



ОБУЗДАЈ МАЛО ТАЈ ЈЕЗИК, НИ ЈЕДАН ТЕ НЕЋЕ ХТЕТИ

Једна од интересантнијих појава у животињском свету јесте пресвлачење змијске коже до којег долази током читавог живота овог рептила. Имајући у виду ово, али и друга својства змије (лучење отрова, непредвидиве покрете, сиктање) није необичан њен неприкосновени митолошки статус. У историји цивилизације овај рептил је препознат као ултимативна репрезентација цикличне природе свемира односно свеукпности постојања. Међутим, амбивалентност змије (стварање/разарање, материца/фалус) је оно што је прожимало разне политеистичке друштвене заједнице.

У јудеохришћанској традицији, пак, она се везује за женски принцип захваљујући миту о Првом греху. Кроз интеракцију са змијом¹, жена постаје виђена као нешто што треба укротити, ућуткати и учинити у потпуности подређеним мушком принципу. Отуд се кроз оптику архетипског дошло до друштвене организације која је у већини глобалних заједница вековима била незамислива без патријархалне матрице. Упркос многоструким променима у светлу једнаких права и начелне родне једнакости, традиција не јењава. Напротив, у локалном контексту није ретко окарактерисати жену као змију не би ли се означила њена превртљивост и зла намера. Било какав искорак у јавни простор посебно ако је оличен неким обликом адресирања личног или колективног искуства може бити подвргнут друштвеној осуди.

Међути, гола истина нипошто не треба бити сакривена што нам сугерише пракса Иване Ранисављевић, уметнице познате локалној уметничкој сцени по радикалним телесним перформансима. Употребом вокабулара својственом

телесној уметности 60-их и 70-их година прошлог века², она упорно подсећа на то да је женско искуство у локалном контексту и даље обликованом патријархалним митовима.

Изложбом *Туђе коже* Иване Ранисављевић представља фрагменте радова које је реализовала у периоду од претходне четири године претежно настале током докторских студија на одсеку за Нове медије Факултета ликовних уметности у Београду. У питању је амбијентална инсталација саткана од фотографских и видео материјала телесних гестова и акција³ примарно сведених на ауто-насилне радње и издржљивост. Констелација корења које виси суспрегнуто са плафона галеријског простора проткана густом мрежом златних нити на чијим крајевима висе уписана имена живих и мртвих чланова породице; пиштољ немачког произвођача Луген заробљен у пању; видео пројекције; лутка оденута у одору направљену од столњака женских предака су елементи комплементирани поменутиим звучни записом који боји целокупан галеријски простор. Овај хипнотички сплет реченица (*када ћеш да родиш друго дете? шћа чекаш?; ако ће удари мушкарац, није ће ударио он већ њвој језик; женска деца нису деца!; обуздај мало њај језик, ни један ће неће хћеи; расцушћеница, уседелица, алајача, калашћура, баба-девојка*) изговорених једним или више гласова сажима нагомилана женска искуства, те функционише налик каквој мантри. Томе у прилог иде и свеprisутност плетива (конца или канапа), медија традиционално везаног за женске просторе⁴, којим Ранисављевић исписује различите реченице на властитом телу или га густо плете у форми поменутих инсталација.

1 Жене и змајеви дијеле судбину змије Офион (из Пелашког мита о постанку свијета) која је плешући с Еуриномом под утјецајем покрета и надахнућа потакла стваралачки процес. Отада жена, змија (и змај као њена варијација) дијеле заједништво свргнутих божанстава, па их се понекад заједно представља, као на примјер у лику Горгона (дјевојака змијске косе), Еринија (ружних старица, црвених очију и змијске косе), Ехидне (полужене полузмије) или у старозавјетном миту о изгону из раја. Змија и све њене варијације (стоглава, троглава, змај) постаје демонизирани лик, нестваран, јер долази из неког другог времена, но погодан као циљ искушења за јунаке; априори страхан, а будући да је давно поражен априори је побједив. - преузето из: Јасенка Кодрња, Жене змије – родна деконструкција, Институт за друштвена истраживања, Загреб, 2008

2 Феминистичка верзија боду арт или телесне уметност развила се као директна реакција на репресивни друштвени апарат утемељен на патријархату. Инспириране сексуалном револуцијом, испровоциране милитаризмом, али и специфичностима појединачних контекста, многе уметнице широм света (Ђина Пане, Ане Мендиета, Каталин Ладик, Марина Абрамовић, итд.) користиле су властито тело како би адресирале политичке, идентитетске и друге позиције жена. – прим. аут.

3 За потребе изложбе *Туђе коже* коришћене су фото и видео секвенце из следећих радова Иване Ранисављевић: Антитело клана (2020), Трагови меког писма (2021), Моје сећање на будућност (2023), Shared Skin (2024), У тишини сусрета (2024) - прим.аут.

4 Феминистичке уметничке праксе седамдесетих година прошлог века подразумевале су ревалоризацију заната попут плетења и ткања не би ли адресирале женску аутономију изван оквира патријархата. Дobar пример јесте стваралачки опус америчке уметнице Еве Хес. - прим.аут.

Према томе, критички интониран ангажман уметнице подцртан је називом изложбе, адаптацијом и контрастирањем појединачних сегмената, али и целокупном атмосфером обојеном репетитивним звучним пејзажем, те игром сенки и светла. Приказивањем онога шта је иза сцене када тело извођачице више није присутно потенцира се поетски потенцијал оличен у документацији и реквизити коришћеној током изведби. Метафорички речено галеријски простор функционише као поприште нових мрежа значења у којима се појмови мита, родних стереотипа и патријархата мењају односно трансгресијају.

Стога се може рећи да попут змије, Ивана Ранисављевић свлачи и навлачи туђе коже односно слојеве трансгенерцијске меморије⁵. Реч је о стратегији трансгресије односно побуне против патријархалног поретка која за циљ има да критички сагледа друштвено конструисану улогу жене. Трансгресија⁶ изражена менталном издржљивошћу и превазилажењем физичког бола у њеном раду означава самооснаживање, еманципацију и подстрек за потврду личне, али и колективне женске аутономије. Тактиком шока⁷ уметница суочава посматрача са оним што, нажалост, у великој мери боји савремено српско друштво, а то је насиље над женама као последица дубоко укорењене мизогиније односно системске родне дискриминације.

Перформансом *У име мајке и ћерке* изведеним током отварања изложбе Ранисављевић рефлектује не само свакодневицу жена у Србији, већ и актуелне студентске протесте. Последњих го-

дина, локални контекст обележен је фемицидом неретко почињеним у јавном простору на очиглед заједнице (нпр. испред центара за социјални рад). Језива илустрација крајњег немара и одсуства законских регулатива кулминира смрћу петанесторо људи услед пада надстрешнице у Новом Саду, а дан уочи отварања изложбе *Туђе коже* и тендециозним ударањем аутомобилом Соње Поњавић, студенткиње Правног факултета из Краљева.

Зашивањем властитих устију⁸ Ранисављевић наглашава ћутњу жена изложених насиљу, али и друштвену тишину до које долази са сваком претњом и сваким ударцем. У протестном тону уметница чита прерађену верзију декларације о људским правима упућену њеној ћерки и тако улази у директан дијалог са савременим тренутком. Сходно томе се може рећи да петнеасто минутно ћутање током актуелних протеста у знак поште настрадалима у паду надстрешнице у случају поменутог перформанса може такође бити и одавање поште свима оним женама које су остале трајно оштећене или су живот изгубиле од стране насилника. Ова паралела јесте у функцији критике актуелних друштвено-политичких прилика односно културе насиља у којој сви они који испусте глас се морају суочити са последицама, најпре жене.

Адресирање родно заснованог узнемиравања и злостављања у последњих пар година (најпре са случајевима Марије Лукић и Милене Радловић), покушај да се уведе радно сензитиван језик у локалном контексту, застрашујућа стопа фемицида⁹, те учестала медијска релативиза-

5 Разоткривањем психолошког наслеђа унутар породичног стабла, лечењем негативних образаца понашања и болести, превазилажењем табуа, према Ходоровском, могуће је позитивно утицати на свој живот и лични развој. Исти позитивистички став у односу на генеологију има и Фуко, који сматра да се њом може остварити конституисање себе као субјекта сазнања, затим као субјекта који делује на друге у односу на поље моћи и треће, као субјекта у односу на морал – етичког делаоца. - преузето из: Ивана Ранисављевић, Трансгресивни простори женскости - мултимедијална изложба фотографија, видеа и уметничког перформанса, Универзитет уметности у Београду, 2024

6 Дакле, шта значи користити своје тело као место истраживања? Рад уметника који своје тело користе као место спектакла, као уметнички медиј у, има неколико занимљивих импликација. По својој природи такав чин је трансгресиван. Замагљује границе између уметничког дела и уметника. Ово ствара занимљиву тензију између сопства и других и, заиста, истражује појам себе као другог. - преузето из: Трејси Фахи, Укус за трансгресивно: Померање граница тела у савременој уметности перформанса – преузето из: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/781>

7 Можда и није изненађујуће да уметници који раде са самоповређивањем ризикују да буду означени као оштећени људи који јавно раде на трауми уместо терапије, или шок-цокери неспособни да створе естетска искуства осим ужаса и гађења. – преузето са: <https://hyperallergic.com/493380/from-marina-abramovic-to-carlos-martiel-a-tradition-of-self-harm-in-performance-art/>

8 Руски уметник Пјотр Павленски, познат по својим радикалним телесним и политички ангажованим акцијама, зашио је властита уста у знак протеста поводом хапшења чланица феминистичког панк бенда Pussy Riot. – прим. аут.

9 Од 2011. године, а закључно са 2023, у Србији је у породичном насиљу убијено 406 жена и девојчица, што је просечно читаво једно школско одељење сваке године. Тај помор дешава се у друштву које се само декларативно, а заправо лицемерно "залаже за једнакост полова" и са индустријском хладноћом захтева од жена да рађају што више деце, за нацију којој прети одумирање и у држави која посрће под "белом кугом". – преузето са: <https://balkans.aljazeera.net/opinions/2024/12/9/kod-kuce-je-najopasnije-za-13-godina-u-srbiji-ubijeno-406-zena>

ција рада женских удружења и сигурних кућа, означавају доминацију десничарске парадигме која се темељи на патријахату¹⁰.

Стога се може извести закључак да Ивана Ранисављевић својим ауто насилним чиновима сугерише да је кожа и даље терен борбе који се мора ослободити и еманциповати уз помоћ свих расположивих средстава¹¹. Критика патријархата постаје уједно и критика капитализма који на мноштво начина било кроз медицинску, козметичку или модну индустрију обликује туђе коже.

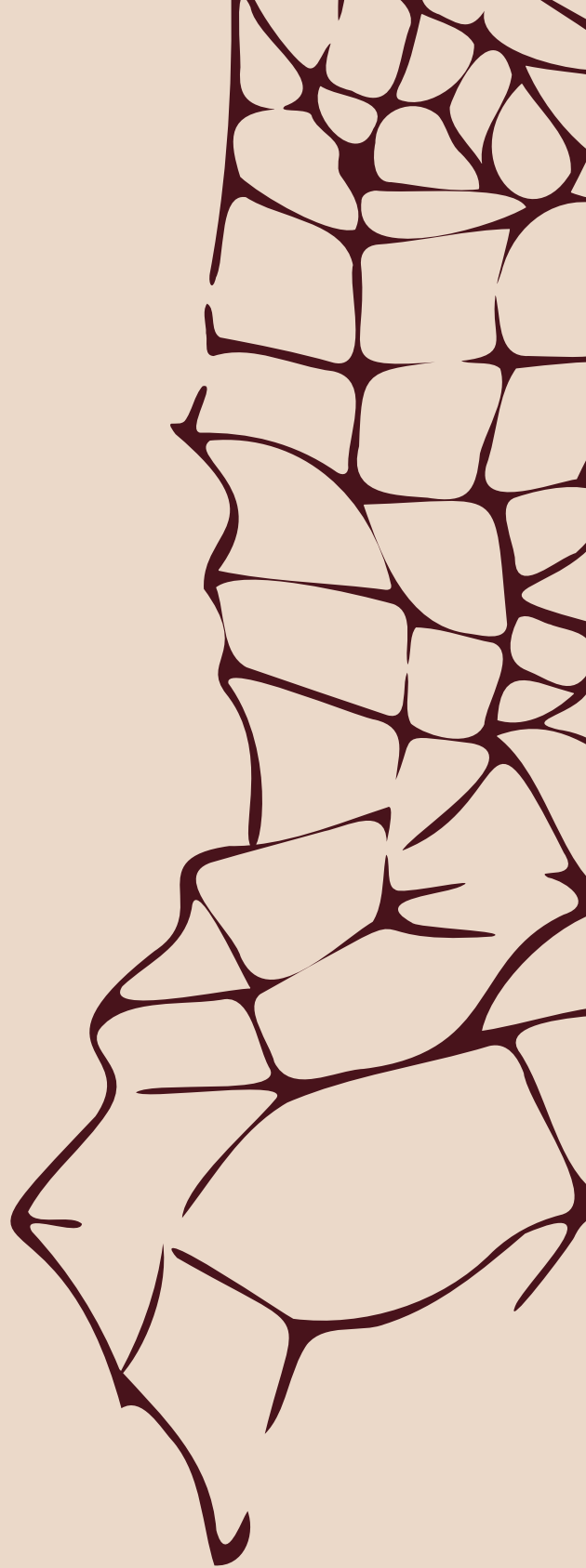
Револуција почиње са језиком. Неовисно о томе да ли га зовемо новогovor или немушти језик, нови начин комуникације подразумевао би употребу редефинисаних речи и израза који покривају читав спектар мисаоних, али и телесних сензација. Међутим, један од кључних изазова за активацију тог процеса јесте телесни пркос односно издржљивост. Било да везе по властитој кожи, зашива уста, пушта крв или непомично стоји држећи какав објекат зурећи у публику¹², Ивана Ранисављевић спроводи у дело отпор постојећем поредку на сличан начин на који то тренутно чине студенти који издржљиво спровode у дело перформансе у трајању (дурационал перформанце или ендуранце арт). Овој тврдни у прилог иде испис *Сведоци сџе моје воље да моје џело након моје смрџи сџалиџе и џеџелом џо-лијеџе дрвеђе које ће овде израсџи*. Извучена из контекста и исписана златним словима на зиду галеријског простора ова реченица манифестног типа постаје лајт мотив телесне и поетске гесте уметнице који сажима циклус живота, као и сушту функцију ритуала у актуелном тренутку обојеном стрепњом за голи живот жене, човека и других нељудских врста.

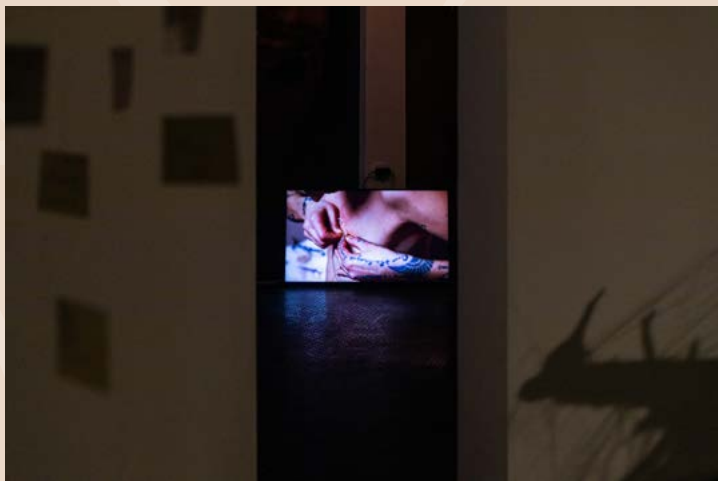
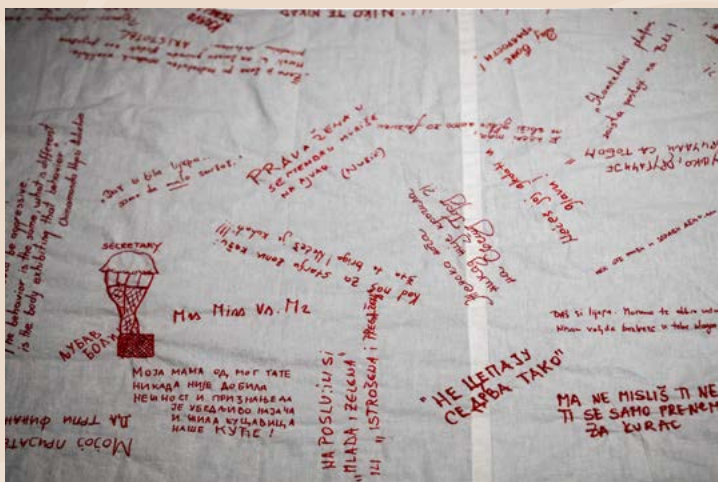
Владимир Бјеличић
исџоричар уметњосџи

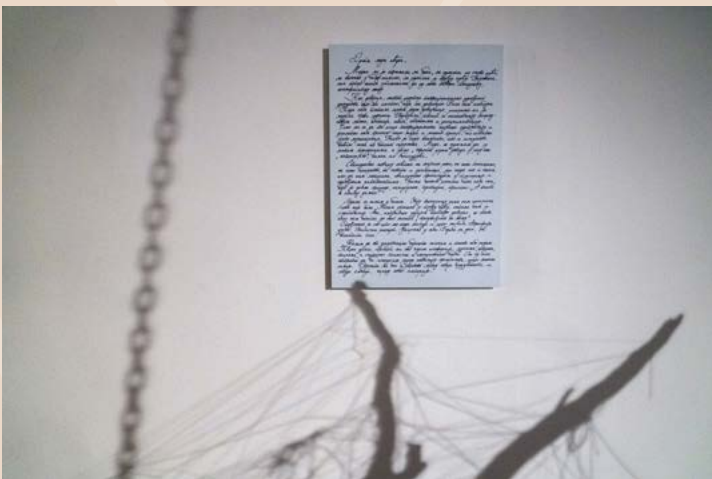
10 Патријархат је појам који варира у просторно-временском и идеолошком континууму. Његово је вријеме више прошло него будуће (премда се уз нека раздобља далеке прошлости веже штовање богиња), слике његове идеализације чешће асоцирају на село него на град (премда данас те разлике блиједе), идеолошки више одговара конзервативизму него либерализму (премда либерализам, нарочито у вријеме свога настанка, под појмом "човјек опћенито" превиђа разлике засноване на мушкој доминацији). – преузето из: Јасенка Кодрња, *Жене змије – родна деконструкција*, Институт за друштвена истраживања, Загреб, 2008

11 Ово је веома блиско управо тврдњи америчке уметнице Кароли Шинеман да "тело може остати еротично, сексуално, жељено, жељно, али је исто тако заветно: обележено, преписано текстом потеза и геста које је открила моја креативна женска воља" коју износи у пратећем тексту њеног пионирског перформативног рада *Eye Body* из 1963. године. – прим. аут.

12 Ипак, близина перформанса, непосредност уметниковог тела као платна, осећај ужаса, емпатије, па чак и чуђења изазваног манипулацијом и ексцесима тела, настављају да привлаче публику. Уметничко тело као место извођења постаје простор у који публика може да уписује сопствене наративе. Тело је локус пројекције, скоро аб-хуман, „не баш људски субјект, који се одликује својом морфолошком варијабилности, непрестано у опасности да постане не-себе, постане други" - преузето из: Трејси Фахи, *Укус за трансгресивно: Померање граница тела у савременој уметности перформанса* - преузето са: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/781>







Ивана Ранисављевић је визуелна и перформанс уметница из Србије. Дипломирала је на сликарском одсеку на Факултету ликовних уметности, где је и докторирала на одсеку за Нове медије, под менторством др ум. Зорана Тодоровића.

У фокусу њене уметничке праксе последњих пар година је најпре женско тело као симбол строго дефинисаних друштвених кодова. Употребом вокабулара својственом телесној уметности 60-их и 70-их година прошлог века који укључује ауто насилне поступке и интервенције на телу, Ивана Ранисављевић подсећа на то да је женско искуство у локалном контексту и даље обликовано патријархалним митовима.





Ивана Ранисављевић
ТУЋЕ КОЖЕ
16. 1 - 15. 2. 2025.
Културни центар Београда
Галерија ПОДРООМ
Трг Републике 5/-1, Београд
www.kcb.org.rs