Tatjana Tomić
Univerzitet Educons
Učiteljski fakultet
Sremska Kamenica
Srbija

UDC 7.071.1(=927)-055.2
7.071.1 Neshat S.
7.071.1 Hatoum M.
doi 10.5937/ZbAkU2109253T
Stručni rad

Afirmacija islamskih umetnica na primeru Sirin Nešat i Mone Hatum

Apstrakt: Uloga Žene u islamskim zemljama umnogome se razlikuje od poimanja Žene na evropskom području, jer je religijski svetonazor vekovima bio dominirajući toliko da je podredio sebi sve ostale sfere društva. Borba za ravnopravnost, koja se vodi već decenijama u tzv. Zapadnom svetu, u islamskim zemljama je tek na početku. Imajući to u vidu, nije začuđujuće što je prikazivanje Žene i svega u vezi sa njom u umetnosti i književnosti islamskih zemalja ograničeno u odnosu na Zapad. *Islam je veoma striktna religija i zabranjuje* prikazivanje predmeta koji vode ka fetišizmu, kao što su ljudski likovi i kultne slike, jer to predstavlja ugrožavanje stvaralačke moći Alaha. Islamske žene u umetnosti u prošlosti nisu imale mogućnosti da se afirmišu, jer i pored toga što islam ne podržava „diskriminaciju“ između muškarca i žene, u isto vreme ne brani ni ideju o „jednakosti“. Ipak, postmoderni doba donosi preporod, te one danas konačno uživaju svoja prava i izuzetno su zastupljene na svetskoj umetničkoj sceni. Prikazujući istorijske teme, umetnice na poseban način emituju emotivne poruke o stradanju koje su preživeli pojedini pripadnici islamske vere, a pored toga definišu i preispituju patrijarhat, feminizam i fundamentalizam kroz svoja dela. Teme stradanja se najbolje oslikavaju u radu dve islamske žene, Sirin Nešat (Shirin Neshat) i Mone Hatum (Mona Hatoum), stoga će se u ovom radu govoriti njihovom stvaralaštvu i načinu na koji se afirmišu muslimanke u modernom dobu kroz istorijsko-umetnički i sociološki pristup.

Ključne reči: Islam, žene, telo, umetnost, stvaralaštvo.

Uvod

Pravo glasa žena u muslimanskim kulturama bilo je potpuno zapostavljeno sve do poslednjih decenija dvadesetog veka, a i sam muslimanski svet proučavan je od zapadnjaka na veoma stereotipiran način. U pomenutom svetu, literatura je o ženama bila je zasnovana na diskusijama o „mestu“ žene u društvu i uglavnom se sastojala od didaktičkih priručnika koji su imali funkciju da objasne kako živeti moderan, a pobožan život. Krajem sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka polako je počela da se uklanja ova ustaljena praksa pisanja da bi devedesetih godina došlo do potpune

ekspanzije pisanja o ženama u raznim poljima delovanja, koja je dovela do porasta interesovanja među istraživačima Zapada i Istoka (Offenhauer, 2005).

Razlog za intenzivno interesovanje i istraživanje uloge, položaja i statusa žene u muslimanskim društvima proistekao je iz dva smera, gde je prvi bio pojava ženskog aktivizma od kraja sedamdesetih godina, a drugi interes za ekonomski razvoj međunarodnih organizacija i vlada koje su bile fokusirane na feminističko pitanje. I naučnici iz oblasti društvenih nauka su pokazali interesovanje za proučavanje pomenutih tema o ženi, gde su u raznim disciplinama usvojili ciljeve za otklanjanje ženske „nevidljivosti” i prikazivanju njihovog nejednakog statusa. U prvom redu za ovu temu su bili zainteresovani sociolozi koji su pažnju posvetili ženskim ulogama i statusu u porodici, u obrazovanju, na radnom mestu, u društvenim formacijama i pokretima, a ispitali su i kako se rodne nejednakosti grade i održavaju u različitim životnim sferama (Ibid.).

Pored zapadnih učenjaka, žene, naučnice muslimanskog porekla ili islamske vere proučavale su rodne uloge i ponašanja u islamskoj pisanoj reči. Jedna od njih je Lejla Ahmed (Leila Ahmed), egipatska naučnica, koja je govorila o pojmu „jezgroviti diskursi islama”, odnosno o jasnom raščlanjivanju rodni uloga koje su evidentne u svetoj knjizi Kuran (Kur'an) zatim u Sunetu (Sunnet) koji predstavlja reči proroka Muhameda, u hadisima (interpretativni moralni kodovi zasnovani na izrekama proroka) i drugim svetim spisima. Pored Lejle Ahmed, formulacijama roda kroz verske spise, bavile su se i: Fatima Mernisi (Fatima Mernissi), Amina Wadud (Amina Wadud), Margo Badran (Margot Badran), Asma Barlas (Asma Barlas) i druge (Offenhauer, 2005).¹

Islamske feministkinje su se od početka susretale sa problematikom uplitanja feminizma u strukturu islama, budući da se ova religija, kao i sve, smatrala patrijarhalnom. Pored toga, feministkinje su se borile i protiv zapadne ideologije koja je islam smatrala opsesivnom, a ponekad i represivnom religijom. Isticale su da su muslimanske žene pasivni subjekti koji se pridržavaju pravila patrijarhalne religije. Ideje islamskih naučnica nije podržala ni muslimanska zajednica koja je feministkinje optuživala da su suviše „zapadnjački“ orijentisane (Asal, 2009).

Islamski svet i dalje smatra da je razlog za „nerazvijen“ položaj žena u muslimanskim zemljama uslovljen religijom, pa je zbog toga uvek aktivna i aktuelna polemika u vezi sa kombinacijom feminizma i islama. Ipak, ne može se govoriti o prilagođavanju islama feminizmu ili obrnuto, već o proučavanju ove religije iz ženske

¹ Fatima Mernissi, *Beyond the Veil*, 1975.; Amina Wadud, *Qur'an and Woman* (1992); Margot Badran, *Feminists, Islam, and Nation* (1994); Asma Barlas, *Islam, Muslims and The US* (2004).

perspektive sa akcentom na proučavanje pisanih i publikovanih reči. Takođe, važno je pomenuti i stvaranje pokreta žena koji se bavi lokalnim i kulturnim potrebama muslimanki. Podaci o ženama koje su se bavile feminizmom važni su ne samo zato što prikazuju njihovo angažovanje za ojačanje ženskog položaja, već što doprinose tome da se njihova uloga u raznim sferama istraži i promoviše.² Jedna od najkontroverznijih tema islamske feminističke misli jeste veo, čija je funkcija bila zaštita od prikazivanja zavodljivosti muslimanke, o čemu govori i Kuran (Kur'an) (Asal, 2009).

Istražujući temu o položaju žena, susrela sam se sa različitim stavovima po pitanju žena Istoka i žena Zapada. Govoreći o položaju žena, islamski istraživači su koristili primer žena Zapada (hrišćanke) da kritikuju borbu za ravnopravnost i da negativno komentarišu žensko telo, za koje smatraju da se koristi u komercijalne svrhe i predstavlja „kult seksualne razuzdanosti”, dok su za žene Istoka (muslimanke) smatrali da su temelji porodice i simboli čednosti. Sa druge strane zapadni učenjaci muslimanke u ovom smislu smatraju izuzetno potlačenim, čak i pored mogućnosti za obrazovanje, zaposlenje, što je veliki paradoks. U veku u kome živimo, svedoci smo ženske emancipacije na svim poljima, kao i slobodno rečeno u svim religijama, ili barem u većini.³ Zašto je ovo važno u umetnosti? Upravo zbog rada ženskih umetnica posredstvom kog one krše ustaljena, konkretno islamska religijska pravila i time se oštro suprotstavljaju kritikama koje im upućuje većina islamskog, ali i neislamskog društva. Umetnost se u rukama ovih umetnica preinačava u sredstvo pomoću kog se one bore za emancipaciju i slobodu od različitih vidova represije.

Umetnost žena

Umetnička produkcija žena zasnovana je na njihovoj prirodi i kreativnosti. Teorija i praksa ženskih umetnika ispoljava se u vidu sinhronih, ali međusobno različito orijentisanih smerova, koji reflektuju interese žena kao skup stavova, uverenja, vrednosti, ideala i ideologije koje izražavaju i prikazuju interese žena u borbi za građanska, seksualna, a naročito umetnička prava (Prušević Dulić, 2016). Iako je ranije ova praksa bila potpuno zabranjivana u krugovima žena muslimanki, kao što je već navedeno, transformacije politike u okviru država i organizacije unutar iste donele su mnogo toga novog.

² Tako je krajem 19. veka grupa istraživača otkrila da se u antičkom Rimu nalaze dokazi koji potvrđuju žensku umetničku praksu, od veženja i prikazivanja života žena, sve do pisanja poezije. (Ataya, 2018, videti na: www.Women-in-Islamic-Art-PANEL.pdf).

³ Interesantan primer je naučnica Zainab al-Gazali (Zaynab Al-Ghazali), koja je rođena 1917. godine u Egiptu. Bila je aktivistkinja i islamski vođa, a sa devetnaest godina osnovala je Muslimansko udruženje žena koje je imalo tri miliona članova u celoj zemlji (Aliyah, 2015. Videti na: <https://funci.org/great-women-in-islamic-history-a-forgotten-legacy/?lang=en>).

Od kako se istorijski podaci o kulturi i umetnosti u muslimanskim zemljama mogu pratiti, nije bilo podataka o ženama autorima zbog religijskih kodeksa, ali putem brojnih proučavanja ustanovljeno je da su muslimanke imale važnu ulogu kao stvaraoci i zaštitnice umetnosti. Jedna od prvih afirmisanih muslimanki u umetnosti je sestra sultana Abdulaziza⁴ (Abdū'l Azīz) koja je sredinom 18. veka javno učestvovala u arhitektonskim i umetničkim ostvarenjima, a o svom radu pisala je pisma koja su dospela čak do Londona. Ona je postala zaštitnica umetnosti, a pomagala je i u dizajniranju baštenskog lavirinta ispred palate Topkapi u današnjem Istanbulu (nekada je sve spadalo pod Osmansko carstvo). Učešće žena u umetnosti u 19. veku potvrđuju i arheolozi, koji govore o umetničkom veženju stihova na platnu.⁵ U savremeno doba, brojne žene su se upisale kao autori u islamsku umetnost. Svojim delima približavaju savremenoj publici istoriju na specifičan način, prikazujući strahote koje su preživeli pojedini pripadnici islama, a u isto vreme boreći se za svoja prava, a samim tim prenoseći svetu emotivne poruke (Prušević Dulić, 2016). Kako navodi Mersiha Prušević Dulić:

Interes moderne civilizacije i njene teleologije, leži u uspostavljanju kontrole nad slobodnim protokom umetničkih formi i stilova, samim tim postmoderna predstavlja formalni izraz želje da se popuni praznina između prošlosti i sadašnjosti i želje da se prošlost ponovi u novom kontekstu (Prušević Dulić, 2016: 42).

U prilog ovoj tvrdnji je i činjenica da mnoge muslimanske umetnice koriste kaligrafiju kako bi dokazale i prikazale snažnu vezu sa starom arapskom umetnošću i poezijom. Jedna od njih je i Širin Nešat (Shirin Neshat), koja često upotrebljava kaligrafiju na delovima tela, te povezuje razne društvene, rodne i druge teme.⁶

Širin Nešat – Žena između dva sveta

Širin Nešat je rođena krajem pedesetih godina dvadesetog veka u Iranu, koji je tada bio monarhija, ali je ipak odgajana u tradicionalnom i verskom duhu. S obzirom na shvatanja njenog oca lekara, koji je smatrao da ženska deca treba da budu emancipovana, upisala je najpre katolički internat u Teheranu. Neposredno pre revolucije koja se dogodila 1979. godine, kada je stvorena islamska republika, Nešat se preselila u Los Anđeles gde je započela studije umetnosti, koje je kasnije završila

⁴ Abdulaziz je bio trideset drugi sultan Osmanskog carstva (Ataya, 2018). Videti više: <https://www.burda.ae/en/wp-content/uploads/sites/2/2018/11/Women-in-Islamic-Art-PANEL.pdf>.

⁵ Ataya, 2018. Videti više: <https://www.burda.ae/en/wp-content/uploads/sites/2/2018/11/Women-in-Islamic-Art-PANEL.pdf>

⁶ Ataya, 2018. Detaljnije na: <https://www.burda.ae/en/wp-content/uploads/sites/2/2018/11/Women-in-Islamic-Art-PANEL.pdf>

na Kalifornijskom univerzitetu Berkli (University of California, Berkeley). U biografiji ove umetnice navodi se da se na američkom području nije najbolje snašla na samom početku, jer je imala strah od scene, smatrajući da njen rad neće biti prihvaćen i zbog toga je svako svoje stvoreno umetničko delo uništavala. Oko deset godina radila je kao kustos i administrator u instituciji pod nazivom *Izlog za umetnost i arhitekturu* (Storefront for Art and Architecture), gde je sarađivala sa tada velikim umovima iz oblasti umetnosti, arhitekture, filozofije, kulture i predstavljala njihova dela i programe. Rad u ovoj instituciji pomogao joj je da sazri i razvije sopstvene ideje i način rada (Mc Donald, 2004).

Motivisana za ponovnim stvaranjem Nešat posećuje Iran devedesetih godina 20. veka i tamo svedoči promenama koje su bile dominantne u ponašanju i fizičkom izgledu ljudi, te doživljava kulturološki šok.⁷ Ova spoznaja, da je u matičnoj zemlji potpuni stranac, odrazila se na promenu u umetničkom senzibilitetu koji je uticao da se njen stil kreće između Istoka i Zapada. Umetnica se potom vraća u Njujork i počinje da gradi karijeru, a najviše da se bavi fotografijom. Umetnički plan Širin Nešat bio je zasnovan na religiji, bila je inspirisana ženama u islamu, a tematski se uvek vezivala za Iran. Iako je zauzimala stav da Iranci mogu biti proterani iz Irana, ali Iran nikad iz njih, godinama je izbegavala da zauzme jasnu političku ili versku poziciju (Mc Donald, 2004).

Da bi se suočila sa odstupanjem između kulture koju je doživela i kulture u predrevolucionarnom Iranu u kojoj je odgajana, autorka je započela svoj prvi zreli rad, u vidu portreta žena. Ovo delo nosi naziv *Žene Alahove*, a sastoji iz serije fotografija gde je Širin Nešat simbolično prikazala tri elementa: crni veo, moderno oružje i kaligrafiju. Zanimljivo je da je na većini fotografija upravo ona, u različitim pozama, nekad potpuno prekrivena, okrenuta prema kameri, a često drži i vatreno oružje. Kako smatra Kimberli Dejvidson (Kimberly Davidson) ovo su veoma intimne fotografije koje su fokusirane na osećaj političkog islama iz perspektive žene koja živi spolja (Davidson, 2013).⁸ Ovo nisu tipični portreti i njihova uloga je takođe da prikazuju spokoj i senzualnost žene tokom tenzija iranske revolucije kada su vlasti donele zakon o obaveznom nošenju hidžaba. Protesti protiv ovakvog režima nastali su zbog ukidanja slobode ponašanja i oblačenja. Dakle, ona ovim fotografijama istražuje pojam ženstvenosti u odnosu na islamski fundamentalizam i militantnost na području Irana. Ona se i aktivno opire stereotipnim reprezentacijama islama, njen rad je prezentovanje složenih intelektualnih i verskih poruka koje prikazuju identitet muslimanki širom sveta (Ibid.). Kaligrafija kao

7 Iranska revolucija (poznata i kao Islamska revolucija, pers. انقلاب اسلامی) bila je revolucija koja je transformisala Iran iz kraljevine u islamsku republiku. Ova revolucija se smatra jednom od tri najveće revolucije u istoriji (KCI, 2019. Detaljnije: <https://www.iran.rs/UpoznajteIran/IRIMain.htm>).

8 Videti na: https://www.academia.edu/5489781/The_Oriental_Woman_An_Analysis_of_Lalla_Essaydi_and_Shirin_Neshat

još jedan od simbola na umetničkim fotografijama Širin Nešat ukazuje na važnost teksta u dugoj istoriji islamske umetnosti. Ipak, većina tekstova su transkripcije poezije i spisi žena koji izražavaju razne stavove pre i posle revolucije, ali i tekstovi feminističke prirode. Feminizam, otvorenost i progresivnost uticale su na Širin Nešat da odluči da ne izlaže svoja dela u konzervativnom, a sa druge strane modernom Iranu (Young, 2015).⁹

Pored fotografije, Nešat se bavila multimedijalnim instalacijama u kojima je evidentan uticaj školovanja na Zapadu, zbog veoma prepoznatljivih tema, poput ženskog tela, feminističkih i političkih pitanja.¹⁰ U nameri da se odmakne od otvorenog političkog sadržaja ili kritike, u njenim prvim video instalacijama (trilogiji koja uključuje *Turbulentno* (Turbulent, 1998), *Zanos* (Rapture, 1999) i *Žestina* (Fervor, 2000) koristila je dva ekrana za prikazivanje apstraktnih opozicija polnog i socijalnog statusa, pojedinca i grupe. Dok su video snimci nagoveštavali ograničenja islamskog zakona protiv žena, takođe su otvorili mogućnost višestrukog razmevanja među publikom¹¹. Kasnije je ova umetnica snimala i filmove, a nakon nekoliko kratkih igranih filmova, Nešat se posvetila režiranju dugometražnog filma pod nazivom *Žene bez muškaraca* (*Women without men*), u kojem je analizirala iransko društvo u vreme promene vlasti (1978-1979. godine),¹² kroz priču o četiri žene koje se bore za slobodu i nezavisnost. Od 2009. godine Širin Nešat živi u Njujorku i izlaže svoje radove pretežno u Americi, ali i u Londonu i Istanbulu.

Mona Hatum – Telo kao identitet

Među najistaknutijim umetnicama današnjice je i Mona Hatum, koja je rođena pedesetih godina 20. veka u Bejrutu, Liban, u hrišćanskoj i palestinskoj porodici. Usled političkih previranja i odluke da se izoluju palestinske prognane porodice kao i da se spreči njihova integracija u libansko društvo, Mona Hatum je bila prinuđena da se izjašnjava kao Palestinka, ali ne Libanka. Tokom arapsko-izraelskog rata, njen otac je našao posao u britanskoj ambasadi u Bejrutu i iz predostrožnosti uzeo britanske pasoše za porodicu, što je Hatum donelo mogućnost da se kasnije školuje u Engleskoj.¹³

9 Videti na: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/20th-century-apah/a/neshat-rebellious>

10 Teme vezane za istorijski napredak, pitanje roda i stereotipne uloge pa i feministički i politički pristup umetnosti evidentne su i u kod austrijske umetnice Valie Eksport (Valie Export). Beret, 2013. Detaljnije: <https://awarewomenartists.com/artiste/valie-export/>.

11 Adria, 2015. Videti na: www.2015-February-May-Ardia-the-Culture-Trip-compressed.pdf

12 KCI, 2019. <https://www.iran.rs/UpoznajteIran/IRIMain.htm>.

13 Riggs, 1997. Detaljnije na: <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365>

Neposredno posle njenog odlaska u London, u Libanu je izbio građanski rat i Mona Hatum je bila primorana da ostane u Engleskoj.¹⁴

Porodica Mone Hatum nije bila oduševljena idejom da se njihova ćerka bavi umetnošću zbog neizvesnosti te profesije, ali je i pored toga ona u periodu između 1975. i 1981. godine pohađala Londonski univerzitetski koledž (London's Global University). Tokom studiranja je mnogo putovala i razvijala dinamičnu umetničku praksu istražujući ljudske borbe vezane za političke sukobe, ali i globalnu različitost i autsajdere. Hatum se pridruživala feminističkim grupama, te je često učestvovala u političkim debatama među vršnjacima. Tokom studiranja, njen rad je hvaljen i povezan sa konceptualnom umetnošću i minimalizmom, a volela je da eksperimentiše da bi mogla kasnije u svom radu da se okrene konceptualnim skulpturama. Hatum je prvi put upoznala umetnost performansa kod profesora na koledžu u Londonu. Shvatila je da je vizuelna umetnost jezik kojim ona govori.¹⁵

Posebnost njenog rada ogleda se u donošenju potpuno nove dimenzije u galerijski prostor. Kao osnovno sredstvo izražavanja Mona Hatum koristi svoje telo, te na taj način želi da prikaže političku situaciju u Palestini, ranjivost pojedinca kao i nasilje u institucionalnim strukturama, ali da govori i o feminističkim pitanjima, sve u nadrealističnom stilu i sa minimalističkom estetikom.¹⁶ Individualnost u njenom radu ogleda se i u karakterističnom izboru materijala i alata koji je uvek prljav, sirov i odbojan, bilo da je organski ili industrijski. Na ovaj način Hatum je želela da izazove šok kod gledalaca i da ih učini ranjivim dok se ne suoče sa ne baš prijatnim prizorima. Koristila je i isečene nokte, telesne tečnosti, stidne vlasi, slike unutrašnjosti svog stomaka kako bi izazvala snažne emocionalne reakcije i višestruka tumačenja, a sve u zavisnosti od fizičke i mentalne interakcije koju je imala sa gledaocima. Koristeći rekvizite poput pramenova kose, bodljikave žice, kanapa, ona doprinosi boljem razumevanju strahota koje je njen narod u ratnim vremenima proživljavao, a takođe ukazuje na gubljenje sopstvenog identiteta. Mona Hatum istražuje i opasnosti prostora današnjeg sveta, odnosno njen rad se može tumačiti kroz koncept prostora. Dakle, njene skulpture i instalacije, zavise od doživljaja posmatrača jer uvek imaju više značenja, što je u gotovo svim radovima ove autorke evidentno (Prušević Dulić, 2016).

Mona Hatum je na početku karijere, 1982. godine imala jedan od najupečatljivijih nastupa. Ime preformansa bilo je *Pod opsadom* (Under Siege) i događalo se u galeriji

¹⁴Videti na: <https://www.theartstory.org/artist/hatoum-mona/life-and-legacy/>

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Detaljnije na: <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>

Aspeks (Aspex) u gradu Portsmut (Portsmouth) u Engleskoj. Umetnica je tada stajala naga u providnoj kutiji, a njeno telo bilo je prekriveno glinom, te svaki put kada bi dodirnula površinu kutije ostavljala bi blatnjavi trag pa bi zidovi kutije bili potpuno prekriveni blatom do kraja dana. Ona nije bila u stanju da ustane i stalno je padala tokom performansa. Pored telesnog, performans su upotpunjavale nacionalne, revolucionarne pesme na engleskom, arapskom i francuskom jeziku, a sve u svrhu prikazivanja uporne borbe za opstanak pod opsadom.¹⁷ „Ova akcija je predstavljala akt razdvajanja – iskakanje iz stečenog referentnog okvira u prostor koji je delovao kao tačka povezivanja i pomirenja sa mojim vlastitim poreklom i krvavom istorijom mog vlastitog naroda”, navodi Hatum.¹⁸ Ovaj nastup je na publiku ostavio intenzivno, povremeno gotovo uznemirujuće iskustvo, ali je u isto vreme obeležio i ostatak njene karijere.

Performans pod nazivom *Pregovarački sto* (*The Negotiating Table*, 1983) gde je satima ležala naga, umotana u plastičnu i medicinsku gazu bio je veoma zapažen kod publike, a jedan od najpoznatijih dogodio se 1985. godine kada je naga hodala ulicama Briktona, dok je vukla par čizmi „martinki” vezanih za članke. Pored ovog, značajno je pomenuti i performans pod nazivom *Javna bašta* (*Jardin Public*, 1993) na kom su bile prikazane stidne vlasi, a ovaj potez je označavao erotsku asocijaciju na kosu i borbu za žensku seksualnost kroz igru reči koje su pretočene u delo.¹⁹ Još jedno značajno delo, u kojem se autorka pored političke teme, vešto „poigravala” i sa muškim i ženskim polom je *Pamučna marama* (*Keffieh*, 1993), koja je ukombinovana sa pramenovima muške i ženske kose (umesto pamučnih crnih šara).

Ipak, najviše je zaintrigirao njen rad *Molitvena prostirka* od čioda (*Prayer mat*, 1995), pre svega zbog velike simboličke tepiha u islamskom svetu i njihove široke primene kako za molitve tako i za dekoraciju u domovima. Kompas na sredini prostirke predstavlja orijentaciju muslimana prema Meki. Postavljanjem kompasa na igleni tepih, Hatum „oštro” prenosi traženje i gubitak orijentacije, a želela je da prikaže i privlačnost i odbojnost, kao i da utiče na dezorijentaciju posmatrača. Ovo delo umetnice kritika je i istovetnosti u umetnosti, a prikazuje i nacionalnu i kulturnu razliku.

Nakon izvođenja velikog broja performansa Mona Hatum je počela da stvara skulpture i instalacije. Pri izradi ovih dela koristila je svakodnevne predmete, delove nameštaja, kuhinjski alat, kancelarijski materijal i odeću. Posebnost njenih skulptura i instalacija ogledala se u tome što su često uvećane, deformisane i potpuno lišene

17 Karačić, 2016. Detaljnije na: <https://www.widewalls.ch/artist/mona-hatoum/>

18 Mona Hatum prema *React Feminism, Performing Archive*. <http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&id=65&e=t>

19 Karačić, 2016. Detaljnije na: <https://www.widewalls.ch/artist/mona-hatoum/>

originalne praktične funkcije. Na ovaj način Mona Hatum je obašnjavala nestanak jednog i dobijanje drugog identiteta, na šta su bile primorane osobe koje su bežale iz ratnih područja, da bi u drugim sredinama započinjale novi život.²⁰ Od 1983. godine, Mona Hatum prikazuje svoje instalacije i umetničke video performanse na izložbama širom sveta.

Analiza dela Širin Nešat i Mone Hatum

Iako su potekle iz Irana i Libana, obe autorke su se školovale i stvarale na području Evrope i Amerike, što je uticalo na način njihovog umetničkog stvaranja. Zapad je taj koji je učinio da se one umetnički afirmišu, stoga je upitno koliko su one zapravo umetnice Istoka, a koliko umetnice Zapada. Jasno je da su prikazivanjem stanja u matičnim zemljama umetnice želele da prikažu deo svoje „drugačije” kulture, kako bi stvorile svest publike o atmosferi u muslimanskim zemljama (Bliskog istoka), ali su kroz dela imale nameru da prikažu i neki od svojih identiteta.²¹ Ipak, fokusiranost na žensko telo koja je prisutna kod obe autorke, prikazuje potpuno zapadni pristup umetničkom stvaranju i njihovu naklonjenost ka bodi artu (body art) i performansu, kao u delima evropskih umetnica Marine Abramović, Vali Eksport (Valie Export), Dine Pane (Gina Pane) i drugih.

Celokupan rad Širin Nešat baziran je na prikazivanju stradanja jednog naroda, ispoljavanju gneva i nezadovoljstva politikom ili kulturom, međutim konstantnim potenciranjem i fokusom na ženu. U svojim radovima Nešat je često izrađivala autoportrete sa hidžabom (velom) iako ga u privatnom životu ne nosi, što je apsolutno potvrđivalo njenu fokusiranost i na veru, ali i potenciranje pitanja ženskog identiteta, kao i prevazilaženje tipičnih stereotipa sa idejama iskrivljenih percepcija.

U njenim radovima konstantna su tri simbola: Žena, islam (spisi) i rekviziti koji su u službi prikazivanja borbe, odnosno stradanja. Pored toga, upotreba vela na fotografijama definitivno je i kritika Zapadnog sveta koji muslimanku i dalje u globalu gleda kao „potlačenu ženu”, a kako Kimberli Dejvidson (Kimberly Davdison) smatra „ovakav način odevanja simboliše anonimnu, pasivnu žensku figuru u očima Zapada (Davidson, 2013: 10). Sa druge strane, kritičari su radove Širin Nešat smatrali onima koji potenciraju atak i ugnjetavanje žena. Ovakvi stavovi dovode do zaključka da namere autorke da se suprotstavi nasilju kroz već pomenute ideje iskrivljene percepcije i rasuđivanje publike nisu naišli na zajednički jezik (Davidson, 2013).

²⁰ Detljnije na: <https://www.theartstory.org/artist/hatoum-mona/life-and-legacy/>

²¹ Ovde može da se govori čak i o napuštanju jednog, a preuzimanju drugog identiteta.

U tradicionalnim društvima pitanje identita se ne istražuje, jer je on očigledan. U modernom vremenu, ipak, tema o identitetu postaje veoma složena. „Fenomeni koji se tiču ženskih identiteta i telesnosti sve češće postaju predmet posebnih studija iz oblasti istorije umetnosti, književnosti, sociologije i drugih struka”, smatra Gabriela Abrasovic (Gabriela Abrasowicz) i dodaje da „identitet ne može da nastane u vakuumu jer je uvek proizvod društva. Međutim, u novom (post)modernom društvu i doba globalne opsednutosti telom otvaraju se nove brojne mogućnosti za žene i istovremeno pojavljuju se nove društvene uloge” (Abrasowicz, 2011: 1).

Žensko telo je nešto na čemu je zasnovan rad Mone Hatum. Kroz prikaz tela ona potencira rod, rase, sukobe, ali i identitet, njegovo gubljenje i nastanak novog usled ratova, stradanja i emotivnih kolapsa što je proisteklo iz obrazovanja na Zapadu, kao što je slučaj i kod Širin Nešat. Kada ne prikazuje telo, ona prikazuje predmete koji su simbolično potenciraju fizičku opasnost, a upotreba različite vrste materijala je metaforično prikazivanje onoga šta povrede mogu da učine telu.²² Slične aspiracije se, pre stvaralaštva Hatum, mogu sresti i u radu već pomenutih umetnica Marine Abramović, Vali Eksport, Đine Pane. Rodna senzibilnost i seksualnost, oslobođenje probijanjima granica u domenima psihoanalize, filozofije i sociologije tokom 70-tih godina, pa i religiozno preispitivanje, odrazili su se na rad brojnih umetnica, koje nespustano počinju da iskazuju odnos prema svom/ženskom telu. Ono što je razlikuje od drugih umetnica, jeste nacionalni ili etnički identitet, kao i uvek prisutna ideologija islamske vere, koja, kao što je poznato, vrši izuzetno snažan uticaj na subjekt poreklom iz islamskih zemalja.

Kao i Širin Nešat, i rad Mone Hatum je fokusiran i na prenošenje poruka koje su u vezi sa nedaćama i psihičko-fizičkom torturom, međutim neki ga smatraju i paradoksalnim, jer na savremenu scenu donosi nešto čega zapravo nije bila deo, zbog toga što je u toku trajanja rata u Libanu bila van države i politike koju potencira (Van Assche, Wallis, 2016). Ova umetnica je koristila telo kao medij da bi izrazila i ličnu, a možda često i mentalnu teskobu. Kritičari su Hatum ocenjivali kao prenaglašenu u artikulacijama svojih dela. Fokusiranost na telo dalje dovodi do pitanja da li je konstantna potražnja identiteta zapravo odraz autorkine nesposobnosti da se sama identifikuje? (Bardaouil, Fellrath, 2014).²³

22 Detaljnije na: <https://www.amfedarts.org/mona-hatoum-misbah/>

23 Detaljnije na: https://www.academia.edu/5710447/Mona_Hatoum_Turbulence

Odnos modernog i tradicionalnog u delima

Kako smatra Mersiha Prušević Dulić, tradicija i identitet određuju razlike između ljudi i predstavlja stalno prisustvo prošlosti u sadašnjosti, a ogleda se u njihovom načinu života, kulturi ponašanja, načinu učenja itd. Pored toga, ona dodaje sledeće:

...interes moderne civilizacije i njene teleologije, leži u uspostavljanju kontrole nad slobodnim protokom umetničkih formi i stilova, samim tim postmoderna predstavlja formalni izraz želje da se popuni praznina između prošlosti i sadašnjosti i želje da se prošlost ponovi u novom kontekstu (Prušević Dulić, 2016: 40–43).

Osvrtom na dela umetnica Širin Nešat i Mone Hatum može se zaključiti da je prisutan konstantni odnos tradicionalnog i modernog. Ovo je kao prvo jasno određeno u dominantnom motivu islama, koji je kod obe autorke prisutan, a posebno u delima Nešat kada prikazuje ženu koja nosi veo što je simbol muslimanskih žena. Pored toga, religijske teme naziru se i u prikazivanju kaligrafije izvedene kanom na telu žena, sa raznim religijskim tekstovima, dok su, sa druge strane, pojedini kaligrafski tekstovi vezani i za feminizam. Stoga se može zaključiti da se autorkin konzervativni religijski stav kosi sa izrazitim feminističkim stavom, te potvrđuje već pomenuti odnos uske povezanosti odnosa tradicije i savremenog u umetničkim delima.

Dominantni motiv je i motiv stradanja kod obe autorke, koje su zbog istorije zemalja odakle su potekle insistirale da prikažu u svojim delima, što je znak želje da se pred publiku plasira istorijski kontekst u modernom dobu, a u isto vreme da se prikaže sopstveni nacionalni identitet. Evidentna je umetnička misao obe autorke da publiku upoznaju sa kulturnom baštinom muslimanskih zemalja.

Ideja modernog u delima obe autorke nesumnjivo je prikazivanje ljudskih likova što je apsolutno protivno tradicionalnom i utemeljenom načinu mišljenja islama, koji jasno stavlja granice u prikazivanju ljudskih figura na umetničkim delima. Ono što je, slobodno se može reći, „olakšavajuće” u smislu kršenja islamskog zakona jeste što su kod autorki prisutne fotografije, koje jesu dozvoljene u islamu jer kako navodi savremeni muslimanski mislilac Husein Dozo: “Kod fotografije nema simbolike, sve je realno” (Dozo, 1996: 380), ipak da li se ovo može reći i za umetničke fotografije u delima Širin Nešat? Definitivno ne.

Kako žene u traganju za sopstvom često ulaze u razne uloge, one preuzimaju ritual i prakse koje su im većinom nametnute, a sve u cilju da odrede sebe. Iz ovoga se

može zaključiti da je još jedan od simbola pisutan kod obe autorke upravo potvrđivanje sopstvenih identiteta. Kao što Širin Nešat navodi, s jedne strane ona je žena muslimanka, tradicionalna, jer je to identitet koji je imala u matičnoj zemlji, dok je sa druge strane žena Zapada, po načinu kako se odeva, kako živi i kako govori, što potvrđuje njen stečeni identitet. Dakle, ona je i žena Istoka i Zapada, što jasno navodi da se njeni identiteti preklapaju.

Iz simbolike i poruka iz dela Širin Nešat i Mone Hatum može se zaključiti sledeće:

1. Preovladavanje religijskih simbola,
2. Dominacija motiva stradanja,
3. Insistiranje na prikazivanju žene ili ženskog pitanja,
4. Prisutnost ideje o menjanju identiteta,
5. Akcenat dela je na izazivanju dubokih emotivnih poruka,
6. Evidentan uticaj Zapada na stvaranje dela.

Zaključak

U postmodernom dobu žene su aktivnim zalaganjem uspele sebi da izbore pravo glasa i visok stepen slobode izražavanja. Ova sloboda izražavanja i istupanje žene iz tradicionalnih okvira i kulture ponašanja posebno se ogleda u radu dve umetnice, Širin Nešat i Mone Hatum.

Širin Nešat je žena koja je iz Irana došla u SAD i donela na svetsku umetničku scenu dela koja su govorila o stradanju muslimanskog naroda kroz ratove, ali su kao poseban motiv sadržali figure žene, odnosno koja su prikazivala žensku ulogu i njen položaj u društvu pre, za vreme i posle rata. Dakle, ona je govorila o odstupanju od kulture u kojoj je živela i kulture u kojoj se zatekla nakon ratova u Iranu. U radu Širin Nešat je izražen i motiv gubljenja jednog i preuzimanja novog identiteta žene sa Zapada.

Mona Hatum bila je u očima publike upečatljivija u prikazivanju ženskog tela kao simbola roda, rase i identiteta. Upotrebom različitih vrsta materijala i predmeta ona je nagoveštavala stradanja u ratovima u Palestini i Libanu, zatim povređivanje, ranjavanje u želji da kod publike izazovu snažne emotivne poruke. Okarakterisana je kao umetnica koja nikad nije uspela sama da se identifikuje, kao žena Istoka ili žena Zapada.

Kod obe umetnice zaključeno je da je prisutan konstantan odnos tradicionalno – moderno u umetničkim delima. To se ogleda u prikazivanju istorijskih ratnih tema i religije, a sa druge strane u prikazivanju ženskog tela u potpuno drugačijem svetlu

i sa potpuno drugačijom kulturom ponašanja u odnosu na ono što islamska religija i tradicija propagiraju. Ipak, obe autorke su zapadno orijentisane u svojim delima, na šta je uticalo i školovanje i život u Evropi i Americi.

Da bi se tema o islamskim umetnicama detaljnije istražila ona zahteva neophodno kompleksnije izučavanje i ostalih žena sa svetske i evropske umetničke scene koje se podjednako bore za afirmaciju. Ovaj rad je ukazao na različitost u kulturi, ponašanju, borbi protiv okova u odnosu religije prema umetnosti i konstantnoj borbi žene iz patrijarhalnih islamskih zemalja za afirmisanje i „otkrivanje” u modernom dobu i njenoj upornoj borbi za potvrdom rodnog, a neretko verskog i nacionalnog identiteta.

PRILOG

Fotografija 1. Širin Nešat, *Buntovna tišina*, iz serije *Žene Alahove*, 1994.²⁴

²⁴ Assal Gheysari, 2019. Preuzeto sa: <https://medium.com/@priya.assal/shirin-neshat-darling-of-the-american-art-scene-7a936709a26f>

Fotografija 2. Širin Nešat, *Kador, puška, ruke i pesma*, iz serije *Žene Alahove*, 1996.²⁵

Fotografija 3. Širin Nešat, *Zanešenost*, 1999.²⁶

25 Kasiske, 2018. Videti na: <https://www.dw.com/en/iranian-artist-and-director-shirin-neshat-celebrates-islamic-women-in-new-film/a-43235840>

26 Kasiske, 2018. Videti na: <https://www.dw.com/en/iranian-artist-and-director-shirin-neshat-celebrates-islamic-women-in-new-film/a-43235840>

Fotografija 4. Mona Hatum, *Molitvena prostirka od čioda*, 1995.²⁷

Fotografija 5. Mona Hatum, *Pod opsadom*, (performans) 1982.²⁸

²⁷ Applin, 2016. Videti na: https://www.researchgate.net/publication/305416127_Disorienting_the_Art_World_Mona_Hatoum_in_Istanbul

²⁸ Cooke, 2016. Detaljnije na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/17/mona-hatoum-interview-installation-artist-tate-modern-exhibition>

Fotografija 6. Mona Hatum, *Javno dvorište*, 1993.²⁹

REFERENCE:

1. Abrasowitz, Gabriela. 2011. „Uloga telesnosti u procesu (re)konstrukcije ženskog identiteta (U savremenom ženskom dramskom pismu)“; u: *Žene: Rod, identitet, književnost*, knjiga II. Zbornik radova V međunarodnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu. Kragujevac.
2. Asal Ebru. 2019. „At the Intersection of Islam and Feminism: Understanding Islamic Feminism and the Question of Its Representation in Feminism.“ *CULT 565: Gender and Culture*.
3. Đozo Husein. 1996. *Fetve - pitanja i odgovori*. Beograd: Publik press.
4. Offenhauer Priscilla. 2005. *Women in islamic societies: A selected review of social scientific literature*. Washington: Federal Research Division Library of Congress.
5. Prušević Dulić P. Mersiha. 2016. *Otisci tradicije*. (Doktorski umetnički projekat iz oblasti likovnih umetnosti). Beograd: Univerzitet UNION u Beogradu, Akademija lepih umetnosti.

Internet izvori:

1. Aliyah, Zainab. 2015. „Great Women in Islamic History: A Forgotten Legacy.“ FUNDACIÓN DE CULTURA ISLÁMICA. <https://www.youngmuslimdigest.com/study/02/2015/great-women-islamic-history-forgotten-legacy/> Pristupljeno: 10.05.2020.
2. American Federation of Arts, „Mona Hatoum Misbah.“ <https://www.amfedarts.org/mona-hatoum-misbah/> Pristupljeno: 04.04.2020.
3. Applin Jo. 2016. *Disorienting the Art World: Mona Hatoum in Istanbul*. British Art Studies. https://www.researchgate.net/publication/305416127_Disorienting Pristupljeno: 25.05.2020.
4. Ardia Mai. 2015. „The culture trip.“ www.2015-February-May-Ardia-the-Culture-Trip-compressed.pdf Pristupljeno: 08.03.2020.

²⁹ Blank, 2018. Videti na: <https://arterialtrees.home.blog/2018/08/04/mona-hatoum-jardin-public-detail-1993-painted/>

5. Assal Gheysari Priya. 2019. „Shirin Neshat: Darling of the American Art Scene.“ Preuzeto sa: <https://medium.com/@priya.assal/shirin-neshat-darling-of-the-american-art-scene-7a936709a26f> Pristupljeno: 26.05.2020.
6. Ataya Manal. 2018. „Women in islamic art.“ <https://www.burda.ae/en/wp-content/uploads/sites/2/2018/11/Women-in-Islamic-Art-PANEL.pdf> Pristupljeno: 18.02.2020.
7. Bardaouil Sam, Fellrath Till. 2014. *Mona Hatoum Turbulence*. Milan: Silvana Editoriale. https://www.academia.edu/5710447/Mona_Hatoum_Turbulence Pristupljeno: 04.04.2020.
8. Béret, Claire. 2013. „Valie Export“ <https://awarewomenartists.com/artiste/valie-export/> Pristupljeno: 10.05.2020.
9. Blank Linnea. 2018. „Little Bristling Soul.“ <https://arterialtrees.home.blog/2018/08/04/mona-hatoum-jardin-public-detail> Pristupljeno: 26.05.2020.
10. Cooke Rachel. 2016. „It’s all luck. I feel things happen accidentally.“ Interview with Mona Hatoum in: *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/17/mona-hatoum-interview-installation-artist-tate-modern-exhibition> Pristupljeno: 25.05.2020.
11. „9 inspiring Muslim women shattering stereotypes.“ 2021. *Global fund for women*. San Francisco. <https://www.globalfundforwomen.org/9-inspiring-muslim-women-shattering-stereotypes/> Pristupljeno: 08.03.2020.
12. Davidson, Kimberly. 2013. „The Oriental Woman An Analysis of Lalla Essaydi and Shirin Neshat.“ https://www.academia.edu/5489781/The_Oriental_Woman_An_Analysis_of_Lalla_Essaydi_and_Shirin_Neshat Pristupljeno: 17. 02. 2020.
13. Karačić, Nina. 2016. „Mona Hatoum.“ <https://www.widewalls.ch/artist/mona-hatoum/> Pristupljeno: 05.04.2020.
14. Kasiske, Andrea. 2018. „Iranian artist and director Shirin Neshat celebrates Islamic woman in new film.“ <https://www.dw.com/en/iranian-artist-and-director-shirin-neshat-celebrates-islamic-women-in-new-film/a-43235840> Pristupljeno: 26.05.2020.
15. React feminism. *Mona Hatoum, Under Siege*. <http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&id=65&e=t> Pristupljeno: 15.02.2020
16. Riggs, Terry. 1997. „Mona Hatoum“. <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365> Pristupljeno: 05.04.2020.
17. „Upoznajte Iran.“ 2019. Kulturni centar pri ambasadi Islamske Republike Irana u Beogradu. <https://www.iran.rs/UpoznajteIran/IRIMain.htm>. Pristupljeno: 08.03.2020.
18. Shirin Neshat. Artist Statement. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Chicago: Chicago University Press. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/20th-century-apah/a/neshat-rebellious> Pristupljeno: 08.03.2020.
19. The art story. „Mona Hatoum - Biography and Legacy.“ *The Art Story*. <https://www.theartstory.org/artist/hatoum-mona/life-and-legacy/> Pristupljeno: 04.04.2020.
20. Young, Allison. 2015. “Shirin Neshat, Rebellious Silence, Women of Allah series”. The center for public art history. <https://smarthistory.org/shirin-neshat-rebellious-silence-women-of-allah-series/> Pristupljeno: 08.03.2020.

Affirmation of Islamic Artists on the Example of Shirin Neshat and Mona Hatoum

Abstract: The role of women in Islamic countries is very different from the notion of women in Europe, because the religious worldview has been dominant for centuries so much that it has subdued all other spheres of society. The struggle for equality, which has been going on for decades in the so-called Western world, in Islamic countries is just getting started. Consequently, it is not surprising that the portrayal of women and everything related to them in the art and literature of Islamic countries is limited in relation to the West. Islam is *a very strict religion and forbids* the display of objects that lead to fetishism, such as human figures and cult images, because it represents a threat to the creative power of Allah. In the past, Islamic women did not have the opportunity to affirm themselves in the arts, because despite the fact that Islam does not support “discrimination” between men and women, at the same time it does not defend the idea of “equality”. However, the postmodern era brings a revival, and today they are finally enjoying their rights and are greatly represented on the world art scene. By presenting historical themes, the artists in a special way convey emotional messages about the suffering of individual members of the Islamic faith, and in addition define and re-examine patriarchy, feminism and fundamentalism through their works. The themes of suffering are best depicted in the work of two Islamic women, Shirin Neshat and Mona Hatoum, so this paper will talk about their opus and the way in which Muslim women are affirmed in the modern age through historical-artistic and sociological approach.

Keywords: Islam, women, body, art, creativity.