



Iz postava povijesne kapsule *Seduction of the Cyborg*: Lavinia Schulz i Walter Holdt, *Maskenfiguren*, 1924. (2005.–2006.), replike originala. Venecijanski bijenale, 2022. FOTO: Nenad Roban ↑



Detalj postava povijesne kapsule *The Witch's Cradle*: Aletta Jacobs, modeli maternica, 1840. Venecijanski bijenale, 2022. FOTO: Sandra Križić Roban
↑



Detalj postava povijesne kapsule *The Witch's Cradle*: Eileen Agar (1899.–1991.), *Sculpture consisting of a shell stuck on top of sea urchin mounted on a base made out of woven bark*. Venecijanski bijenale, 2022. FOTO: Sandra Križić Roban
↑

POSVUDA OKO NAS — ŽENE



Il latte dei sogni / The Milk of Dreams, Bijenale u Veneciji — 59. međunarodna umjetnička izložba; 23. travnja – 27. studenoga 2022.

Amazons of Pop! Künstlerinnen, Superheldinnen, Ikonen 1961 – 1973, Kunsthaus Graz, 22. travnja – 28. kolovoza 2022.

Središnja manifestacija ovogodišnjega *Venecijanskog bijenala* jest izložba kustosice Cecilije Alemani *Mlijeko snova*. Njezin naslov preuzet je iz knjige Leonore Carrington, nadrealističke umjetnice koja je opisivala čaroban svijet u kojem se život — promatran kroz prizmu mašte, stalno iznova zamišlja. Ova britanska autorica, čije je ime odjednom odjeknulo ne samo u stručnoj javnosti nego i kod šire publike, većinu svojeg gotovo stogodišnjeg života provela je u Meksiku; bila je jedna od posljednjih živućih umjetnica iz nadrealističkog kruga u koji je ušla još 1930-ih, da bi naposljetku poslužila kao svojevrsni simbol ovogodišnje trans-historijske izložbe. Vizualni kod kojim je izložba na neki način objedinjena — a što simboliziraju intrigantne oči koje iz mraka ili pak s djelomično prikazanog lica tamnopute žene promatraju čitatelje preopsežnog kataloga ove manifestacije — djelo su Cecilije Vicuñe. Umjetnica se javlja u trenutku kada je bila prisiljena na umjetničko izgnanstvo, nakon što je Pinochet izvršio nasilni vojni udar protiv Salvadora Allendea u Čileu. Na jedan način slične, možda ponajprije zbog dijela svijeta u kojem su boravile i dijelom stvarale, obje se autorice konačno sastaju u Veneciji, zajedno s djelima brojnih drugih umjetnica koje su očekivale, mnoge ne i doživjele, publiku senzibiliziranu ne specifično ili isključivo za žene, nego ponajprije za one druge, drukčije, autsajdere i „neusklađene“.

→

Sandra Križić Roban

Institut za povijest umjetnosti / Institute of Art History

Nakon dvije godine izolacije i žudnje za putovanjima i kulturnim događanjima, *Bijenale* je dočekan s velikim očekivanjima i aklamacijama. Porast interesa za žensku umjetničku praksu, međutim, nije ostao rezerviran samo za Veneciju, a ova se tendencija i nadalje (p)održava na raznim stranama svijeta. Iako se može reći da je inzistiranje na rodnoj podjeli sklizak teren — jer s jedne strane dio umjetnica ne pristaje na rodne podjele i stvara neopterećeno takozvanom politički korektnom terminologijom, dok s druge strane inzistiranje na ženskim praksama nerijetko dovodi do svojevrzne getoizacije, a i sama je tema ženske umjetnosti posljednjih godina popularna, ponekad čak i suviše eksploatirana uz podilaženja široj publici — ova se strategija ipak doživjela kao prijeko potrebna. Potrebno je konačno protresti postojeće umjetničke karte da bi se napravilo mjesta za sve one koje su na njima odavno trebale naći svoje mjesto. Je li moguće djelovati na globalnom planu kako bi se izmijenili postojeći povjesničarsko-umjetnički diskursi? Teško, rekla bih, jer takve pokušaje pratimo i s takozvanom istočnoeuropskom umjetničkom praksom koja nije opisana u postojeće kanone i hijerarhije po kojima djeluju institucije, kao i kolekcionari koji u odnosu na njih stvaraju vlastite kolekcije. Slična je situacija i sa ženama, pa smo nerijetko u prilici doznati u kojem su postotku njihova djela uvrštena u stalne postavne, koliko su često izlagale na samostalnim izložbama u respektabilnim ustanovama ili koliko je njihovih djela uvršteno u privatne kolekcije. S ovom se vrstom institucionalne kritike započelo još 1970-ih godina, a osobito je vidljiva u djelovanju Guerilla Girls i brojnih pojedinačnih umjetnica od 1980-ih nadalje. Je li ovo stanje moguće promijeniti jednom izložbom? Ili nam je potrebna generalna promjena smjera?

Venecijansku izložbu teško je sažeti, no ipak, stječe se dojam o prekobrojnim radovima koje je moguće dovesti u vezu s rukotvorstvom — razna vezenja, pletenja, neobične forme u glini, keramici, gibljive, koje podsjećaju na unutrašnje organe, njihovu nestalnost te konačno propadanje. Kao da postoji jedan obrazac pod koji potpada mnogo toga što je moguće vidjeti i teško je zaključiti je li to samo zbog odabira kustosice ili je riječ o umjetničkim zbivanjima na rubovima, nesputanima i udaljenima od stilova i trendova. No glavnina ženskih praksi, nerijetko usidrena u poeziju, obilježena jednom vrstom stvaralačke slobode koja je lišena epiteta i muške dominacije na koje smo s vremenom navikli, zakučasto je područje transmutiranih elemenata i njihovih migracija.

Pet kapsula, kako ih je nazvala Cecilia Alemani, najbolji su dijelovi središnje izložbe, a u ponekima od njih kustosica je ponudila uvid u intrigantne postupke koje su žene provodile od 19. stoljeća nadalje, utječući na stereotipe. Ipak, pomak na općem planu nije se dogodio u vrijeme nastanka radova, koji su se postupno otkrivali tek u kasnijim razdobljima. Većina tih pomaka u odnosu na žensko tijelo, neobične snovite i istodobno britko konceptualizirane kompozicije u raznovrsnim medijima, a kojima konačno posvećujemo pažnju, dokazuju potrebu otvaranja prema drugačijim vrstama stvaralaštva. Možda se stoga sadržaj umjetničkog rada, sveden na svojevrzne prostetičke nadomjestke na koje je moguće naići s vremena na vrijeme, doživljava kao neku vrstu simbola ženske pomoći – kao produžetke tijela i misaonog aparata s pomoću kojih se utječe na sudbine drugih ljudi, životinja i prirode.

Kapsule unutar kojih se Alemani fokusira na rod, tehnologiju, konkretnu poeziju, priče i pripovijedanje i nadrealizam predstavljaju pet mini-izložbi u kojima žene raznih boja kože, nebinarni subjekti, raseljeni i/ili kolonizirani pojedinci, među kojima, dakako, ima i muškaraca, progovaraju o umjetničkim standardima. Pripadnici autohtonog stanovništva, koji su ove godine daleko zastupljeniji na izložbi i u pojedinim nacionalnim paviljonima (pri čemu je osobito uspješan nastup tzv. nordijskih zemalja), sve ostale pojedince iz umjetničkog svijeta, većinom bijele rase, uspoređuju sa sjekirama pobacanima na tlo u nekoj nastambi. Možemo li činom njihova uklanjanja ispisati novu priču i trajno izmijeniti sliku svijeta u koji gledamo?

Među kapsulama osobito je dobro koncipirana *Vještičja kolijevka*, prostorija u središnjem izložbenom paviljonu u Giardinima, zidova i poda presvučenih u tepih kremaste boje, negdje između senfa i meda. Ovaj kabinet čuda okupio je nesvakidašnje autorice, među kojima je i Aletta Jacobs, prva žena kojoj je u Nizozemskoj bilo dozvoljeno da studira na sveučilištu, a koja je dugi niz godina bila jedina liječnica u toj zemlji. Koncem 19. stoljeća objavila je knjigu o ženskim unutar-njim organima i njihovoj strukturi, uz koje je nerijetko upotrebljavala modele od *papier-mâchéa* koji prikazuju različite stadije trudnoće, također izložene u Veneciji. Crteže u knjizi Aletta je izradila sama, završivši u istom stvaralačkom okruženju s Josephine Baker snimljenom u ekstatičnom plesu, začudnim dvostrukim ekspozicijama Gertrude Arndt snimljenima u vrijeme njezina školovanja na Bauhausu, kao i autoricama koje su surađivale u časopisu *Tropiques* ranih 1940-ih ili u *Crnom studentu*, časopisu u kojem je 1935. opisan zastrašujući utjecaj francuske kolonijalne politike i iskazana potreba da mladi tamnopusi ljudi počnu slaviti svoju rasu u umjetnosti i književnosti.

Ovi naizgled mali pomaci cjelovito mijenjaju ustaljenu sliku svijeta i pokazuju do koje su mjere umjetnice bile spremne istupiti u potrazi za slobodom i promjenom dominantnog diskursa. Snovi su nerijetko bili jedino oruđe kojim su se mogle služiti, a zahvaljujući njima bile su sposobne odmaknuti se od razlika između crne i bijele rase, Europljana i pripadnika neke druge kulture.

Nove žene Florence Henri nastale 1930-ih, fluidni identiteti, apstrakcije i figuracije, sustav znakova koji nam nisu strani, no uz koje je potrebno dodatno znanje, odgovori su na mnoga naša pitanja. Alemani s razlogom ukazuje na feministički diskurs takozvane *geografije razuma*, pojma koji podrazumijeva da se, uz ostalo, pozabavimo praksama njegovateljica, zatim žena koje su prakticirale kultove, mitskih pretkinja (ako uopće postoji ženski oblik ove riječi, također snažno obilježene muškim nasljeđem); u konačnici, većinu njih doživljavamo kao antitezu poricanja raznih transcendencija, predstavljenih kroz radove umjetnica. Stoga glavnina praksi dovodi u pitanje ili posve negira ustaljene kolonijalne, rodne i druge obrasce.

No iako te prakse podrazumijevaju razne iskaze sestrinstva, važne i nezaobilazne nakon toliko vremena, brojna pojedinačna djela teško pronalaze put do gledatelja. Možda zato što mnogo toga počiva na nadrealizmu i njegovim inačicama — sve te oči koje nas gledaju dok se krećemo po izložbenim prostorima i dalje, po Veneciji, nezaobilazne Vicuñine slike kao iskaz zahvalnosti starosjedilačkom načinu razmišljanja; sve te uloge koje nam nadijevaju snovi, a u kojima se ne moramo nužno snalaziti, sve te metafore i avatari koji vode bitke u našim snovima, a koji su odavno postali nedostatni za sve ono što želimo i moramo izreći. A problemi kreću već i s načinom imenovanja, čak i ovog dijela izložbe koji me se osobito dojmio — takozvanih kapsula koje u današnjem standardnom jeziku vezujemo uz sažete dizajnerske kolekcije, nešto poput limitiranih izdanja koji nadilaze trendove, ali ipak primarno egzistiraju u svijetu reklame i prodaje. Što me vraća na početno razmišljanje o onome, što će izložba na kraju „isporučiti” — da se tako grubo izrazim — promjenu koja će biti važna, no u kojoj, na žalost, kako to već biva u umjetničkom svijetu današnjice, pulsiraju tržišni interesi i institucionalna glad za novim imenima.

Gotovo istodobno s *Venecijanskim bijenalom*, u Kunsthausu u Grazu priređene su *Amazonke popa*. Umjetnice, superheroine, ikone, svojevrсна nadogradnja izložbe ostvarene prvo u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Nici, u kustoskom odabiru Héléne Guenin i Géraldine Gourbe. Okupila je relevantan odabir djela „čvrstih” ženskih ruku — popartističku praksu u raznim medijima, posvećenu kako otkrivanju svemira tako i vlastitog tijela i seksualnosti, temama rodne nejednakosti i odnosa prema muškarcima koji su u to vrijeme apsolutno dominirali u gotovo svim domenama. Na sceni se javljaju ranih 1960-ih godina, u vrijeme bitnih društvenih pomaka, protesta koji su obilježili zapadnu hemisferu, razdoblju snage koja se zazivala u javnom diskursu i ukaza o osamljenosti u modernim kućanstvima,



Zineb Sedira, *Les rêves n'ont pas de titre*, dio izložbenog postava francuskog paviljona, Venecijanski bijenale, 2022. FOTO: Nenad Roban
↑



Sonia Boyce, *Feeling Her Way*, dio izložbenog postava paviljona Velike Britanije, Venecijanski bijenale, 2022. FOTO: Nenad Roban
↑

OSVRTI, PRIKAZI, RECENZIJE | REPORTS, ESSAYS, REVIEWS



Izložbeni postav izložbe *Amazonke popa* — Natalia LL, Evelyne Axell, Marjorie Strider. Kunsthau Graz, 2022. FOTO: Nenad Roban
↑

izgrađenima kako bi u njima, okružene sjajnim aparatima i podšišanim tratinama, žene zadovoljile svoje uloge domaćica i majki. No, kako znamo, to više nije bilo dovoljno — i iz te nove snage i spremnosti za njezin iskaz nastaju mnogi od odabranih radova.

Na izvjestan način, nastupilo je razdoblje kad se promoviralo geslo „umjetnost za sve i sve za umjetnost”, iz kojeg proizlazi svojevrsna sloboda stvaranja i spremnost da se na izazove odgovori i simboličkom upotrebom oružja, kao što to čini Niki de Saint Phalle, iz čijih pušaka izlazi boja. No nije sve tako jednostavno, lepršavo i zaigrano kako se može učiniti na prvi pogled. Iza šarenih antropomorfnih balona ove francuske umjetnice i noćnog osvjetljenja koje pulsira u skladu s urbanim ritmom u videu Marie Menken iz 1966. kriju se snažne poruke. Fenomen pop-arta još se i danas uglavnom razmatra iz pozicije muških anglo-američkih umjetnika. Stoga ova izložba s razlogom adresira feminističku perspektivu istražujući ne samo pop-art nego i potrošački svijet, politiku i društvo, integrirajući radove nastale u mediju filma, glazbe i stripa. Na ovaj način aspekti društva, kulture i tehnoloških promjena, koje su od tih godina ubrzano mijenjale poslijeratni svijet, dovode se u vezu sa svijetom slavnih jednako kao i sa svakodnevicom, s masovnom proizvodnjom jednako kao i s fetišima koji se sve češće pojavljuju u reklamnoj industriji. Osobne priče i emocije, raznovrstan materijal koji se dotad nije smatrao umjetničkim, ali i aktivnosti koje pripadaju sferi privatnog prostora — takozvanog domaćinstva — odjednom su dignute na gotovo identičnu razinu kao i klasični materijali tradicionalnih umjetničkih medija i etabliranih tehnika izvedbe.

Fokusirana na razdoblje između 1961. i 1973., izložba pokriva vrijeme znatnih društvenih promjena, protesta protiv rasne nejednakosti, kao i ljudskih prava za koja se borilo na ulicama diljem svijeta. Razdoblje hladnog rata utjecalo je na osobitu društvenu klimu, na pokrete osamostaljenja među kojima su i protesti za ženska ljudska prava koji su u velikoj mjeri obilježili djelovanje brojnih umjetnica. Pa iako nam iz današnje perspektive pojedine njihove pozicije mogu djelovati djetinjasto i prezaigrano, možda zbog upotrebe skromnih materijala, specifičnog kolorita ili načina obraćanja javnosti kratkim porukama, u kojima nije nedostajalo humora, podtekst velike većine umjetničkih radova vrlo je ozbiljan i nedvosmislen.

Zalagalo se za mir u svijetu, željelo se sudjelovati u istraživanjima svemira, kritički se govorilo o malograđanskoj sferi koja se utapala u konjacima i ispraznim razgovorima, dok je stvarna slika svijeta i globalna prijetnja nuklearnog rata bila tek jedna od tema večernjih čavrljanja. Svjesne ove situacije i spremne preuzeti odgovornost kritiziranja ovakvog poimanja svijeta, umjetnice primjenjuju raznovrsne strategije kako bi u tome uspjele. Progresivne i nesputane, mnoge od njih dekonstruirale su postojeće umjetničke narative, pri čemu su strategije „zločestih djevojaka” bile jedan od često korištenih principa kojim su u to doba mogle izazvati pozornost.

•



Izložbeni postav *Amazonke popa* — Martha Rosler, Yoko Ono Lennon. Kunsthaus Graz, 2022.
FOTO: Nenad Roban

↑