

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, Darija 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 rod-nih, 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 rod-nih 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 pedago-gijama 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 Kontroverznošć odnosa zdravlja i umjetnosti (naročito s romantiziranjem tema mentalnog zdravlja i umjetnosti) prisutna je u svakoj zajednici no i naglašenića 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 počecima, 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 intersekcijski povezuju teme okoliša s feminističkim pokretima poput Dimitrisa Papadopoulosa, 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 feminist i 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 rodno 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 prihvatanja 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 stremljenjem promijeni 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 'uprостoruje' 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. *Slavonsko 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 nepovrljiv 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 – unutarnji 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. listopada 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.

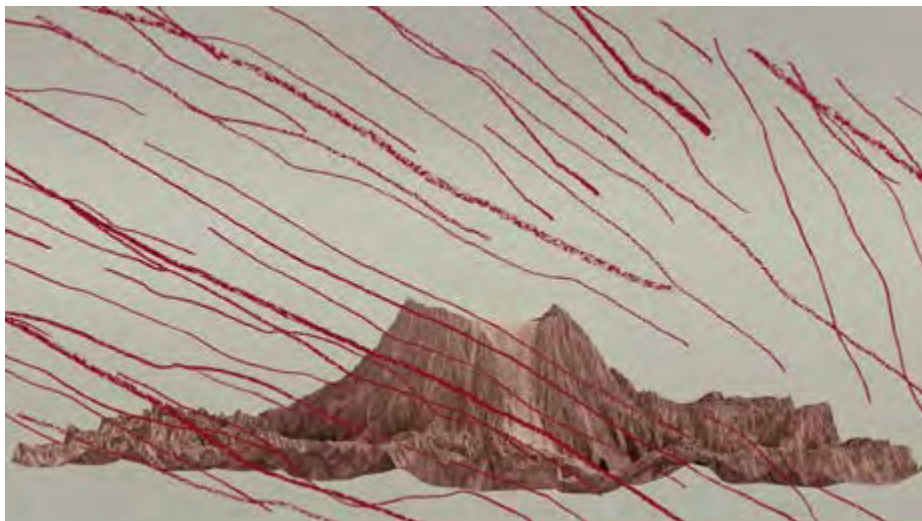
Rubne afektivnosti

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 brizi, 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, užitak 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 prihvatanje 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, dođemo 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).