

Ženske v likovni umetnosti, pluralizem interpretacij

V pričajučem bloku Časopisa za kritiko znanosti, ki smo ga naslovili *Ženske v likovni umetnosti*, predstavljamo številne možnosti, ki jih omogoča interpretacija dihotomije med spoloma na področju likovne umetnosti. Vključili smo tako razmišljanja umetnic in kustodinj o lastnem položaju kot filozofsko interpretacijo vprašanja spola v umetnosti, zgodovinski pregled konkretnih možnosti šolanja in reprezentacije za ženske v 19. stoletju ter interpretacije moških umetnikov v primerjavi z realnim položajem žensk. V uvodnem delu bomo predstavili zgodovino pluralizma interpretacij, ki jih omogoča združitev pojmov: ženska, umetnostna zgodovina in likovna umetnost.

V umetnostnozgodovinski stroki lahko od sedemdesetih let dvajsetega stoletja naprej opazujemo značilno razslojenost in nasprotovanje med posameznimi strujami. Izoblikovala sta se dva temeljna pristopa: eden prisega na teorijo, drugi pa vpliv teorije popolnoma zanika. Oba pristopa imata svoje prednosti in pomanjkljivosti. Tisti, ki prisegajo na teorijo, pogosto zaidejo v skušnjava, da jim je neka teorija tako všeč, da vanjo nasilno umestijo umetniška dela. Druga, "antiteoretična" struja, pa se opira na tako imenovano objektivno estetsko doživljanje, katerega temelj naj bi bila kakovost likovnega dela, ki naj bi bilo osvobojeno kakršnihkoli zunanjih pritiskov (niti socioloških, niti ideoloških, niti kako drugače pogojenih). Tako nastala situacija sama po sebi sili strokovnjake v pozicijo "za ali proti". Yve-Alain Bois imenuje pritiske, ki jim je tako izpostavljena stroka, intelektualno izsiljevanje.¹

Na področju likovne kritike in galerijske politike pa se ti razkoli kažejo v podpiranju določene zvrsti sodobne umetnosti. Pri tem ena struja podpira tradicijo, utemeljeno med drugim tudi z Greenbergovim formalizmom, druga struja pa sledi spremembam in ji zato pogosto očitajo, da se obrača po modnih tren-

¹ Bois, Y-A, 1990, str. 22.

dih. Križanje umetnostne zgodovine s katerokoli drugo vedo samo po sebi pomeni opredelitev za tako imenovani "teoretični model interpretacije", ki kritično vrednoti estetski purizem in je izpostavljena ostremu nasprotovanju drugega interpretacijskega modela.

V Ameriki in vzporedno tudi v Nemčiji se je izoblikovala nova smer v umetnostni zgodovini, ki jo včasih imenujejo "nove umetnostne zgodovine" (psihooanalitska, feministična, teoretična itd.) ali pa kar "socialna umetnostna zgodovina" (Social History of Art). Najbolj izraziti predstavniki te usmeritve so Michael Baxandall, Svetlana Alpers, T. J. Clark, Hans Belting in drugi. Bistvo njihovega pristopa je nadgradnja tistih uveljavljenih metodoloških pristopov v zgodovini umetnosti, ki so preveč zamejeni s koncepti zgodovine stila, biografske interpretacije, delitvijo stroke na formalno in ikonografsko analizo ter dominantnostjo estetske funkcije umetnine. Socialna zgodovina umetnosti "dekonstruira" likovno delo v njegovem prvotnem okolju. Tako interpretu omogoči razumevanje funkcije umetnine v širšem družbenem okviru, ne da bi pri tem opustila katerokoli izmed klasičnih interpretativnih metod umetnostne zgodovine, kot so: natančna preverljivost zgodovinskih podatkov, preverjanje arhivskega gradiva, raziskava odnosa med umetnikom in naročnikom, odnosi med umetnikom in njegovimi vzorniki, učitelji, učenci itd. Obenem pa razširi možnost interpretacije na razumevanje odnosa med sliko in gledalcem, ki umetnino funkcionalno opredeli večplastneje kot zgolj na njen estetski vidik.

Socialna zgodovina umetnosti ima svoje odmeve tudi v Sloveniji, predvsem v prevodih zbirke *Studia Humanitatis* (Belting, Baxandall) ter v delih teoretikov in teoretičark, kot so Jure Mikuž, Tomislav Vignjević, Igor Zabel, Beti Žerovc in drugi. Antropološka analiza dogajanja v preteklosti, ki je sestavni del socialne zgodovine umetnosti, je bila predstavljena s simpozijem *Potlačena umetnost*,² ki ga je strokovno vodil Jure Mikuž.

V okviru širšega koncepta novih umetnostnih zgodovin se je uveljavila tudi tako imenovana feministična umetnostna zgodovina. Zanj je značilno, da združuje več metodoloških pristopov v novo celoto. Čeprav se je uveljavil izraz *feministična umetnostna zgodovina*, pa je treba poudariti, da sta tako feminizem kot umetnostna zgodovina zgolj dva izmed metodoloških konceptov, ki soustvarjata ta interpretacijski model. Prav tako pomembno vlogo ima marksizem, teoretična psihoanaliza, dekonstruktivizem in antropologija. Za feministično umetnostno zgodovino je namreč značilno, da skuša v duhu moderne-

² Ob simpoziju je SCCA Ljubljana izdal tudi spremni katalog: *Potlačena umetnost*, zbornik, ur. Barbara Bori, Open Society Institute, Ljubljana, 1999.

ga holizma in socialne umetnostne zgodovine dopustiti odprtost metodološkega pluralizma, ki dopušča uporabo različnih metod, izmed katerih nobena ne prevladuje nad drugimi. Tudi znotraj same feministične umetnostne zgodovine se je izoblikovalo več usmeritev, ki same po sebi zahtevajo različne pristope.

Razpon feministične analize v likovni umetnosti je zelo širok. Zdi se, da nekateri segmenti umetnostne zgodovine niso popolni brez uvida, ki ga omogoča feministična umetnostna zgodovina, na drugih področjih pa se zdi, da je ni mogoče aplicirati. Mogoče je na novo ovrednotiti npr. delo Ivane Kobilce, ki v stroki velja za manj uspešno avtorico, ker ji "zrelosti dobe" navkljub ni uspelo v svoje slike vnesti impresionističnih izkušenj. V luči feministične interpretacije je mogoče razumeti, da njeno delo ni zato nič manj kvalitetno in da so "meje modernizma" pogosto določali tudi družbeno pogojeni dejavniki, ne zgolj umetniška zrelost posameznika ali posameznice.

Odločujoči princip, ki definira metodološki pristop kot feministično umetnostno zgodovino, je interpretacija umetnine s stališča dihotomije med spoloma. Da bi bolje razumeli problematiko dihotomije med spoloma, si moramo nadrobneje ogledati zgodovino feminizma oziroma feminizmov kot tistega odločujočega dejavnika, ki so ga zgodnje teoretičarke feministične umetnostne zgodovine (Nochlin, Pollock) uporabile za aplikacijo na obstoječo (in z novimi umetnostnimi zgodovinami oplemeniteni) umetnostnozgodovinsko stroko.

Pogled nazaj v zgodovino nam odkrije množico ustvarjalk, ki jim je kljub prevladujočemu patriarhalnemu modelu uspelo delovati na številnih področjih. Spomin na nekatere izmed njih se je ohranil v obliki legende, nekatere druge pa so skozi svoja pisna dela izrazile kritiko družbe, ki ženski na vsakem koraku onemogoča intelektualno delovanje. Nekatere od njih veljajo za predhodnice sodobnega feminizma, npr. Kristina Pizanska, Sveta Hildegarda ali Barbara Celjska.

Vendar lahko šele od 17. stoletja naprej govorimo o feminizmu kot množičnem pojavu, ki začne združevati večje število žensk v interesne skupine. Takšne skupine so bile npr. francoske "Querelle des femmes", ki so se zbirale v salonih, njihova ideologija pa je bila močno descartovsko idealistično zaznamovana. Izhajale so iz stališča, da zavest oblikuje subjektiviteto posameznika. Torej je telo podrejeno duhu (zavesti). Duh pa ne more biti spolno kategoriziran, zato je naša biološka telesnost naj ne bi usodno vplivala na razvoj naše zavesti. Takšno stališče vsebuje močan politično aktivističen naboj, ki v svoji skrajni obliki vodi v težnjo po androgynosti. Zgodnje obdobje feminizma, ki sega vse do šestdesetih let dvajsetega stoletja, zaznamuje militantnopolitično naravo. Vrhunec doseže z delom Simone de Beauvoir *Drugi spol*, ki še vedno velja za temeljno delo tega gibanja. Ozaveščanje žensk (consciousness raising) in pro-

dor iz sfere zasebnega delovanja (dom, družina) v sfero javnega delovanja (pozicije moči in odločanja) sta bistveni premisi zgodnjega feminizma.

V sedemdesetih je feministična teorija v tako imenovanem drugem valu feminizma doživela popoln razcvet. Medtem ko je feminizem v svoji prvi fazi stremel k enakosti in enakopravnosti med spoloma, k uveljavljanju enakih možnosti tako za moške kot za ženske, je za drugo fazo feminizma značilno, da je konstituirala koncept ženskosti kot poudarjene drugačnosti, ki pa je enakovredna moški drugačnosti. Pod močnim vplivom Freudovih teorij in psihoanalize se izoblikuje teorija, da se subjekt izoblikuje kot sečišče zunanjih vplivov, ki se odražajo tako rekoč v vsem telesu, še posebej pa v naši podzavesti. Spol v drugem valu feminizma ne pomeni več zgolj naključne telesne drugačnosti, temveč bistvo ženske identitete. Novost, ki jo prinaša ta pogled, je v ideji, da biologija sama ne določa spola, ampak da je vprašanje spolne identitete relativno.³ K temu so veliko pripomogle tudi nadrobnejše študije homoseksualnosti in travestizma.

Raziskave koncepta ženskosti druge faze feminizma so se najprej osredotočile na preučevanje preteklosti žensk. Takšne študije so nujno spremenile tudi celoten koncept zgodovine ter naših idej o preteklosti, saj so konkretno dokazovale skonstruiranost zgodovinskega vpogleda za trenutne ideološke potrebe. Za 'ženske študije' sedemdesetih sta značilna tako imenovano iskanje korenin ter nova ženska samozavest, predvsem pri obravnavanju lastnega telesa, ki je bilo večno objekt raznih manipulacij. Feministke sedemdesetih so nadzor nad ženskim telesom prevzele v lastne roke. V umetnosti se je to odražalo v valu feminističnih body art performansov in v idolatriji umetnic, kot je npr. Frida Khalo, ki je svojo ranjeno telesnost izpostavila kot simbolno. Telesnost, ki je v sedemdesetih izrazito v ospredju zanimanja ženskih študij, privede do skrajnih teorij – tako imenovanega esencializma, ki predpostavlja, da obstaja nespremenljivo večno bistvo ženskosti, ki ga lahko odkrijemo npr. v delih umetnic. Za to fazo feminizma je značilno, da ženske ne skušajo več prodreti v 'prostore moškosti', temveč se izolirajo od moške kulture in skušajo izoblikovati svojo lastno. Prevladuje koncept sestrstva in prostori ter dogodki, rezervirani zgolj za ženske. V tej usmeritvi je bil bistven prispevek Luce Irigaray, ki ga v tej številki s filozofskega stališča nadrobneje obravnava Alenka Spacal.

V osemdesetih so se nove teorije ženskosti poleg psihoanalitičnih izhodišč freudovsko-lacanovske smeri oprle tudi na postmodernistične teorije drugačnosti in možnosti "brisanja razlike", predvsem vplivna je bila Derridajeva ideja dekonstrukcije. Področje kulture je tisto polje, kjer so se vse te na novo nastale usmeritve lahko najbolj plodno razvijale.

³ Held, 1997, str. 180.

Najpomembnejši prispevek feministične misli k teoriji je zastavljanje vprašanj, ki do sedaj še niso bila zastavljena, in dekonstrukcija dosedanjega vedenja na način, ki odpira številne nove poglede in možnosti interpretacij. Za feministično ideologijo je značilno, da želi odpirati možnosti uvajanja enakovrednega ocenjevanja drugačnosti, uvajanja novih pogledov v utečene ideje posameznih strok. Značilen je primer uporabe gesla zgodnjega feminizma "Osebnostno je politično", ki je botroval ideji uvajanja sfere zasebnega kot enakovrednega javnemu tudi na področju znanstvenoraziskovalnega dela. Izpoved posamezne priče dogajanja ima enako zgodovinsko in analitično vrednost kot statistični podatki o istem dogodku. Učinkovitost tega pristopa v tej številki predstavlja Jasmina Kozina z uporabo biografske metode pri obravnavi podatkov.

Posledica nenadnega vzpona in izredne številčnosti pri obravnavanju feminističnih tem je povzročila tudi množico različnih usmeritev znotraj feminizma.

Avtorji francoske veje socialne zgodovine, ki so najprej razvili smer zgodovine mentalitet, so pripravili tudi obsežen projekt "zgodovine žensk", ki je izšla pri italijanskem založniku v petih volumnih. Ta projekt je pomemben predvsem zaradi drugačnega pristopa k vprašanju žensk v preteklosti kot ga je uveljavila anglo-ameriška smer feminizma, ki v ospredje postavlja vprašanja enakosti in razlike, izvora razlike med obema spoloma, socialno konstrukcijo spolne vloge, povezovalno med razredom, raso in spolom. Zgodovina žensk pa želi biti predvsem "work in process", kot pravijo sami avtorji (Natalie Zemon Davis in Joan Wallach Scott), ki raziskuje širok razpon vlog in pomenov, ki so jih imele ženske v različnih kulturnih kontekstih, ne da bi zgoraj naštete premise zavračala in ne da bi jih postavljala v centralno pozicijo, ki definira celoten kontekst.

Težnja po čim večji pluralnosti predstavitve položaja žensk v likovni umetnosti v Sloveniji je bila tudi osnova, iz katere smo izhajali pri sestavljanju pričujoče številke Časopisa za kritiko znanosti. Želeli smo zastaviti čim več vprašanj in odpreti možnosti številnih novih interpretacij.

Nekatere avtorice (Alenka Spacal, Aprilija Lužar, Urša Jurman, Marija Mojca Pungečar) se ukvarjajo z vprašanjem vloge in pomena feministične teorije na področju likovnega. Kako produkcija ženskih avtoric vpliva na teorijo interpretacij in umetnostno zgodovino in nasprotno, kako feministična teorija vpliva na dela likovnih umetnic? Ali lahko v Sloveniji opazujemo odmeve na dogajanja v feministični umetnosti zahoda in kakšni so? Kako povezati filozofske koncepte in umetniško prakso?

Druge avtorice (Jasna Kozina, Beti Žerovc, Tanja Mastnak) pa obravnavajo položaj žensk v konkretnih zgodovinskih okoliščinah, ki dovolj zgovorno pričajo o umeščenosti ženske v določen družbeni kontekst ter o prednostih in omejitvah, ki jih prinaša ta položaj.

Izbor tem je bil omejen na konkretne raziskave, ki jih trenutno v Sloveniji izvajajo predvsem raziskovalke (umetnostne zgodovinarke, filozofinje, antropologinje) mlajše generacije in želi biti (enako kot projekt zgodovine žensk in enako kot konceptualna usmeritev v sodobni likovni umetnosti) "delo v nastajanju", izziv in možnost za številne nove prispevke s tega področja.

LITERATURA

- BAXANDAL, M. (1996): *Slikarstvo in izkušnja v Italiji XV. stoletja, začetnica socialne zgodovine slikovnega stila*, Studia Humanitatis, Ljubljana, (spremna beseda: Igor Zabel: "O možnosti historične razlage likovnih del").
- BELTING, H. (1991): *Slika in njeno občinstvo v srednjem veku, oblika in funkcija zgodnjih tabelnih slik pasijona*, Studia Humanitatis, Ljubljana (spremna beseda: Tomislav Vignjević: "Na poti k celostni umetnostni zgodovini").
- BOIS, Y.-A. (1990): *Painting as Model*, MIT Press, Cambridge Massachusetts.
- DUBY, G., PERROT M. ur. (1990, 1992): *A history of Women in the West*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, (angleški prevod italijanskega originala: *Storia delle Donne in Occidente*, Gius. Laterza e Figli Spa, Roma-Bari, 1990).
- HELD, J. (1997): "Paradigmen einer feministischen Kunstgeschichte", *Radical Art History*, Wolfgang Kersten, pp. 179–192.