

Preteklost – tuja dežela

»Preteklost je tuja dežela: stvari se tam odvijajo drugače«. Tako je odtujenost preteklosti uvidel Leslie P. Hartley v romanu *To Go-Between* [1953]. Morda preteklost ne bi bila tako zelo tuja, tako zelo drugačna, če bi tam prebivali vsi, ne le izbranci. Preteklost je bela in moška in heteroseksualna. Vsaj tako jo vestno zapisujejo *varuhi pečata* – dokumentaristi, arhivarji, notarji, kronisti, zapisovalci in tolmači nacionalnih zgodovin. Tudi slovenske.

Z zgodovinsko zapuščino, ki je univerzalna dediščina človeštva in dostop do nje temeljna človekova pravica in svoboščina – ali bolje – z umanjkanjem, izpuščanjem, potvarjanjem in malomarnim ravnanjem z zgodovinsko dediščino marginaliziranih, cenzuriranih in utišanih skupin – se ukvarjamo v drugem nadaljevanju tematskega bloka *Zamolčane zgodovine*, potem ko smo se te nelahke naloge lotili v 256. številki *Časopisa za kritiko znanosti* že leta 2014. Oziramo se po umetnicah s konca 19. in začetka 20. stoletja s področja slikarstva, literature in glasbe.

Ko zaplavamo v vode *ženske participacije v zgodovini*, ne pridemo globoko, prej brodimo po plitvini, kjer znanstvena spolna hierarhija ustvarja vrzeli v zastopanosti spolov, ženske bodisi izpadejo iz vidnega polja, deležne parcialne, bolj ali manj naključne prezence, bodisi je njihova reprezentacija evidentno pristranska, kontaminirana, cenzurirana.

Tudi ko gre za ženske umetnice, so te spregledane in zanemarjene, diskurz stroke pa je nemalokrat celo žaljiv. Umetnostni zgodovinar Tomaž Brejc [1980] denimo piše, da so začetki mariborskega slikarstva med obema vojnama »v znamenju nadarjenih diletantov, kot so bile gospodične Šantelove ...«. Odnos stroke do slikark odraža tudi njegov kolega, ki piše, da je bila Avgusta Šantel ml. »predvsem učiteljica, šele potem slikarka« [Mesesnel, 1970]. Če ni prezrta, se arhetipsko patriarhalni pogled na žensko v samostojnem umetniškem poklicu manifestira v sami interpretaciji; umetniška produkcija ženske se rada razlaga v navezi z možitveno ali očetovsko linijo. Ta ali ona umetnica je žena ali hči slavnega moža, čigar ime je nujno navesti, da bi bila prepoznana, ustrezno locirana in evalvirana. Umetničin oče ali mož je hkrati njen vzornik, učitelj. »Gospa Klein-Sternen hodi približno ista pota kot njen soprog, vestno in uspešno sledi možu« [Slovenec, 1912]. Sploh je *družinski milje* zaviralni element emancipacije; vpliv rodne družine na razvoj mlade, umetniško talentirane in z drugimi potenciali obdarjene ženske, ki ne podlega družbeno ji naloženi spolni vlogi, beremo kot izrazito konservativen.

Letos spomladi je ženski odbor slovenskega PEN Mira organiziral posvet *Podoba slovenskih literarnih ustvarjalcev v učnih načrtih za pouk slovenščine v osnovnih in srednjih šolah*. Izkazalo se je, da je vključenost književnic v učbenikih in učnih načrtih porazno nizka. A če bi hoteli govoriti o književnicah, ki niso heteronormativne – teh sploh ni. Posvet se ni dotikal vsebin zunaj heteroseksualne sfere, med sodelujočimi ni bilo nobene lezbične literatkinje. Ženski literarni glas v šolski učilnici je skrajno šibek, ženskega homoerotičnega glasu pa preprosto ni.

Floskulo »umetnost nima spola« zavračamo in trdimo nasprotno; umetnost ima spol in ne le spol, ima tudi spolno identiteto, spolni izraz in spolno orientacijo. Umetniška identiteta vsebuje in odraža identiteto spola in spolnosti, ki sta integralni del sleherne človeške eksistence. Izpuščanje in prezrtje elementa spola in spolnosti kot manifestnega in berljivega v umetniškem jeziku – v interpretaciji biografskih kontekstov in umetniških opusov je resna interpretativna napaka. Perspektiva spola in spolnosti/seksualnosti je inherentna pri porajanju umetniške ideje, produkciji umetniškega dela in ne nazadnje pri njegovi percepciji.

Neheteronormativne ženske manifestirajo razliko, ki je ne moremo uvideti, ker v nacionalnih zgodovinah niso bile dokumentirane, ostajajo brez vidnosti ali zgodovinske prisotnosti; zatorej se izkazuje obveza po reviziji in rekonstrukciji humanističnih in družboslovnih ved, zgodovine umetnosti, literarne zgodovine in zgodovinske vede kot institucionalnega dejavnika neenakosti, potreba po rehabilitaciji prisotnosti/vidnosti izključene kategorije, senzibilizaciji raziskav, novem pozicioniranju in korekciji dominantne naracije, ki utrjuje in konstantno legitimirata homogenost in ekskluzivnost heteronormativnega modela.¹

V analizi avtorstva in umetniških praks že od sredine 80. let velja pravilo *seksualne perspektive*; *seksualna želja* se v umetniškem delu vidno *manifestira*, seksualnost in torej tudi homoseksualnost avtorice ali avtorja je v umetniškem delu vselej izražena (Cooper, 1986). Homoseksualne umetnike in umetnice v njihovem odzivu na svet vodijo vzvodi, drugačni od tistih, ki vodijo heteroseksualne interese. Vendar slovenska umetnostna zgodovina in literarna zgodovina ostajata popolnoma neodzivni in nepoučeni, izolacionizem in zanikanje sodobnih dognanj feministične in *queer* teorije sta pravzaprav šokantna, vztrajna v svojem izključevalnem in diskriminatornem zavetju večinskega pogleda. Zgodovinski diskurz goji resno fobijo do erotike in zlasti do homoerotike, spol in seksualnost kot biografska fundamenta, ključna za interpretacijo umetniške in ustvarjalne produkcije, sta zanj *tabula rasa*; da o skrajno marginaliziranih identitetah, kot so denimo transidentitete, niti ne govorimo.

Tematski blok *Zamolčane zgodovine II* simbolično odpira literarni esej Joan Nestle z naslovom *Jaz sem*. Joan Nestle je zgodovinarica, pisateljica, pionirka gibanja za osvoboditev lezbijk in gejev, ženske, črnske in civilne pravice v Združenih državah, ustanoviteljica arhiva HerStory v New Yorku, največje lezbične knjižnice in arhiva na svetu. Utrla je pot zgodovinarstvu 'nevidnih' in dokumentira eksistenco lezbištva kot historične kategorije.

Članek '*Ona ima dušo Ahasvera, seveda modernega*': *Življenjska ujetost modernističnih umetnic* opozarja na izločanje žensk iz modernističnega konteksta in odrekanje njihove konstruktivne vloge v umetnostnozgodovinski diktaciji. Avtorica Nataša Velikonja ugotavlja, da so se modernistične umetnice pogosto zatekale v tragične oblike umika in samoodpovedi, v izolacijo, duševne bolezni in celo v samomor. Primera pisateljice Zofke Kveder (1878–1926) in pesnice Vide Jeraj (1875–1932) kažeta, da so slovenske modernistke doživljale enako življenjsko in umetniško usodo kot njihove sodobnice po svetu.

¹ Z izrazom *heteronormativnost* označujemo *normirano reprodukcijsko heteroseksualnost*; le-ta je vse družbene pomene, od kulturnega scenarija erotike do procesiranja želje, prilepila zgolj na dva spola in zgolj na eno spolno orientacijo.

Lezbično-feministični pogled na sliko Dekleti Elde Piščanec je članek Alenke Spacal, v katerem se поблиže posveti dvojnemu aktu *Dekleti*, ki ga je Elda Piščanec (1897–1967), predstavnica prve generacije emancipiranih, akademsko šolanih slikark, naslikala v prvi polovici 30. let. Avtorica skozi analizo izbranega umetniškega dela sledi načinu slikarske reprezentacije spolne in seksualne razlike v upodabljanju gole ženske figure, razberljive med umetniki in umetnicami tedanjega časa.

Članek *Šlikarka v senci: Vrzeli v zgodovinjenu ženske umetnice* se ubada z vprašanjem, kakšno je branje opusa Henrike Šantel (1874–1940) v nacionalnem diskurzu, kakšna je praksa pisanja o njem. Poleg institucionalnih in moralističnih ovir v odnosu do samostojnega poklica slikarke konec 19. in v zgodnjem 20. stoletju ter minorizaciji prispevka žensk v vizuri umetnostne zgodovine se posveča tudi raziskavi manj znanih biografskih dimenzij slikarke.

Članek *Kartiranje queer identitete in motivov v moderni zgodovini umetnosti v Srbiji in Hrvaški* Dragane Stojanović in Vladimirja Bjeličića odpira nova obzorja v dojemanju ženskega slikarskega avtoportreta po ključu *queer* interpretacije. Iz te perspektive odkriva možnosti novega razumevanja moderne zgodovine umetnosti, identifikacije, branja in interpretacije spolne in seksualne identitete same umetnice kot ustvarjalke in opazovalke slike. Izvedena je analiza slikarskih del iz umetniških opusov Nadežde Petrović, Danice Jovanović, Milene Pavlović Barili, Naste Rojc, Bete Vukanović in Natalije Cvetković.

Vse je spomin: Alice B. Toklas je naslov eseja ameriške pisateljice Janet Flanner (1892–1978), pariške dopisnice revije *New Yorker*, ki opisuje položaj, v katerem se je znašla Alice B. Toklas po smrti svoje življenjske partnerke Gertrude Stein. Opisuje znameniti pariški salonski milje, osebnost Alice B. Toklas in njeno tragedijo, ko je grabežljivost družine pokojne Gertrude Stein ogrozila njeno eksistenco, njen boj za posthumne objave in literarno dediščino Gertrude Stein ter polom v brezupnih poskusih rešiti njeno umetniško zbirko slik pred razprodajo dedičev.

Prameni življenja je odlomek iz istoimenske avtobiografije skladateljice Ethel Smyth (1858–1944), v kateri nosilka avtobiografije razmišlja o mestu in vlogi žensk v glasbeni umetnosti. S pozicije ženske in skladateljice na začetku 20. stoletja v Angliji govori o terorju in pokroviteljski dikciji patriarhalne družbe, težavah z umeščanjem glasbenega dela v javni prostor. Ethel Smyth je živela romantična prijateljstva v zvezah z ženskami, njen pogled zaznamuje gibanje zgodnjega feminizma.

Literatura

BREJC, TOMAŽ (1980). *Teleks* 21.

COOPER, EMMANUEL (1986): Cooper, *Sexual Perspective: Homosexuality and Art in the Last 100 Years in the West*. London, New York: Routledge.

MESESNEL, JANEZ (1970). *Delo*, 12. september.

SLOVENEK (1912). 30. september.