKROGLA MIZA
Politična misel za zapahi

17.00 RAZPRAVA: DEMOKRATIČNI
NAROD VS BALKANIZACIJA
Palestina, Kurdistan, Jugoslavija

petek, 12. 4. Ljubljana, PLAC

19.00–21.00 RAZPRAVA
Internacionalizem in svetovni
politični položaj

21.00 KONCERT
Izpod korenin (balkanske ljudske)
Grunt (etno rock)

Proces spreminjanja znanosti v kapital in njeno spajanje z oblastjo je bilo hkrati odtujevanje znanosti od družbe. Središča in templji znanosti, ki je probleme reševala, so se spremenili v centre za ustvarjanje problemov, odtujevanje in zagotavljanje ideološke hegemonije. Razvila se je znanstvena disciplina za izkoriščanje vsakega naravnega in družbenega vira. Že samo ta resničnost dokazuje soodvisnost znanosti s kapitalom in oblastjo. Področje znanosti, ki je bilo družbi sveto, se je najbolj oddaljilo od tega, da bi ji služilo.

– Abdullah Öcalan

FREEDOM FOR
ÖCALAN



A POLITICAL SOLUTION
TO THE KURDISH QUESTION



→ VEČ INFORMACIJ: WWW.CKZ.SI