

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 vojnoma 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 Virgina 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 impetustom – *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* kustosinje Alenke Gregorič, Mare Anjoli Vujić, Mateje Podlesnik in Alenke Trebušak, Cukrarna, 2022; *Slovenske umetnice v obdobju 1850–1950* kustosinje 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*, kustosinje 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 zavhital 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 refleksivni 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, prikrita 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, razmisliti, 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 intersekcionalnega 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 preseganja ustaljenih produkcijskih odnosov znotraj obstoječih struktu¹¹ 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 pričajučem zborniku. Vprašanja odnosa med osebnim in javnim ter kako se z njimi soočati, etično odločati in politično delovati, se raztezajo vse od izčrpavanja 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 preproščenih 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 sistemskega 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 sistemskih, 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 zgodovinarka 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 Ostojić, Jasmina Cibic, Lala Raščić, Mirko Ilić, Helena Jenečić, pa tudi Lepa Brena in Esma 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 pooseblja »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 etnonacionalizmi 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 enoumja, 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 *Feministika.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 *Feministika.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, esencijalizacijo žensk znotraj zasebnega ter druge ospoljene oblike nasilja kot hegemonskih teženj ideološke in strukturne podstat 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 akterk¹⁶ 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 Sambolec, 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 Gomišek, 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 pojugoslovanskega in mednarodnega prostora, kot so Sanja Iveković, Vlasta Delimar in Sejla Kamerić, Tanja Ostojić, Dee 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 dejavnosti, 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 slikarkinega 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 emanacija 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 sestra 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 deklishe 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 začneta raziskovati Mira Mihelič in Elza Budau, v novem tisočletju pa doživi s transformacijo avtobiografske proze v avtofikcijo nove preseške 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 marsikateri raziskovalci avtonomije umetnosti in znanosti izpostavili 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 dom se je vzpostavljaj 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, odvrča vsiljivce, opozarja na lepe podobe, je vedno spodbudna in delno kritična. Brez te pomoči, ki prihrani čas, je izredno težko biti umetnik. Mož 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 sindikalistika 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 doprinosov 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 doprinosna razlike še vedno išče v izjemnosti ne samo samega delovanja, ampak se jih še vedno rado esencionalizira 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 Srebrenici?

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 avtoričino mnenje in EC REA ne odgovarja za kakršno koli uporabo informacij, ki jih vsebuje.

²³ Molč 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.
- Beznec, 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 Cognitization 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*i*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 Jugoslovenka!« *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.