

**IKUSPEGI**  
**FEMINISTAK EKOIZPEN**  
**ARTISTIKOETAN ETA**  
**ARTEAREN TEORIETAN**

**II. EDIZIOA**

2013

Egilea  
**BOJANA PEJIC**

Titulua  
**EKIALDEKO EUROPA SEXYAGO BAT:**  
**GENDER CHECK**



**AZKUNA ZENTROA**  
**ALHÓNDIGA BILBAO**

Xabier Arakistainek eta Lourdes Méndezek «ikuspegi feministak, arte ekoizpenetan eta artearen teoretan» ikastaroan parte hartzeko deia egin zidatenean, 2013an, oso orhoratuta sentitu nintzen. Ikastaroaren aurreko aldietan, feminismoaz dudak ikuspegiaren eragin erabakigarria izan duten eta oraindik duten artearen historialari eta komisario feminista handi asko bildu zituzten. Arakisi Bilbon zer erakustea nahi zuen galdetu nionean, *Gender Check* erakusketa-proiektuaz hitz egiteko eskatu zidan; «hemen ez dakigu ezer Ekialdeko Europaz» argudiatu zuen. Euskal Herria ez da inola ere Ekialdeko Europako arteari eta teoriari buruzko ezagutza (feminista) falta duen munduko leku bakarra.<sup>1</sup> Beraz, publiko hasiberri batengana zuzentzerakoan, Bilbon nire zeregina, funtsean, Ekialdeko Europa «sexy» bihurtzea zen. Euskal herritarren arteko nire lehenengo egonaldian, beldurra eta itxaropena nagusitu ziren: planeta estralurtar batean lur hartu nuela sentituta, bertakoak —«hasiberriak»— adiskidetsu agertzea espero nuen. Eta espero baino adiskidetsuagoak izan ziren. Eskerrik asko!

*Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* [Generoaren egiaztapena – Feminitatea eta maskulinitatea Ekialdeko Europako artean] proiektua 2007ko udan abiatu zen, Vienako ERSTE fundazioaren ekimenez eta berak finantzatuta.<sup>2</sup> 2007. urtea «femierrenazimentua»-ren urte gisa oroituko da (Viv Groskop). Urte horren inguruan, Europan eta Ameriketako Estatu Batuetan erakusketa feminista txiki asko egin zituzten, feminismoa aztergai zuten hiru erakusketa handirekin batera: *WACK! Art and The Feminist Revolution*, Los Angelesen, *Global Feminisms*, New Yorken eta *Gender Battle/A Batalla dos xéneros*, Santiago de Compostelan. Lehenengoan, Ekialdeko Europan jaiotako edo oinarritutako lau emakume artista barne hartu zituzten, bigarrean zazpi eta azkenekoan hiru. Ezin izan nituen ikusi erakusketok, baina katalogoak aztertu nituen, lehenik eta behin, arte historialari eta komisario belaunaldi berri batek arte feminista nola berregingo lukeen ulertzeko, eta bigarrenik, erakusketa horiek estrategia feministen Mendebaldetik haratagoko hedapen espazialari buruzko ikuspegi baliagarriren bat eskaintzen zuten ikusteko.<sup>3</sup> Ameriketako erakusketek Hirugarren Munduarekiko nolabaiteko irekitasuna erakusten zuten (funtsean, Lehenengoan finkatutako artisten bidez irudikatuta), baina ohi bezala, «gure» Bigarren Munduari ez entzunarena egiten zioten. Are gehiago, «gure» artean ere, emakumeen artean, «guri» (Ekialdeko Europako emakumeoi) buruzko erabateko informazio falta zegoen. Ordura arte, Mendebaldeko eta Ekialdeko Europako emakumezko soziologo feministak estatu-sozialismoaren peko genero auziez arduratu ziren, baina ez zuten kultura bisuala jorratu. Alderantziz, laurogeita hamarreko hamarkadaren erdialdetik, Mendebaldeko Europako Gerra Hotzaren garaiko edo ondorengo arteari buruzko lan ugari agertu dira, baina horiek guztiek irakurketa feminista *baztertzeko* dute. Are gehiago, Ekialdeko Europako arteari buruzko argitalpen batzuetan, emakumeen praktikak erabat gutxiesten dituzte. Azkenik, komunismoaren ondorengo egoera aztertzen duten liburu asko Errusiari buruzko ikasketen izenpean biltzen dira, Ekialdeko Europari buruzko ikasketekin kontrajarrita, eta beraz, artista errusiarrak lehenesteko eta antzinako «Europa gorriko» beste zonalde batzuetakoak kontuan ez hartzeko joera daukate.<sup>4</sup>

Artista, komisario eta ikertzaile feministek laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran lortu zuten ikusgai egotea; «trantsizio» politiko, ekonomiko eta kulturalaren urteetan, alegia. Horrek ez du inor harrituko, izan ere, emakumezko arte historialari suediar batek esan zuen bezala, «feminismoak demokrazia kontuak dira».<sup>5</sup> *Gender Check* proiektua proposatzerakoan, Ekialdeko Europa osoan banatutako belaunaldi gazteago bateko arte historialari eta komisario feministak nolabait bildu nahi nituen. Izan ere, testu bikainak idazten ari ziren eta beraien herrialdeetan erakusketa garrantzitsuen komisario izaten, baina elkarrekin lan egin gabeak ziren eta ez zuten elkar ezagutzen.

<sup>1</sup> Ikus Martina Pachmanová, «In? Out? In Between? Some Notes on the Invisibility of a Nascent Eastern European Feminist and Gender Discourse in Contemporary Art Theory», in Bojana Pejić (edit.), *Gender Check - Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, erakusketa-katalogoa (Viena: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig eta Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walter König, 2009), 241-248. or. Hemen berregina: Bojana Pejić (edit.), *Gender Check: A Reader - Art and Theory in Eastern Europe* (Viena: Erste Foundation, Museum Moderne Kunst Ludwig/MUMOK, eta Kolonia: Verlag der Buchhandlung Walter König, 2010), 37-49. or.

<sup>2</sup> 2007an, ERSTE fundazioak Mendebaldeko eta Ekialdeko Europako zazpi komisariori altzairuzko oihala erori zeneko hogeigarren urteurrena oroitzeko proiektu bat proposatzeko deia egin zigen. Bost pertsonak erantzun genuen eta Aholkularitza Batzordeak nire proposamena aukeratu zuen.

<sup>3</sup> Ikus Bojana Pejić, «Why is Feminism Suddenly So 'Sexy'? Analysis of a 'Resurgence' Based on Three Exhibition Catalogues» [online]. Hemen eskura daiteke: [http://www.springerlin.at/dyn/heit\\_text.php?textid=2025&lang=en](http://www.springerlin.at/dyn/heit_text.php?textid=2025&lang=en) (2014.3.2)

<sup>4</sup> Jarrera horien inguruko kritika feministara jo nahi izanez gero, ikus Katrin Kivimaa, «Present Histories and Missing Voices», in *n.paradoxa: an international feminist art journal* 11 (2003ko urtarrila), 88-90. or. Hemen berregina: Bojana Pejić (edit.), *Gender Check. A Reader* (cf. 1. oharra), 193-6. or.

<sup>5</sup> Malin Hedlin Hayden, «Women Artists versus Feminist Artists: Definitions by Ideology, Rhetoric or Mere Habit?» in Malin Hedlin Hayden eta Jessica Sjöholm Skrubbe (edit.) *Feminism is Still Our Name – Seven Essays on Historiography and Cultural Practices* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2010), 58. or.



2007 eta 2010 artean, proiektuak hainbat etapa izan zituen. Lehenengoan, 2008an, Ekialdeko Europako 23 herrialdeetan bizi ziren arte historialari, komisario eta artistei (emakumeak eta hiru gizon) beren artearen historia nazionalako artelan eta testu batzuk aukeratzeko eskatu genien eta horretarako ikerketa bat egin zuten. Hirurogeiko hamarkadatik 2008ra bitartean egindako artelanak aztertu eta artikulatuak berreskuratu behar zituzten. Salbuespen bakarra Alemaniako Errepublika Demokratikoa (AED) izan zen; han, 1990era artekoa izan zen ikerketa, Alemania berriz batu zen urtera artekoa. Proiektuaren buruzagi gisa, ez neukan nire kide gazteagoei (gehienak) «genero» terminoaren esanahiari buruzko argibiderik emateko asmorik, ezta beharrik ere. Harrigarriki, «genero» terminoa oraindik ere «feminitate»-rekin bakarrik lotzen zuten; zehazki, herrialde batetik baino gehiagotik *emakumezko* artisten lanak bakarrik jaso genituen. Alderdi hori berriz aztertu behar izan genuen, eta beren lanean feminitatea eta maskulinitatea termino heteronormatibotan eraikitzen zituzten emakumezko eta gizonezko artisten lanez gain, ikertzaileek nortasun homosexual eta lesbikoak landu zituzten estatu-sozialismoaren garaiko (hau da, 1990era arte) artista aktibo batzuk ere (gutxi) aurkitu zituzten. Ikerketaren lehenengo etaparen ondoren, beste batzuk etorri ziren. 2008. urtean, hainbat bilera eta mintegi egin genituen. Hurrengo fasean, erakusketa bat egin genuen, Vienako Museum moderne Kust – Stiftung Ludwig/ MUMOK-en (2009-2010); 400 bat artelan bildu zituen. Varsoviako Zacheta galerian egindako erakusketan (2010), artelanean kopurua pixka bat murriztu zen. Bi tokietan, erakusketarekin batera sinposioak, mintegiak, tailerrak, hitzaldiak eta mahai-inguruak egin genituen. Azken fasean, bi lan argitaratu genituen: katalogoa (hamahiru entsegu original jasotzen zituen eta erakusketan aurkeztutako obretako askoren erreproduzioak);<sup>6</sup> eta azkenik, *Gender Check Reader* entsegu-bilduma, 2010ean argitaratua (Ekialdeko Europako etnografo, artearen historialari, komisario eta kritikarien 33 artikulua, guztiak 1988 eta 2008 artean argitaratuak).

Proiektua ERSTE fundazioari aurkezterakoan, 2007an, azken urteetan metatutako ezagutzen eta egindako harremanen «kapitala» baliatu nuen. 1997an, David Elliotek, Stockholmeko Moderna Museet-eko zuzendari izendatu berriak, *After the Wall – Art and Culture in post-Communist Europe* erakusketako komisario buru gisa kontratatu ninduen.<sup>7</sup> Erakusketaren helburua Berlingo Harresia erori ondoren (1989) sortu ziren Ekialdeko Europako herrialdeetako arte garaikidearen kartografia egitea zen. 19 herrialde ikertu eta bisitatu genituen. Erakusketa lau ataletan banatu zen. Horietako batek «Genderscapes» zuen izena (Genero-panoramikak) eta sexualtasuna, desira eta komunismoaren ondoren eraturako gizarte nortasun «berria» aztertu zituzten emakumezko eta gizonezko artisten lanak aurkezten zituen. Aipatutako nortasun berri horrek arlo publikoaren eta pribatuaren arteko harremana ezbaian jarri, eta historiarekin, nazionalismoarekin eta gorputzarekin geneukan harremana aldatu zuen. *After the Wall*-erako artisten aukeraketa egin nuenean, ez nintzen emakumezko artisten bila ari. Ekialdeko Europan eratu berriak ziren demokrazia berrietako «normaltasunaren dialektika» ulertzeko lagungarriak izan zitezkeen artelanak bilatzen nituen.<sup>8</sup> Azkenean, erakusketan «emakumezko artista gehiegi» zeudela esan zuten. Gainera, kritika baten arabera, arte ederren eta artisautzaren mito modernista eguneratu genuen: kide maskulinoen performance politikoen portzelanazko moldeak (sic) egiten zituen emakumezko artista baten obra zalantzan jarri zen, «artisaui soilak» zela leporatuz!

*After de Wall* erakusketari buruzko gogoeta batean, Piotr Piotrowski artearen historialari poloniarrek honako ondorio hau atera zuen: «1999. urtea halako proiektu bat egin ahal izateko azken aukera izan zen. Juxtu ondoren, komunismoaren ondorengo mundua Europako mapatik desagertu zen, historikoki determinatutako lurralde gisa... Etorkizun hurbilean, antzinako Mendebaldeko Alemaniaren eta Armenia, Eslovenia, Polonia edo Bielorrusiaren artean antzekotasunak aurkitu ahal izango ditugu?»<sup>9</sup> Zalantzarik gabe, munduko eskualde honetan (beste batzuetan bezala) auzi geografikoa pixka bat arantzatsua da. Kontuan hartu behar da «Ekialdeko Europa» ez dela (eta ez

<sup>6</sup> Zoritzarrez, katalogoan ez da erakusketako obren zerrenda osoa agertzen. Zerrenda osoa hemen ikus daiteke: <http://www.erstestiftung.org/gender-check/exhibition/list-of-works/> (2014.03.04)

<sup>7</sup> *After the Wall – Art and Culture in post-communist Europe*, Bojana Pejic komisario burua, David Elliotekin eta Iris Müller-Westermanekin batera, Moderna Museet, 1999. Urte hartan bertan, Budapesteko Arte Modernoaren Museoa (Ludwig fundazioa) muntatu zen erakusketa, eta geroago Berlingen, Hamburger Bahnhofen eta Max Liebermann etxean, 2000-2001ean.

<sup>8</sup> Ikusi nik idatzitako «Dialectics of Normality» artikulua in Bojana Pejic eta D. Elliott (edit.) *After the Wall - Art and Culture in post-Communist Europe* (Stockholm: Moderna Museet, 1999), 16–28. or.

<sup>9</sup> Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta – Art and Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989* (Londres: Reaktion Books, 2009), 21. or. Derradan, bidenabar, Piotrowski Ekialdeko Europako feminismoetan presente dagoen gizon bakarretakoa dela.



zela inoiz izan) batasun bat; aipagai ditugun herrialdeetako bakar batek ere ez zuen sozialismoa gauzatu, eta era berean, orain ez da demokrazia esperimentatzen ari.

Benetan, 1989tik hogeitaz igaro ondoren, zaila litzateke «gure» artean, emakumeon artean, antzekotasunak zehaztea. Hala ere, «guk» oraindik ere gauza askotan daukagu elkarren antza. Har ditzagun artearen historiari buruzko ikasketak adibide gisa. Laurogeita hamarrek hamarkadan, Mendebaldeko Europako herritarrek, oro har, historiaren berridazketa fase bat abiatu zuten (oraindik ere martxan jarraitzen du!). Historialariak historia nazionalak berraztertzen eta nazioa erregimen komunisten aurkari nagusi gisa —baita biktima nagusi gisa ere— aldarrikatzen aritu ziren; artearen historialariak, berriz, artearen historia nazionala joera modernistak eransten hasi ziren.<sup>10</sup> Pintura eta eskultura modernisten berrazterketa garaikidean. Ekialdeko Europako artearen historialariek, oro har, modernismoaren mito asko jarrera kritikorik gabe onartu zituzten; besteak beste, arte ederren (pintura eta eskultura) eta artisautzaren (arte aplikatuak, esaterako, ehungintza eta zeramika) arteko bereizketa, bikaintasun maskulinoa eta artea generorik eta politikarekin zerikusirik ez duen esparrutaz hartzea.<sup>11</sup> Are gehiago, 1989tik aurrera, Ekialdeko Europako emakumezko artista, komisario eta kritikari askok jarrera feminista hartu zuten; gizonezko eta emakumezko historialari gehienak, berriz, esku-hartze feministetatik kanpo geratu ziren (edo kontra egin zuten). Bi artearen historia daudela onartzen badugu —bata, mundu akademikoan idatzia, eta bestea, erakusketen bidez kontatua—, orduan, modernismoaren eta bere amaieraren berridazketa feminista, Ekialdeko Europaren testuinguruan, erakusketa-katalogoetan aurkitu behar dela esango nuke, eta ez eskuliburu akademikoetan.

Piotrowskiren oharpenez hausnartzen ari nintzela konturatu nintzen *Gender Check*-en ez genuela planteatu behar «guk», emakumeok, zer ikertu behar genuen (irudikapen bisualak eta testuak) «gure» artean zein antzekotasun genituen zehazteko; aitzitik, jasotako informazio bisual eta testuzko hori «guk» nola joratu genezakeen galdetu behar genuela. Beste modu batera esanda, *Gender Check* muntatu genuenean *metodologia partekatu* bat erabili genuen, feminismoarekin eta generoarekin lotutako ezagutzan oinarritua. Xehekiago azaltzeko, «generoa» ez zen proiektuko *aztergaia* (kazetari batzuek ondorioztatu zuten bezala), gure *tresna teorikoa* baizik.

Erakusketa eta katalogoa hiru ataletan zatitzen ziren. Aipatzekoa da erakusketaren egitura eta bere 16 atal tematikoak ez zirela aurrez pentsatutako plan baten ondorio, baizik eta ikerketa fasean bildutako materialetik abiatuz sortu zirela, alegia, gure «ikertzaile» nazionalen eskutik jasotako materialetik. Lehenengo bi ataletan, Ekialdeko Europar estatu-sozialismoaren azken hogeita hamar urteetan eta Gerra Hotzaren itzalpean gauzatu ziren askotariko praktika artistikoen irakurketa politizatu bat proposatzen saiatu ginen. Horretarako, hirurogeiko eta hirurogeita hamarrek hamarkadetako arte ofiziala eta ez-ofiziala aztertu genituen. Erakusketako hirugarren ataletan, sozialismoaren ondorengo garaiko kartografia alternatibo bat aurkeztu genuen.

Erakusketaren lehenengo zatia, «konosiera sozialista» izenburukoa, Errealismo Sozialistaren orientabideetara zorrozki lotuta zeuden berrogeita hamarrek hamarkadako pintura kopuru mugatu batekin irekitzen zen. Errealismo Sozialista, kultura «ofizial» sozialistaren osagaietako bat zen heinean, herrialde sobietarretan bizitza luzeko doktrina izan zen arren, denborarekin halabarrezko aldaketa batzuk izan zituen, bai koadroen ikonografiari eta gauzatzeari zegokienez bai hirurogeiko hamarkadan «estilo gogorra» sortzearen ondorioz. Atal honetako artelanean, artistek errealitate sozial/istarekin maila konektiboan zeukaten harremana agertzen zen; harreman apologetikoa edo kritikoa izan zitekeen. Obra hauetan, lanaren etika, Estatuak sustatutako genero-berdintasun politikak eta sozialismoaren peko emakumearen emantzipazioa aipatzen ziren. Hala, emakumeak ohituraz maskulinoak ziren lanbideak egiten irudikatzen zituzten, besteak beste (adibidez, koadro batzuetan emakumeak metalurgian lanean agertzen ziren). Emakumeen rol «progresista» horrekin alderatuz, obra askotan emakumeak ohituraz femeninoak ziren zereginak egiten agertzen ziren, adibidez: ogia oratzen edo janaria prestatzen. Halaber, gizarte sozialista berrien bertsio ofiziala eta emakumearen emantzipazioaren ondorio negatiboak kritikatzeko zituzten obra batzuk agertzen

<sup>10</sup> Dena den, nire jaioterrian, Varsoviako Itunaren parte izan ez zen Titoren Jugoslavian, arte abstraktua eta modernista arte ofizial gisa onartu zen, eta teoria eta praktika artistikoetan paradigma modernistak «nazionalizatu» egin ziren, hirurogeiko hamarkadaren hasieratik.

<sup>11</sup> Edit Andrés arte historialari feminista mito modernisten deseraikitze feminista —Hungariako testuinguruan— joratu zuen lehenengoa izan zen. Ikus Andrés, «A Painful Farewell to Modernism: Difficulties in the Period of Transition» in Edit Andrés eta Anna Bálvány (edit.), *Omnia Mutant* - Arte Ederretako Nazioarteko XLVII. Burtetako, Hungariaren Pabilioia—, erakusketa-katalogoa. Hemen berregin zen: Bojana Pejić (edit.) *Gender Check: A Reader - Art and Theory in Eastern Europe* (cf. l. oharra), 115-125. or.



ziren. Adibidez, familia heterosexual «zorionsuaren» ideal sozialista irudikatzen zuten lanak bizimodu alternatiboa (esaterako, hippya) proposatzen zuten beste batzuen ondoan jarrita, emakumezko artistek iruditeria ofizialaren aurkako jarrera adierazi beharra zeukatela iradokitzen zen. Ideologia ofiziala gertutik aztertzen badugu, zeinaren arabera estatu sozialistak Emakumeen Auzia «konponduta» zeukan (teoria sozialistak, klase arazoak behin eta berriro nabarmenduz, tradizioz alde batera utzi zuen auzi hori), paradoxa garrantzitsu bat aurkituko dugu. Erakusketaren zati horrek erakusten zuen, era berean, aro sozialistak feminitate *produktiboaren* bi irudi nagusi sortu zituela: emakume langilea eta ama. Hain zuzen ere, biak nahasi egin ziren, estatu-sozialismoak sortutako feminitate «berrian»: emakume sozialistaren ikonoa existitzen bazen, «emakume langilearena» zen —jardunaldi bikoitza, etxean eta lanpostuan, egiten zuen ama bat—. <sup>12</sup>

Gaur egun irakurketa feminista egitea ahalbidetzen diguten irudikapen bisualen kasuan ez bezala (pinturak, eskulturak, marrazkiak eta bideoak), emakumeak aparatu sozialistan zeukan jarrera jorratu edo emakume artisten lana genero-ikuspegitik aztertzen zituzten laurogeiko hamarkadaren bukaera baino lehenago idatzitako arte bisualei buruzko testuak aurkitzea ezinezkoa izan zen. Jakina denez, estatu sozialisten garaian, «feminismoa» (teoria eta mugimendu sozial gisa) Mendebalde kapitalistatik «inportatuzab» jotzen zen. Beraz, 1988ko artikulu bat salbu, *Gender Check Reader*-en berregin ziren entsegu guztiak, garai sozialistako artearen inguruko gogoetak eta gizonezko eta emakumezko artisten arteko botere harremanen azterketak (kolektibo artistikoetako harremanenak, esaterako), 1990aren ondoren argitaratuak ziren.

Erakusketaren bigarren zatian ere, «Espazio pertsonalen negoziazioa»-n, garai sozialistan sortutako obrak agertzen ziren, baina arreta ez zen amets eta fantasia kolektiboetan eta/edo horien kritikan jartzten. Alderantziz, atal honetan agertzen ziren artisten ardatza indibidualtasuna eta esparru pertsonala ziren: politika sexualak zalantzan jartzeko (ikuspuntu politiko batetik), gorputzaren tematikak arakatzeko, puritanismo sozialista joratzeko, arte bisualetan eta komunikabideetan agertzen ziren «emakumearen» irudikapenak kritikatzeko, eta kasu batzuetan, estatu-sozialismoaren ezaugarria zen heterosexueltasun normatiboari azpiana egiteko desioa adierazten zuten. Hori eginez, hainbat erresistentzia teknika gauzatu zituzten. Atal horretan, euskarri berri eta tradizional sorta bat biltzen zen, hirurogeita hamar eta laurogeiko hamarkadetan egindako pinturen, eskulturen, argazkien, argazki-collage-en, bideoen eta performanceen argazki eta bideo bidezko dokumentazioa barne. Artista horien praktikez aurretik idatzi zuten artearen historialari feministek «feminismo latente» edo «feminismo intuitibo» gisa deskribatu zituzten. Koadro eta eskulturetako asko «emakumea» kontzeptua landu zuten eta kontzeptu hori irudikapen bisualetan edo irudikapen bisualen bitartez nola eratu zen aztertu zuten, ikuspegi kritiko batetik. Hor, emakume artisten autorretratu kopuru handia geneukan (beren burua sukaldean (sic) edo seme-alabekin irudikatzea erabaki zuten). Gainera, kanon «unibertsalaz» (abstraktua eta modernista) jabetu ziren emakume artisten ehunen eta pieza margotuen atal txiki bat zegoen. Beste atal batean, artistek ingurune hurbilarekin zeukaten harremana lantzen zen, esaterako, artista eta modeloaren arteko lotura, elkarlana edo bikote maiteminduak —horietatik bakan batzuek bakarrik irudikatzen zituzten, zoritxarrez, harreman homosexual edo lesbikoak—. Egoera hori sozialismoaren testuinguru zehatzean kokatu behar zen; hau da, oro har, estatu-sozialismoaren ideologoen gauditutaz joak zituzten printzipio tradizional eta patriarkal beretan oinarritutako testuinguru batean. Arau heteronormatibo batzuk aplikatzen ziren eta arau horiek, familia nuklearraren irudietan islatzen ziren, alde batetik, eta homosexualtasun *maskulinoaren* kriminalizazioan, bestetik. Azkenik, erakusketaren atal horretan, subjektibitate heroiko maskulinoa berraztertzen zuten hamar lan zeuden. Hori kontzeptu (edo, hobe esan, mito) nagusia zen, Mendebaldeko teoria eta praktika modernistan ez ezik, baita mundu sozialistaren ikuskeran ere. Hor, gizonezko artistek beren burua edo beren modelook eta lagunak subjektu samur eta ahul gisa irudikatzen zituzten. (Atal zehatz horri buruzko iruzkinek kontrako bi ikuspegi islatu zituzten. Komisario batek —heterosexuala— «erakusketa honetan gay gehiegi daude» esan zidan, kexuka. Era berean, komisario gay bat ere kexatu zen, «erakusketan hetero gehiegi daukazue» esanez).

*Gender Check* erakusketaren hirugarren atalean, «Komunismoaren ondorengo genero-panoramikak» izenekoan, laurogeita hamarreko hamarkadaren hasierako obrak, erregimen komunistaren gainbehera garaioak, agertzen ziren. Berlingo Harresiaren erorketa (1989ko azaroa) berez epe luzeagoan, laurogeita hamarreko hamarkadan, gertatu ziren aldaketa batzuen hasiera sinbolikotzat jotzen da. 1989 eta

<sup>12</sup> Ikus nire sarrera, «Proletarian of All Countries, Who Washes Your Socks?» in B. Pejić (edit.) *Gender Check - Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, (cf. I. oharra), 19-29. or. Nire artikulua izenburua («Irrialde guztietako proletariook: nor garbitzen dizkizue galtzerdiak?»), izatez, estatu sozialista batean inoiz egindako lehenengo konferentzia feministan erabilitako eslogana izan zen. *Kamarada-Emakumea: Emakumearen auzia - ikuspegi berri bat?* izenburua zuen konferentziak eta 1978an egin zen, Belgradeko Ikasleen Kultur Zentroan —nik han lan egin nuen, 1971tik 1991ra bitartean—.



2008 artean, Europa Alemaniaren batasunaren, Jugoslavia sozialistaren zatiketa odoltsuaren eta Sobietar Batasunaren desagertzearen lekuko izan zen. 23 estatu berri jaio ziren: batzuek aurreko subiranotasuna berreskuratu zuten, beste batzuek historian lehenengo aldiz lortu zuten, eta beste batzuk gerra odoltsuen ondorioz eratu behar izan ziren. Europako demokrazia «berri» bakoitzak ideologia nazionalista bat hartu zuenez, sutsuki hartu ere, estatu-sozialismoaren ordez estatu-nazionalismoa ezarri zuten, «aro pospolitikoaren» ikurra zen kapitalismo neoliberalarekin uztartuta. Esan dudan bezala, artearen historialariek arte nazionalaren historiaren *berridazketa* beren premiazko zeregintzat hartu zuten. Gauzak horrela, nola zen posible hirurogei, hirurogeita hamar eta laurogeiko hamarkadetan AEDn, Hungarian, Letonian edo Mazedonian (Jugoslaviako errepublika ohi gisa) lan egin zuten emakume artistak oraindik erabat integratuta ez egotea beren herrialdeetako artearen historiari? Hain zuzen ere, *Gender Check* proiektuak iradokitzen zuenez, «guk» agian sekula pentsatu baino antza handiagoa geneukan.

Erakusketako azken atal hori, hain zuzen ere, demokraziari eta Ekialdeko Europako artistek demokraziari —beti bezala, paradoxaz beteta iritsia— aurre egiteko moduari buruzkoa zen. Har dezagun nazionalismoaren auzia adibide bezala. Munduko eskalan eragile handiak ez diren gure nazio-estatu txikiak, nazio-estatu nazio terminotan kontzeptualizatzen da estatu terminotan baino gehiago. Beraz, nazioaren «biziraupena» arazo demografiko gisa aurkezten zen, eta horren sendabide gisa, amek lanik ez egitea, bizitzaren aldeko alderdiak sortzea, abortuaren aurkako politikak (Poloniak abortuaren kontrako lege bat onartu zuen, 1993an), etab. Politika horiek auzitan jarri zituzten feministei nazioa koloka jartzen zuten atzerriko ideiak inportatzea leporatu zitzaizkien —sozialistek, Emakumearen Auzia «konponduz» joz, «feminismo kapitalistak» funtsik ez zeukala pentsatzen zuten modu berean—. Hala eta guztiz ere, erakusketan parte hartu zuten emakume artistek, gizon batzuekin batera, auzi horiek ikuspegi kritiko batetik landu zituzten.

Beren burua irudikatzekeko estrategia erabili zuten emakumezko artistetako batzuek arlo pribatuaren politizazioa hartu zuten ardaztat; autorretratu landu zuten beste batzuek ez zuten uste norberaren irudiak (pintura, argazki edo bideoan landua) «egia» esaten zuenik, eta horren ordez, beren nortasun femeninoak (baita feministak ere) irudikatzekeko, ikuskizuna sortzearen eta maskara janztearen taktikak aukeratu zituzten. Erakusketaren atal horretan, nortasun homosexual eta lesbikoak agerian uzten zituzten argazki eta bideo obra batzuk aurkeztu ahal izan genituen —azkenean—, nahiz eta irudikatutako artista guztiek ez zituzten queer auziak aukeratu jarrera politiko gisa. Esan gabe doa ideologia nazionalistek ia inoiz ez dutela inongo gutxiengo sozialen —dela sexuala dela etnikoa— giza eskubideekiko errespeturik adierazi; politika horien ondorioa homofobia eta xenofobia dira. Erakusketako azken atala kapitalaren eta generoaren arteko harremana deseraikita globalizazioa modu implizituan kritikatzeko zuten artistei (gizonak eta emakumeak) eskaini zitzaizkien. Sexu lanaren espazio globalaren, pobrezia feminizazioaren eta iruditeria pornografikoaren munduko banaketaren kartografia baten bitartez egiten zuten kritika hori.

Azkenik, lehenengo ikertzeke eta gero *Gender Check* erakusketa ekoitzi eta katalogo eta entsegu-bilduma argitaratzeko proposamena jaso zuen komisario buru gisa izan nuen botereari buruzko zerbait esan beharko nuke, agian. Materiala biltzea prozesu «demokratiko» izan zen, 24 herrialdeetako ikertzaile bakoitzak bere jaioterriko obrak proposatu zituen neurrian, baina egia da, era berean, nik nazioarteko erakusketa bateko komisario buru gisa neuzkan boterea eta erantzukizuna erabili nituela (edo neurritz kanpo erabili). Beraien erabakiak errespetatzen saiatu nintzen, baina erakusketa baten komisario izateak, izan txikia edo handia, nazionala edo nazioartekoa, «demokraziarekin» zerikusi gutxi dauka. Komisario batek, egiazki, demokraziaren kontrako ekintza bat egiten du: erabaki profesionalak hartu behar ditu (ikertzaileek egin zuten bezala), gauza batzuk barne hartu eta beste batzuk baztertzen ditu, narratiba gutxi gorabehera koherente batera iristeko helburuarekin egin ere. Esan dezagun «agintaritzaren posizio» batekin identifikatzera iritsi nintzela, «jarrera agertu eta amore ematen ez nuen neurrian». <sup>13</sup> Ilusio hori ironiaren eta umorearen bidez ahultzea errazagoa da. 1945aren ondorengo Jugoslaviari buruzko eslogan bat dago: «Trenbidea eraikitzen ari gara eta trenbidea gu eraikitzen ari da». Erakusketa-proiektu bakoitzak irekitasun maila bat eskatzen du eta ikasketa eta deskalketa prozesu bat da.

Feminismoak/ek Ekialdeko Europako herritarren artean daukan etorkizunari dagokionez, garbi utzi nahiko nuke *Gender Check* proiektua posible izan zela ez zelako Ekialdeko Europako arte eta teoria feministak asmatzen ahalegindu, bere existentzia aitortzen baizik. Hala ere, onartu beharra dago munduko txoko honetan —beste batzuetan bezala—, emakume artistek esaten dutela ez direla feministak, beren kezka

<sup>13</sup> Jane Gallop, *Reading Lacan* (Itaka eta Londres: Cornell University Press, 1985), 22. or.



nagusia «arte basterik gabe» egitea delako —«ideologia» kutsurik gabeko arte—. Ekialdeko Europako kartografiatan, ekintza feministak — akademikoak, artistikoak edo ekintzaileak— maila lokaletik haratagoko esanahia hartzen duten erresistentzia sakabanatu gisa egiten dira. Ikuspegi lokaletik, dena den, gauzak beste modu batera ikusten dira. 2005ean, Txekiar Errepublikan egindako ikerketa batean, elkarrizketatu batek, agian artista izango zen, jarrera horren adibide bat eman zuen, zera aitortuz: «Feminismo hitza intimitatean, argia itzalita, bakarrik erabiltzen dut». <sup>14</sup>

Berlin, 2014.03.6.

---

<sup>14</sup> Ikus Alice Cervinková eta Katerina Šaldová, «'I Use That Word, Feminism, Only Intimately and When it is Dark...' (from an Investigative Interview)», *Umelec 1* (2005) [online]. Hemen eskura daiteke: [www.divus.cz/.../i-use-that-word-feminism-only-intimately-and-when-it-is-dark](http://www.divus.cz/.../i-use-that-word-feminism-only-intimately-and-when-it-is-dark) [Kontsultatze-data: 2014ko martxoak 3].

