

**КОД:РОД**

**CODE:GENDER**

Никола Крстовић  
**ДАЈЕМ ОСТАВКУ! НА ЊЕНО МЕСТО**

Адриана Поповић  
ВИШЕ ОД МАЛОГ ОТПОРА

Ан Марија Хили  
**ДРАГИ ФЕМИНИЗМЕ,**

Маја Нешковић  
ЈУТАРЊЕ ЧЕШЉАЊЕ  
Јане Наб и Марија Тери  
**ПАР ЈЕ...**

Nikola Krstović  
I RESIGNE! OF HER POSITION...

Adriana Popović  
**BEYOND A MICRO RESISTANCE**

Ann Maria Healy  
DEAR FEMINISM,

Maja Nešković  
**THE MORNING COMBING**  
Janne Nabb & Maria Teeri  
COUPLE IS...



Музеј на отвореном СТАРО СЕЛО Сирогојно  
The open air museum OLD VILLAGE Sirogojno  
2016

Nikola Krstović, FLEX, Jason Kass, Sanja Ignjatović

КОД:  
РОД  
CODE:  
GENDER

# ДАЈЕМ ОСТАВКУ! НА ЊЕНО МЕСТО... I RESIGN! OF HER POSITION...



Пројекат КОД: РОД планиран је на један, а реализован на сасвим другачији начин, а у својим финалним фазама подудара се са кампањом „16 дана активизма против насиља над женама“<sup>1</sup>. Није да Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну не би имао шта да каже на ову тему – напротив, и сам Музеј је резултат озбиљног женског активизма који је изазвао тектонске друштвене промене и који је трансформисао једно мало и до тада непознато село.

Можда би било добро почети од тога како је пројекат планиран и зашто је у међувремену мењан. Још средином 2015.године идеја је била да се кроз спој фотографије, као уметничког израза, и режираниг играка (living history, модел role play) као модела музејске примењене антропологије покрене питање положаја жена, или тачније односа мушкар(а)ца и жене/а у различитим историсјким и друштвеним контекстима. Синопис се заснивао на 6 сцена које су дефинисали или осмислили етнологи/антрополози Музеја а које би модели кроз играказ изокренули (у смислу родних улога), а фотографи фотографисали. Цео пројекат

---

1       Детаљније о целокупној акцији која се састоји из обележавања 5 важних датума (25.новембар, Међународни дан борбе против насиља над женама, 1.децембар, Светски дан борбе против АИДС, 3.децембар, Међународни дан особа са инвалидитетом, 6.децембар, Годишњица Монреалског масакра и 10.децембар, Међународни дан људских права) на: [zeneprotivnasilja.net](http://www.zeneprotivnasilja.net) и <http://www.womenngo.org.rs>

The project “Code:Gender” was planned in one and implemented in an entirely different way; in its final stages, it even coincided with the campaign “16 days of activism against violence over women”<sup>1</sup>. It is not true that the Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno would have nothing to say on this subject - on the contrary - the Museum itself is the result of serious female activism that caused tectonic social changes and transformed a small and until recently unknown village.

Perhaps it would be a good start to explain how the project was planned and why it changed in the meantime. In the mid 2015, the idea was to raise the question of the status of women, or more precisely the relationship of ma(e)n and woma(e)n in different historical and social contexts using the combination of photos as an artistic expression, and staged role plays as a model of the museum applied anthropology. The synopsis was based on 6 scenes defined or created by ethnologists/anthropologists of the Museum. These scenes would be twisted through the play by the models (in terms of gender roles), and the photographers would record them. At the beginning the whole project seemed (as it always

---

1       Details of the entire Campaign that involves marking of 5 important dates (November 25, International Day for the Elimination of Violence against Women, December 1, World AIDS Day, December 3, the International Day of Persons with Disabilities, December 6, Montreal massacre Anniversary and December 10, The International Human Rights day) see at: [zeneprotivnasilja.net](http://www.zeneprotivnasilja.net) и <http://www.womenngo.org.rs>



чинио се на почетку, или барем како то увек изгледа на папиру или у плану) изазовним, релевантним, помало провокативним. Но, како су се овогодишњи програми Музеја развијали и како су њихови раличити учесници (а било их је заиста много) уносили своје импULSE, покретали о том питању дебате и расправе, тако се, постепено, софистицирала нова идеја и нови развојни пут.

Но, вратимо се на тренутак на једну ранију изложбу реализовану у Музеју „Старо село“ у сарадњи са Етнографским институтом САНУ 2012.године: „Љубавна шврљања“. Један део изложбе био је посвећен народној епској поезији која за тему има љубавну превару,

looks on paper or planned) challenging, relevant, and somewhat provocative. Nevertheless, as this year's Museum programs developed and as their various participants (and there were quite a lot of them) entered their impulses and initiated debates and discussions on the issue, a new idea and a new development path sophisticated gradually.

But let us return for a moment to an earlier exhibition implemented in the Museum "Old Village" in cooperation with the SASA Ethnographic Institute in 2012: "Love Affairs". One part of the exhibition was dedicated to folk epic poetry that featured the theme of a love fraud, or, more precisely, gender relations when



или, тачније, родне односе, када до љубавне (брачне) преваре дође. Иако смо покушали да садржај три песме („Хасанагиница“, Женидба Краља Вукашина“ и „Бановић Страхинја“) интерпретирамо савременим језиком и виђењем односа, оно што се никако није могло избећи била је чињеница да, како год се позиционирали према релевантним мушким и женским ликовима и њиховим односима, мушкарци бивају ти који увек дефинишу параметре деловања у јавној (активној) сфери, док су жене посматране, анализиране и вредноване као пасивни објект. Једина обједињујућа „активна“ улога коју су имале била је „извршена“ превара. И без обзира како се поставља (да ли опрашта или кажњава), мушкарац је тај који процењује,

it comes to love (marriage) fraud. Although we tried to interpret the content of three poems (“Hasanaginica”, “The Marriage of King Vukašin” and “Banovic Strahinja”) in contemporary language and modern vision of the relationship, we could not avoid the fact that, regardless of the relation to the relevant male and female characters and their relationships, men were always the ones who defined the operating parameters in the public (active) sphere, while women were observed, analyzed and evaluated as passive objects. The only unifying “active” role women had was the fraud “committed”. And no matter what his attitude was (whether he forgives or punishes), the man was the one who judged, who had power actually.

који заправо има моћ.

Расправе о изложби „Љубавна шврљања“ и упитнику који су попунили посетиоци изложбе (уз оцену да Музеј треба и мора да расправља о релевантним друштвеним темама) са учесницима програма реализованих током 2016.године (а нарочито волонтерима) биле су полазиште за даљи развој концепта Код:Род. Други импулс дошао је из текстова у веома значајном издању српске историографије у области друштвене историје „Приватни живот код Срба у деветнаестом веку“<sup>2</sup>, поглавље „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“<sup>3</sup> почиње готово драмским заплетом насловљеним „Случај брачног пара Стојковић – изазов патријархату или безазлени инцидент?“ Може се рећи да случај овог брачног пара реферира на многе проблеме друштва онда, али што је још трагичније и данас. „Онда“ је 1863.година када се у јесен, на самом почетку школске године извесни Петар Стојковић, терзија из Шапца, обраћа министру просвете по питању своје жене која је учитељица у Ваљеву и чије намештење (одсуство) он више не жели да трпи. Стојковић наставља: „...но само јављам Вам, да ја више мојој жени као њен закони

---

2           Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, приредили Ана Столић и Ненад Макуљевић, Клио, Београд 2006.

3           Ана Вулећић, Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, 112-132

Discussions with the participants of the programs implemented during 2016 (especially with volunteers) about the exhibition “Love Affairs” and a questionnaire filled out by visitors of the exhibition (noting that the Museum should and must discuss relevant social themes) were the starting point for the further development of the concept “Code:Gender” Another impetus came from the texts found in the very important issue of Serbian historiography in the field of social history “Private Life of Serbs in the nineteenth Century”<sup>2</sup>, the chapter “Power of Men, Obedience of Women - between ideology and practice”<sup>3</sup> that starts with almost dramatic plot titled “The Case of the married couple Stojković - challenge to patriarchy or harmless incident?” It can be said that the case of this couple refers to the many problems of society then, but what is more tragic, even today. “Then” stands for the year 1863, when in the autumn, at the very beginning of the school year, a certain Petar Stojković, a tailor from Šabac, addressed the Minister of Education on the issue of his wife, who was a teacher in Valjevo and whose job (absence from home) he no longer wanted to tolerate. Stojković continues: “... I just want to inform you that I, as her legal husband, *do not allow* my wife to keep that job, and so I ask you to resolve her from this

---

2           Privatni život kod Srba u devetnaestom veku, Ana Stolić i Nenad Makuljević, Klio, Beograd 2006.

3           Ana Vuletić, Vlast muškarca, pokornost žena – između ideologije i prakse, in: Privatni život kod Srba u devetnaestom veku, 112-132

муж не дозвољавам у том званију остати, и зато Вас молим да је што пре од те дужности разрешите и мени овде у Шабац упутите је, да са мном сходно члану 110 Грађанског закона живи.“ Даље у писму он износи процену утицаја њеног рада на друштво „а женски пол воспитава, којим поступком трује толику омладину“. Коначно, исказује нешто између молбе и одлуке: „то Вас молим да ово писмо сматрате за оставку на учитељско званије моје жене Марије Стојковић...“<sup>4</sup>

Вратићемо се на овај случај (и са задовољством и са горчином) јер његов заплет и разрешење софистицирају причу коју смо на самом почетку хтели да испричамо. Пилот тестирање, или пробу за (првобитно) планирану фотографску резиденцију, извели су млади волонтери програма FLEX Америчког савета у Србији, који су се нашли како у улози модела тако и усред дебате о питањима рода у традицијској култури и савременом свету. Иконичну, и веома дискутабилну у антропологији и етнологији, сцену „прања

duty as soon as possible and return her home, to Šabac to live here with me as prescribed in Article 110 of the Civil Code“. Further on in the letter, he elaborated the impact of her work on society “she educates female students, thus poisoning the youth“. Finally, he stated something between appeal and decision: “so I ask you to consider this letter a resignation from teaching of my wife, Marija Stojković...”<sup>4</sup>

We will return to this case (pleased and with bitterness) for its plot and resolution sophisticate the story we wanted to tell at the beginning. Pilot testing or trial (initially) for the planned photographic residency was carried out by young volunteers involved in the FLEX program of the American Council of Serbia, who found themselves both in the role of models and in the midst of debate on gender issues in the traditional culture and the modern world. They masterfully performed iconic, and in anthropology and ethnology very questionable

---

4 Исто, по Архив Србије, Министарство просвете 1863/III/325

---

4 The same, by the Serbian Archives, Ministry of Education 1863/III/325



ногу”<sup>5</sup> извели су бравурозно, непрекидно постављајући питање смисла, али не осуђујући је из угла савременог поимања односа, како то обично, и веома лако западнемо у грешку да чинимо када су историјски контексти у питању. Друга сцена коју су одглумели у главној кући сеоског домаћинства била је

5 „Један од обичаја који се често наводи као пример женске подређености – прање ногу мужу и свекру, најбоље илуструје колизију која је постојала између неписаних правила понашања и њихове примене у пракси. Наиме, у многим случајевима, наведени обичај је упражњаван само током првих дана брака, што значи да је био остатак старе праксе или је пак представљао само формално утврђивање мушког ауторитета“, Ана Вулећић, Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, 118, по Ј.М.Павловић, Народни живот у Крагујевачкој Јасеници, Српски етнографски зборник, XII, Београд 1921, 55

scene of “ washing feet”<sup>5</sup>, constantly asking the question of its sense, but not condemning it from the perspective of modern understanding of the relationship, as we usually and easily fall into the mistake when it comes to historical contexts. Another scene that was played in the main rural household house was the one that

5 “One of the customs that is often cited as an example of women’s subordination - washing her husband and father in law’s feet - best illustrates the collision that existed between the unwritten rules of conduct and their enforcement in practice. In fact, in many instances, the tradition was followed only in the first days of marriage, which means that it was a vestige of past practice or constituted only a formal determination of male authority”, Ana Vuletić, Vlast muškarca, pokornost žena – između ideologije i prakse, u: Privatni život kod Srba u devetnaestom veku, 118, по Ј.М.Павловић, Narodni život u Kragujevačkoj Jasenici, Srpski etnografski zbornik, XII, Београд 1921,



она која провоцира питање „супер жене“ и „пасивног мушкарца“ у сфери приватног дискурса. Односила се на класичан стереотип да жена води рачуна о детету, кува, поспрема, односно обавља „хиљаде“ кућних послова, док мушкарац углавном „чита новине или спава“. Улоге су, наравно, поново замењене. Већ и приликом фотографисања изазвале су бурне реакције самих учесника, али и посетилаца који су се у том моменту затекли у музејској кући.

Тако изокренуто виђење стереотипа родних улога, осведочене су фотографским ангажманом Сање Игњатовић и Џејсона Каса (Jason Kass) и донекле су первертирале позиције, али и отвориле питање сврсисходности замене

provokes the question of “super woman” and “passive man” in the sphere of private discourse. It referred to the classic stereotype that a woman takes care of children, cooks, cleans, or does “a pile” of housework, while a man usually “reads newspapers or sleeps.” Roles were, of course, replaced again. Even during the shooting, they provoked strong reactions of the participants themselves, but also of the visitors who were in the museum house at the moment.

Such inverted vision of stereotypes of gender roles was demonstrated in photographic engagement of Sanja Ignjatović and Jason Kass. It perverted positions to a certain extent, but also opened the question of purposefulness of role replacement as well as the quality and

улога, као и квалитета и смера дебате када се на тај начин постављају питања. Главно тежиште дебате померило се у том тренутку на дистанцирање од расправа о доменима: „приватно-жена“ и „јавно-мушкарац“ и усмерило ка нешто софистициранијим и, рецимо, савременијим промишљањима – учешћу жена у прерасподели моћи и сферама утицаја. И пре него што из сфере „приватног“ и „јавног“ дефинитивно пређемо у сфере моћи и могућности утицаја, позабавимо се још једним случајем – театарским. Почетком марта 2016. године изведена је премијера позоришне представе „Хроми идеали“<sup>6</sup> у којој је једна од окосница љубавна прича између момка и девојке чије се животне приче развијају у правцима који их спајају, раздвајају, поново спајају, те, коначно, и „фатално“ раздвајају. Ова помало шекспировска (Ромео-Јулија атмосфера) или сагановска (Љубавник) прича смештена је на почетак XX века и јасно позиционира границе (као и њихове преласке и последице тих чинова) стереотипних сфера „приватно“ и „јавно“ и проблематику процеса (женске) еманципације... Вишња Лазаревић (глумица Ивана Павичевић Лазих) и Чедомир Илић (гумац Вахидин Прелић) својим улогама, односно ликовима, преносе неколико стереотипа на сцену: Чедомир, као

---

6            Представу „Хроми идеали“ драматизовала је Олга Димитријевић по роману Милутина Ускоковића „Чедомир Илић“, док режују потписује Златко Свибен, а изводи ансамбл уживог Народног позоришта.

direction of the debate when questions are asked in this way. The main focus of the debate shifted at that moment to distance themselves from discussion on the domains of “private-woman” and “public man” and directed towards more sophisticated and, say, more modern thinking - the participation of women in the redistribution of power and spheres of influence. Even before we leave the spheres of “private” and “public” and definitely move into the spheres of power and ability to influence, let’s deal with another case – a theatre one. In early March 2016, there was the premiere of the play “Lame Ideals”<sup>6</sup>. One of its cornerstones is a love story between a boy and a girl whose life stories develop in directions that connect, separate, reunite, and, finally, “fatally” separate them. This somewhat Shakespeare (Romeo-Juliet atmosphere) or Sagan (The Lover) story is set at the beginning of the twentieth century and clearly positions the borders (as well as their crossings and the consequences of these acts) of the stereotyped spheres of “private” and “public” and the issue of (women) emancipation process... Višnja Lazarević (actress Ivana Pavičević Lazić) and Čedomir Ilić (actor Vahidin Prelić) transferred onto the scene a few stereotypes: Čedomir, being left-oriented, “provokes” Višnja’s emancipation and exit from the “private” sphere (woman, expectant mother, teacher) and her

---

6            The play “Lame Ideals” was dramatized by Olga Dimitrijević after the novel “Čedomir Ilić” by Milutin Uskoković; it was directed by Zlatko Sviben and performed by the ensemble of the Užice National Theatre.

левичар, „провоцира“ Вишњину еманципацију и излазак из оквира „приватне“ сфере (жене, будуће мајке, учитељице) и улазак у свет филозофије и високог образовања, дакле „јавне“, активне сфере. Вишња постаје активиста, али самим чином прихватања сопственог активизма утиче да Чедомир преузима пасивнију и конформистичкију позицију, те у годинама које долазе пристаје на ранолике „десничарске“ компромисе: брак са хромом девојком из угледне породице, тасбински новац, високо образовање у Паризу. Вишњин живот у том периоду пролози кроз преломне фазе: враћа се у родни Чачак, прихвата позицију маргинализоване сеоске учитељице, али не и брак са давно „обећаним“ момком. Ипак, Вишња не успева да живи кроз нове „старе“ моделе. Чедомир схвата све своје животне грешке и промашаје (оног момента када схвата да још увек воли Вишњу и да тренутни живот постаје неиздржив) и враћа се у Вишњин „свет“ (не неминовно и њен живот). Драматуршки обрт на самом крају учиниће да Чедомир себи, због неспоразума са Вишњом, одузима живот, док Вишња, услед судбинског неспоразума, умире „настављајући да живи“.

Дакле, Вишњину еманципацију инспирисао је и иницирао мушкарац који, опет, није био спреман да ту исту еманциповану жену прихвати. Схватајући да су његови компромиси заправо представљали страх од еманциповане жене у својој близини,

entering the world of philosophy and higher education, that is the “public”, active sphere. Višnja becomes an activist, but the very act of accepting her own activism affects that Čedomir takes a more passive and conformist position and in the years that follow, he agrees to various “right-wing” compromises: marriage with a lame girl from a prominent family, father-in-law’s money, higher education in Paris. Višnja’s life during this period prologues the groundbreaking phases - she returns to Čačak, her hometown, takes the position of a marginalized rural teacher, but does not accept the marriage with a long time ago “promised” guy. However, Višnja fails to live through new “old” models. Čedomir recognizes all his life mistakes and failures (the moment when he realizes that he still loves Višnja and that the current life has become unbearable) and returns to Višnja’s “world” (not necessarily her life). The dramaturgical craft at the very end will make Čedomir take away his life due to disagreement with Višnja, while Višnja after a fateful misunderstanding dies, “continuing to live”.

So, Višnja’s emancipation was inspired and initiated by a man who, however, was not ready and willing to accept that same, emancipated woman. Realizing that his compromises actually accounted for fear from the emancipated woman in his vicinity, he returns to “his” project - Višnja, but, unfortunately, in the dramatic plot it is too late - “sins must be

он се враћа „свом“ пројекту – Вишњи, али, је на жалост, у драмском заплету за то касно – „греси се морају окајати“. Како год интерпретирали овај веома скраћени и поједностављени сценарио, представом се намеће модел тумачења где емотивне и интелектуалне процесе не приписујемо подједнако „њој“ и „њему“: „њега“ доживљавамо интелектуално, иако не споримо „његову“ емотивност, док „њу“ доживљавамо емотивно, иако не

atoned for“. Regardless of the way we understand this quite abbreviated and simplified scenario, the play imposes the model of interpretation where emotional and intellectual processes are not assigned equally to “her” or “him”: we experience “him” intellectually, although we do not deny “his” emotion, while “her” is experienced emotionally, not denying “her” intellectuality. He died “from love”, epic and heroic, while she continued to “live” with her emancipated views



споримо „њену“ интелектуалност. Он, умире епски, херосјки „од љубави“, она наставља да „живи“ са својим еманципованим ставовима, који јој не служе ничему без љубави мушкарца. Без јасне представе како Вишња наставља да живи даље, остаје отворено питање интелектуалца и интелигенције о самој сврси. Но, како то феноменално анализира Ружица Марјановић, професорка и оснивач фестивала „Na pola puta: Književni šok“ правећи паралеле

that do not serve anything without love from a man. Without a clear idea how Višnja continued to live on, there remains an open question, posed by the intellectual and intelligence - about the purpose itself. Let's mention the brilliant analysis by Ružica Marjanović, a teacher and the founder of the festival *“Halfway: Literary Shock”* in which she makes parallels with today's world of intellectuals: “we are equally tortured by silent, energyless and unhappy intelligence, the one



са данашњим светом интелектуалаца „једнако нас мучи немушта, безенергична и несрећна интелигенција, она која сања о одласку, пристаје на компромисе [...] Сто година после романа `Чедомир Илић` образована жена мора на маргину, додуше не више као сеоска учитељица, најпре зато што села скоро да и нема, али јој је положај извесно подређен владајућем маскулином принципу. [...] Можда нам је читање Ускоковића данас неопходно како бисмо се суочили са свешћу да је све исто, уз једну трагичну разлику. Нема оне Ускоковићеве освешћености, нема генерације бунтовних младих људи, спремних да стану иза идеје која води ка промени. Поново нам је потребна еманципација, и борба за човека свесног своје улоге и снаге“<sup>7</sup>.

Овим тумачењем драматично се шири поље родних питања и улази у оквиру (ако оквири уопште и могу да постоје) људских права. Не знам какав је резултат био протеста жена на Исланду („рају“ по питању женских права) у вези са скраћењем радног времена за 14% због потплаћености жена у односу на мушкарце у истом износу. Колико имамо жена на позицијама доносиоца одлука, жена у политици, жена генералних директора? Али, ако се вратимо на „случај Стојковић“ из 1863.године, а са почетка овог текста, можемо

that dreams of leaving, agrees to compromises [...] One hundred years after the novel ‘Čedomir Ilić’, an educated woman has to go to the margin, though no longer as a rural teacher, primarily because the villages almost disappeared; her position is rather subordinated to the ruling masculine principle. [...] Maybe today, it is necessary for us to read Uskoković again, so that we could face the fact that everything is the same, only with one, tragic difference. There is no awareness typical of Uskoković, there is no generation of rebellious young people willing to stand behind the idea that leads to change. Again we need emancipation and the struggle for a man conscious of his role and power.”<sup>7</sup>

This interpretation dramatically expands the field of gender issues and enters the frames (if there may be any) of human rights. I do not know what the result of the protest of women in Iceland was (“paradise” on the issue of women’s rights) in relation to the shortening of working hours by 14% due to the underpayment of women compared to men in the same position. How many women do we have in positions of decision-making, women in politics, female CEOs? But if we go back to the “Stojković case” from 1863 and the beginning of this text, we can conclude that, at least in Serbia, things change very slowly. One might ask what decision

<sup>7</sup> Ружица Марјановић, приказ представе „Хроми идеали“ на: <http://uzickopozoriste.rs/index.php/repertoar/velika-scena-1/item/905>

<sup>7</sup> Ružica Marjanović, review of the play “Lime Ideals” at: <http://uzickopozoriste.rs/index.php/repertoar/velika-scena-1/item/905>

закључити да се, барем у Србији, ствари веома споро мењају. Можемо се запитати и каква би одлука била мистарке у случају Стојковић? Овако, остаје забележено да: „По члану 109 Грађанског законика жена је била дужна за својим мужем `ићи и где он за добро нађе, с њиме онде живети`. С друге стране, за отпуштање Марије Стјковић из службе, није било законских основа, пошто је она своју учитељску дужност савесно обављала. Негативан одговор министра на молбу грађанина Стојковића, као и образложење које је том приликом дао – да он неће да се меша у приватни живот, само на први поглед делују као испољавање `напредних` схватања. Министров одговр је у ствари био лаконски; између две законске одредбе које су биле у међусобној колизији, он се није одлучио за ону коју је сматрао `прогресивнијом` већ за ону која га није обавезивала да ишта предузима у наведеном случају. На то је утицала и чињеница да је пример Марије Стојковић био готово усамљен и стога атипичан за српско друштво средином XIX века, па као такав није представљао опасност за друштвени поредак. С те тачке гледишта, случај брачног пара Стојковић, представљао је само безазлени инцидент“<sup>8</sup>

---

8 Ана Вулећић, Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, 131-132

would be made in the case of Stojković by a female Minister? Anyway, for now, we can just note that: “Under Article 109 of the Civil Code, a woman is bound ‘to follow her husband and live with him wherever he goes and finds good’. On the other hand, there were no legal grounds to release Marija Stojković from work, since she performed her teaching duties conscientiously. Negative response of the Minister at the request of a citizen Stojković, and the justification that he gave - that he would not interfere in private life, only at first glance seemed like a manifestation of ‘progressive’ understanding. The Minister’s answer was actually a laconic one; between the two legal provisions that were in conflict with each other, he did not opt for the one that he considered more ‘progressive’, but the one that he did not have to undertake anything under the case. This was influenced by the fact that the example of Marija Stojković was almost isolated and therefore atypical for Serbian society in the mid nineteenth century, and as such did not pose a threat to the social order. From this point of view, the case of a married couple Stojković, was merely a harmless incident”<sup>8</sup>

---

8 Ана Вулећић, Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе, in: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, 131-132

Adriana Popović

КОД:  
РОД  
CODE:  
GENDER

# ВИШЕ ОД МАЛОГ ОТПОРА MORE THAN MICRO RESISTANCE



The uprising of dreams or tribute to Füssli (man version)  
Успон снова или омаж Фислију (мушкарац)  
Soulèvement des rêve ou hommage à Füssli  
2007, h : 55 cm, terracotta

Моја је фамилија пореклом из Југославије (сада Србије), мада се причају приче да нам неки преци долазе из Грчке, чак и Персије. Моји су родитељи дошли у Француску 60-их година XX века. Мој је отац био сликар, Љуба Поповић (1934-2016), а моја је мајка архитекта.

Моје је наслеђе измештено у француски стан, заједно са историјом мојих родитеља и као такво било подложно француским утицајима. Студирала сам неколико поља на универзитетима, као што су геологија и археологија. Посебно су ме занимали „морски зарези“, „литски артефакти“, „античка грнчарија“...

Кроз различите теме (разнолике скале, фантастична бића, еротизам) промишљала сам природу жене, мушкараца, људске врсте и уметности, али и политичку и друштвену борбу и отпор у уметности. Наслов и поднаслов моје докторске дисертације разматрају визуелну реалност у мом раду: многоструко тело, писано и моделовано, као микро-отпор насиљу над имагинацијом.

Када покушавам да се бавим неком темом, на пример еротицизмом у мојој скулптури, проналазим много колатералних проблема са којима такође морам да се бавим пре него што уопште и започнем рад.

The uprising of dreams or tribute to Füssli (woman version)  
Успон снва или омаж Фислију (жена)  
Soulèvement des rêve ou hommage à Füssli  
2009-2013, h : 164 cm, terracotta

My family is originally from Yugoslavia (now Serbia), though stories also tell of some ancestors that came from Greece and even Persia. My parents arrived to France in the 1960s. My father was the painter, Ljuba Popović, (1934-2016) and my mother is an architect.

My heritage was moved to a French apartment, along with my parents` history and as such was subjected to French influences. I studied several fields at the University like Geology and Archaeology. I took a special interest in ‘marine notches’, ‘lithic artefacts’, ‘ancient pottery’...

Through recurring themes (different scales, fantastic beings, eroticism), I ponder the nature of women, men, mankind and art, but also political and social struggle and resistance in art. The title and subtitle of my PhD thesis considered visual reality in my works: the multiple body, written and modelled as a micro resistance to the violation of imagination.

When trying to deal with a subject of, for instance, Eroticism in my sculpture, I find a lot of collateral problems I had to deal with even before I start. Among them, there are three impossible perspectives: impossible research of female in reference to art history, impossible female point of view about female creation and impossible study on feminine eroticism in feminine artwork.

Између осталих три немогуће перспективе су: немогуће истраживање жене у историји уметности, немогућ женски угао посматрања о стваралаштву жене и немогуће проучавање женског еротизма у стваралаштву жене.

Како бих осветлила ове проблеме морам да се вратим личној историји. Док сам студирала праисторију, учили смо о првој људској уметничкој активности као што је мала скулптура Венере. Преиспитивала сам себе „скулптора“ – и ако сам имала иједну слику на памети то је била да је Венрин скулптор мушкарац. Све репрезентације у књигама показују „скулптора“ као мушкарца. По први пут, колико ми је у знању, професор Лирој МекДермот (Leroy McDermott) сугерисао је 1996.године да ове статуете горњег Палеолита (између 35.000 и 10.000 пре Христа) представљају заправо аутопортрет трудне жене. Шта ако је у праву? Фотографије МекДермота нуде другу перспективу: жена скулпторка гледа у своје тело како би извела аутопортрет.

Веома је тешко пронаћи уметницу у Историји уметности. Постоје нека пионирска издања као што су она ауторки Мари-Жо Боне (Marie-Jo Bonnet)<sup>1</sup> и Ненси Хелер (Nancy Heller)<sup>2</sup>. Веома сам заинтересована за покрет надреалиста. Било је пуно уметница

---

1 Bonnet, Marie-Jo, *Les femmes dans l'art*, Editions de la Martinière, 2004.

2 Heller, Nancy G., *Femmes Artistes*, Herscher, 1991

To put some new light on these problems I have to turn back to personal history. When I studied prehistory, we learned about the first human artistic activity, like the little Venus sculptures. I questioned myself as a 'sculptor' – and if I had any picture in mind it was the one that the sculptor was a man. All representations in books show 'sculptors' as men. For the first time at my knowledge in 1996, the professor Leroy McDermott suggested that these statuettes of the upper Palaeolithic (between 35.000 and 10.000 before Christ) were self-portraits of pregnant women. What if he was right? Photographs accomplished by McDermott represent the other perspective: woman sculptor looking at her body to accomplish self-portrait.

Moreover, it's very difficult to find a female artist throughout Art history. There are some pioneer books like the ones of Marie-Jo Bonnet<sup>1</sup> and Nancy Heller.<sup>2</sup> For example, I'm very interested in Surrealism Movement. There were a lot of woman artists at this period. But who, even among the informed public today, knows these women's art better than their relationships with the men of the movement? The influence of surrealist women was underestimated in the evolution of the Surrealism. The acts of recognition and historization are the ones to be blamed. Nowadays exhibition organisations still show a male chauvinist point of view.

---

1 Bonnet, Marie-Jo, *Les femmes dans l'art*, Editions de la Martinière, 2004.

2 Heller, Nancy G., *Femmes Artistes*, Herscher, 1991

у том периоду. Али ко, чак и међу данашњом информисаном публиком, познаје уметност ових жена боље него њихове везе са мушкарцима из уметничког покрета? Утицај жена надреалиста потцењен је у еволуцији надреализма. Посао признавања и историзације су они које треба кривити. Данашње изложбе још увек презентују мушко-шовинистички угао. Иако историја уметности није статична категорија, Франсоа Колин (Françoise Collin) је песимистична по питању рехабилитације жена. Можда је то стога што чак и када неко открије неку жену у историји – а најчешће су то опет саме жене – не постоји стварни ауторитет по питању симболичког наслеђа. У неколико ниша свог доктората проучавала сам изложбу „Мушкарац/ мушкарац – Голи мушкарац у уметности од 1800.године до наших дана“ (*Male/Male - The naked man in the art from 1800 to our days*) у Музеју Д'Орсеј 2013.године чији се опсег креће од поновног писања историје уметности кроз визуру савремене уметности до генерално мушког угла на историју уметности уопште. Најпре, биле су присутне само три уметнице на целој изложби: Луиз Буржоа, Нан Голдин и Орлан. Штавише, наслов изложбе (Мушкарац/ Мушкарац а не Мушкарац/Жена) је чит маркетиншки избор. Кустос Гај Когевал (Guy Cogeval) казао је у интервјуу да уметници мушкарци стварају мушке фигуре и да су оне

Although art history is not fixed, Françoise Collin is pessimistic on this rehabilitation of women. Perhaps, this is because when somebody rediscovers some woman in history – most often these are women themselves – there is no real authority on symbolic inheritance. In several passages of my PhD, I studied the exhibition *Male/Male - The naked man in the art from 1800 to our days* in the Musée d'Orsay in 2013, ranging from the overwriting of the Art history through the Contemporary Art telescope, to a male point of view of the Art history in general. Firstly, there were only three women artists in the whole exhibition: Louise Bourgeois, Nan Goldin and Orlan. Moreover, the title of the exhibition (*Male/Male* and not *Male/Female*) was explicitly a marketing choice... The curator Guy Cogeval said in an interview that men artists made the male figures and that they were erotic for men.<sup>3</sup> If this is the case, then I have a few questions: are there any creations representing men made by a woman Artist? When I am modelling a woman, is it erotic just for women? Are paintings like *St Sebastian* by Mantegna (1480), or sculptures like *Sleeping Faun* by Edme Bouchardon (1730) not erotic for all of the mankind? Finally, the most provocative would be to make an exhibition which put forward male nude as an object of female desire. Marcela Iacub underlines that there is no symmetry in representation of

---

3 « L'érotisme dans l'art », *Le nouvel Observateur*, Hors-série n° 85, janvier-février 2014, p. 77.

еротичне за мушкарце.<sup>3</sup> Уколико је ово случај, имам на уму неколико питања: постоји ли било која креација која презентује мушкарца, а да ју је створила уметница? Када моделујем жену, да ли је то еротично само за жене? Зар представе као што је Мантењина слика Св. Себастијан из 1480.године, или скулптура Едмеа Бушардона (Edme Bouchardon) „Уснули сатир“ из 1730.године нису и не могу да буду еротичне читавом човечанству? Коначно, најпровокативније, чини мисе, било би извести изложбу која у први план ставља мушку нагост као објекат женске жеље.

Марсела Јакуб (Marcela Iacub) истиче да нема симетрије у репрезентацијама мушких и женских фигура<sup>4</sup>. Слика Орлан представља противтежу „Пореклу света“ (Origin of the Word) из 1866.године Густава Курбеа (Gustave Courbet). Назвала ју је „Порекло рата“ (Origin of War) 1989.године. Орлан је сматрала да не постоји симетрија ни међу половима.

Како можете видети сексуалне разлике у стваралаштву? Постоје многе дебате и различите (чак супротне) идеје. Чак ни феминисти нису једногласни по том питању. За женску уметност обично говоримо у категоријама субјективности, док објективност користимо за уметност мушкараца. Жене

3 « L'érotisme dans l'art », *Le nouvel Observateur*, Hors-série n° 85, janvier-février 2014, p. 77.

4 Iacub Marcela, dans « L'érotisme dans l'art », *Le nouvel Observateur* Hors-série n° 85, janvier-février 2014, pp. 80-81.

male and female figures.<sup>4</sup> The Orlan's painting represents a counterpart to the Origin of the Word by G.Courbet (1866). She named it the Origin of War (1989). Orlan thought that there was no symmetry between the genders.

How can one see sexual differences in creation? Many debates and divergent ideas exist there. Even feminists are not unanimous on that idea. When it comes to female art, we often speak of subjectivity while objectivity is left for male art. Women would be on the side of nature, men on the side of culture. Women are on the side of feelings, intuitions, Eros; men are on the side of thought, reasoning, logos. By their nutritional, protective, maternal role, the women would be put on the side of conservative tradition and the continuity, while men would stick to the side of change and history. It all establishes a hierarchy in art. The hierarchy between Art and Applied Arts (sewing, tricot, crochet...) is often emphasized. The women artists put under the highlights today, use these techniques – the female techniques, as we call them.

It was possible to read in the French Newspaper Libération in 2015<sup>5</sup> a declaration of Jean-Marc Bustamante, the new director of the Beaux-arts in Paris, where he was saying something like “the man needs to win territories,

4 Iacub Marcela, dans « L'érotisme dans l'art », *Le nouvel Observateur* Hors-série n° 85, janvier-février 2014, pp. 80-81.

5 Lavrador Judicaël, « Jean-Marc Bustamante va-t-il booster les Beaux-Arts ? », in *Libération* 07/09/2015, p. 29

би биле на страни природе, мушкарци на страни културе, жене на страни осећања, интуиције, Ероса, мушкарци на страни мисли, резона и *logos*-а. Због својих хранитељских, заштитничких, мајчинских улога жене су сврстане на страну конзервативне традиције и континуитета, мушкарци на страну промена и историје. Све то установљава хијерархију у уметности. Често се наглашава хијерархија између Уметности и Примењене уметности (шивења, плетења, кукучања). Уметнице које користе данас ове технике, а које називамо женским техникама, у жижи су интересовања.

Жан-Марк Бустаманте (Jean-Marc Bustamante), нови директор Школе лепих уметности (Beaux-arts) у Паризу, иако је касније изразио жаљење због својих сексистичких коментара, имао је изјаве типа: Мушкарац треба да осваја територије, жена проналази своје и тамо остаје. Жена тражи једног мушкарца, мушкарац жели све жене“.

Како бих увидела разлику између мушког и женског приступа у скулптури, проучавала сам неколико скулптура Огиста Родена (August Rodin) и Камилј Клодел (Camille Claudel) које у фокусу имају репрезентацију парова. Сва литература о том питању, као и термини који се употребљавају усмерени су на пол ствараоца: Роден је атрибуирана „вирална снага“, „моћ“, „сексуалност“, док је за Клодел то „сензитивност“, „деликатност“, „еротизам“. Мит о њиховој заједничкој историји такође

the woman finds her territory and stays there. A woman seeks one man, while a man wants all women” Since then, he expressed regrets for these sexist words...

In order to realize the difference between a male and a female approach in sculpture, I studied several sculptures by August Rodin and Camille Claudel. I used for that sculptures representing couples. All the literature on the subject, all the terms used were chosen in relation to the gender of the creator: for Rodin you have ‘virile forces’, ‘power’, ‘sexual’...; for Claudel you have ‘sensitivity’, ‘delicacy’, ‘erotic’... The myth around their common history participates also to the appreciation of the sculptures. To achieve the first intentions of Claudel, I turned to her published correspondence.<sup>6</sup> In the letters it was possible to have an idea of the impact of the society. Even when she wanted to make a complete nude, it was censured by the Government’s representative. For the sculpture *La Valse*, Claudel was compelled to add a sort of drapery on the legs of the figures.

My own attitude towards the History of Art has always been made by analysis of Art done by men. Men often write my reference books. My training, my eye and my tastes are oriented in a masculine way. I grew up without challenging the patriarchal word and values. The eroticism in Art is something banal, normal and even

---

<sup>6</sup> Claudel Camille, *Correspondance*, éditions Anne Rivière and Bruno Gaudichon, Gallimard, 2003.

учествује у начину на који се оцењују њихове скулптуре. Како бих проникла у примарне намере Клодел, окренула сам се њеној објављеној кореспонденцији.<sup>5</sup> Кроз та писма чита се колики је био утицај друштва на њен рад. Чак и када је желела да изведе композицију потпуне нагости, то је било цензурисано од стране владиних представника. За скулптур Валцер (*La Valse*), Клодел је била приморана да дода неку врсту драперије на ноге фигура.

Мој поглед на Историју уметности увек је био креиран од стране анализа уметности мушкараца. Мушкарци најчешће пишу моје књиге референци. Мој тренинг, моје око и моји укуси усмерени су на мушки начин. Расла сам не изазивајући патријархални свет и вредности. Еротизам у уметности је за мене нешто банално, нормално и чак неопходно. Стварам наге фигуре јер оне симболизују „Велику уметност“. Кенет Кларк (Kenneth Clark) објашњава да „нагост“ није исто што и „бити го“. Актови античке Грчке чине фузију сензуалних и геометријских елемената тела, као да на изванредан начин стварају врсту оклопа.<sup>6</sup> Постоје два начина приступа еротизму у мојим скулптурама. Први долази директно и свесно од мојих визуелних референци стицаних током мог живота. Други се појављује више као несвесан импулс током реализације имажинарнијег дела мојих скулптура.

---

<sup>5</sup> Claudel Camille, *Correspondance*, éditions Anne Rivière and Bruno Gaudichon, Gallimard, 2003.

<sup>6</sup> Clark Kenneth, *Le nu II*, Hachette Littérature, Pluriel, [1956], 1998, p. 219.

necessary for me. I make nude figures, because they symbolize 'Big Art'. Kenneth Clark explains that 'nude' is not 'nakedness'. The Ancient Greek art-nude made a fusion of sensual and geometric elements of the body, as it had created a kind of armour.<sup>7</sup> There are two ways to approach eroticism in my sculptures. The first one comes directly and consciously from my visual referents acquired all along my life. The second one occurs more unconsciously during the realisation of the more imaginary part of my sculptures.

---

<sup>7</sup> Clark Kenneth, *Le nu II*, Hachette Littérature, Pluriel, [1956], 1998, p. 219.

Ann Maria Healy

КОД:  
РОД  
CODE:  
GENDER

# ДРАГИ ФЕМИНИЗМЕ, DEAR FEMINISM,



Извор Св Молинга, 2015  
Св Молинг, Ко Карлоу, Ирска  
Фотографија  
Власништво аутора

Тренутно боравим у Старом селу у Сирогојну. Овде сам са својим партнером Карлом и снимамо нови видео пројекат. Карл завршава резиденцију, а ја сам технички оператер. Ово место је веома посебно па бих желела да поделим неке мисли са тобом. Старо село је збирка кућа и сеоских објеката из Динарске регије које датирају од почетка 19. века до данашњих дана. Зграде су овде премештене из разних златиборских села и чине музеј на отвореном који приказује традиционални живот Срба. Ту је укупно 55 објеката од којих 32 чине сталну музејску поставку. Неке од ових кућа су урађене према модерним стандардима и могу се изнајмити на краће време. Групе туриста свакодневно долазе овде да се упознају са традиционалним начином живота и често су изненађени када виде Карла или мене како излазимо из наше старе куће, обзиром да смо ми тренутно једини станари овде. Све ме веома подсећа на живот на некој врсти сета за снимање. 1983. године је овај музеј на отвореном стављен под заштиту као културно наслеђе, тако да је стар или млад колико и ја, јер и ја сам рођена те, 1983. године.

Ипак, Феминизме, као што знаш, ја сам рођена у Ирској. Године 1983, Ирска је била

St Moling's Well, 2015  
St Mullins, Co Carlow, Ireland  
Photograph  
Image courtesy of the artist

I am currently residing at The Old Village in Sirogojno, I am here with my partner Carl and we are making a new video work, Carl is completing a residency and I am technical operator. This place is a very particular one and so I would like to share some thoughts with you. The Old Village is a collection of houses and community buildings from the Dinar region ranging from the beginning of the 19<sup>th</sup> century up to the present day. They have been relocated here from various villages around Mount Zlatibor and now act as an open-air museum to exhibit traditional methods of Serbian living. There are 55 buildings in total and while 32 belong to the permanent museum, some of these houses are kitted out to modern day standards and the public can rent them for short periods of time. Each day groups of tourists arrive to see traditional ways of living and are often surprised when they see Carl, or myself emerge from our historic building, as we are currently the only residents. It very much feels like living on set of some sort. Since 1983 the open air museum has been protected as cultural heritage and so in one timeline is as old or as young as I am, as I too was born in 1983.

However Feminism, as you already know, I was born in Ireland. In 1983, Ireland was

сасвим другачије место у поређењу са овим што је сада. Од тог времена, наша економија је расла, цветала и увенула. Дошло је до очигледног раскола између цркве и државе, иако би се због планиране посете Папе Фрање 2018. могло другачије уствдрити. Година 1983. је била веома значајна за Ирску; те године је на референдуму усвојен осми амандман на Устав и њиме је ефикасно уведена уставна забрана на абортус. То је урађено експлицитним признавањем права на живот нерођеном детету, што је за последицу имало масовне одласке у иностранство због једне од најчешћих акушерских процедура којима се жене у Ирској подвргавају.

Ја нисам баш најпогоднији кандидат да будем феминисткиња. Моје тело није довољно репрезентативно да носи заставу на места где она треба да иде. Јер, колико се сећам, одувек је постојао нагон да се иде напред, жеља за првом линијом фронта. Одувек сам мислила да је моје животно искуство од мене направило савршеног партнера, али сада схватам да је управо то искуство оно које заплиће мој језик, замагљује моје расуђивање. Понекад сам сигурна да сам сама донела све погрешне одлуке, али како неко може да говори без језика? У магли се не може живети. Никада нисам била у стању да скочим са висине, али ћу ускоро научити.

Срећемо се у многим приликама,

a very different place to what it is now, since then our economy has swelled, burst and deflated, there has been an apparent separation of church and state, although the proposed visit of Pope Francis in 2018 might say otherwise. 1983 was a very significant year for Ireland in that it was the year that the eight amendment to the constitution was approved by referendum and effectively introduced a constitutional ban on abortion. It did this by giving explicit recognition of the right to life of the unborn child, which has in turn led to an outsourcing of one of the most common obstetrical procedures that Irish women undergo.

I am not the most suitable candidate to be a feminist. My body is not articulate enough to carry the flag to the places it needs to go. For as long as I can remember there has always been a drive forward, a desire for the front line. I always thought that my experiences in life made me the perfect suitor but I can see now it is these very experiences that cloud my language, cloud my judgment. Sometimes I am sure I have made all the wrong decisions but how does one speak without language. Opacity is no sort of residence, I have never been able to jump from heights but I will soon learn.

We have meet on many occasions, Feminism in fact I've been a fan girl of yours for as long as I can remember. But let me tell you about one of my most recent projects, as I would like to bring you up to speed. *How to be Other than*



Како бити још нешто осим тела, 2016  
Видео кадар  
HD видео и 3D графика са звуком  
3D графика је власништво Дениса Хопта  
Фотографија је власништво аутора

How to be Other than a body, 2016  
Video still  
HD video and 3D graphics with Sound  
3D graphics courtesy of Dennis Haupt  
Image courtesy of the artist

Феминизме; у ствари, као девојчица била сам твоја обожаватељка од кад знам за себе. Али, дозволи да ти испричам о једном од својих најновијих пројеката, јер желим да те уведем у причу. Како бити још нешто осим тела (2016) је измишљена етнографија измишљених људи. Прича је произашла из контекста Ирске у периоду пред прославу стогодишњице независности од Британске Империје. Иако је независност дошла кроз јединство народа, а у Прогласу из 1916. објављено да ће ова нова Ирска пружити једнакост за све, у данашњој Ирској живе Иркиње (mná na hÉireann) које и даље немају телесну аутономију. Женско тело у Ирској 21. века је веома исполитизовано.

*a body* (2016) is a fictional ethnography of an imagined people. It rose out of the context of Ireland in the run up to the celebrations of the 100 years of independence from the British Empire. Although independence was brought about through the unity of a people and it was inscribed in the proclamation of 1916 that in this new nation of Ireland, there would be equality for all, in the Ireland of today the women of Ireland (mná na hÉireann) still do not have bodily autonomy. The female body in 21<sup>st</sup> century Ireland is heavily politicized one.

Abortion in Serbia, where I am currently residing in this open air museum, has been legal



Како бити још нешто осим тела, 2016  
 Кадар инсталације  
 HD видео и 3D графика са звуком  
 Скулпторални објект  
 Фотографија је власништво аутора

How to be Other than a body, 2016  
 Installation shot  
 HD video and 3D graphics with Sound  
 Sculptural Objects  
 Image courtesy of the artist

У Србији, где тренутно боравим у овом музеју на отвореном, абортус је законом дозвољен у свом садашњем облику још од 1977. Овде жене о томе саме одлучују до 10. недеље трудноће, након чега поступак мора бити одобрен од стране лекара. У Ирској се ово зове слободан приступ, абортус на захтев. У Србији, абортус има компликовану позицију, што је симптоматично за овдашњу историју. Неко ми је једном рекао да се упознам са правним системом државе ако желим да разумем како једно друштво размишља. Шта ирски Устав каже о Ирској у 2016. години?

У јесен 2015. године, учествовала сам

in its current form since 1977. Here they have open access up until 10 weeks, after this the procedure has to be approved by a medical profession. In Ireland they call this open access, abortion on demand. Abortion has a complicated position in Serbia one that is symptomatic of the history here. Someone once told me that if you want to understand how a society thinks, look at the systems of law. What does the Irish constitution say about Ireland in 2016?

In autumn of 2015 I took part in a residency at Cow House Studios in rural Ireland, it was during this residency that the seeds for *How to be Other than a body* were sewn. Here



Нефункционални извор св Бригид, 2015  
 Ко, Килдаре, Ирска  
 Фотографија  
 Власништво је власништво аутора

Nonfunctional St Brigid's Well, 2015  
 Co, Kildare, Ireland  
 Photograph  
 Image courtesy of the artist

на снимању у *Cow House Studios*, у једном селу у Ирској. Управо током те резиденције се родила идеја за *Како бити још нешто осим тела*. Била сам опчињена пејзажима и трагала сам за причом која окружује то историјско место и описује локално становништво. Инспирисана Сан Раом, џез музичарем који је био активно укључен у Афро футуристички покрет, почела сам да истражујем материјалне реалности које би чиниле моје измишљене људе.

Рад је изгледао као инсталација

I engaged with the landscape and sought out narratives that surrounded historical sites within the locale. Taking inspiration from Sun Ra, a Jazz musician whom was heavily involved in the Afro Futurist movement, I began exploring the material realities of who this imagined people might be.

The work manifests as an installation of objects that exists mainly in art galleries. One of the central elements of the work is a structure that I understand to be a *Holy Well*. It is made from household items such as attic water tanks

објеката који постоје углавном у уметничким галеријама. Један од централних елемената је структура коју сам назвала Свети Бунар. Направљен је од делова покућства као што су цистерне за воду које се држе на поткровљу и базена за децу који су спојени како би се обезбедила вода и тако имитирала функција традиционалног светог бунара. Свети Бунари у Ирској су веома чести и Ирци имају дубоку везу са њима. Зна се да су првобитно били коришћени као места паганских ритуала, док их је касније присвојила католичка црква. Сваки бунар је повезан са неким од светаца и својом водом може да излечи одређену болест. Групе људи се вековима окупљају на овим местима, моле се на различите начине, а већина бунара је украшена бројним амајлијама.

Бунар који је централни за групу људи коју замишљам се разликује од осталих, домаће је израде, прекривен калдрмом и исписан на исти начин као и унутрашњост врата на јавним тоалетима. У Ирској, на унутрашњој страни врата јавних тоалета често можете пронаћи информације о томе где можете безбедно извршити абортус. Вода која тече кроз овај бунар садржи трагове хемикалија мифепристона и мисопростола, познатих хемијских супстанци које се користе да доведу до абортуса. Кроз етнографски филм који покушава да опише ове људе, представља се «лек» који Свети Бунар даје. Видео рад, који је оквир за разумевање објеката који

and paddling pools plumbed together to create a functioning water feature that mimics the role of the traditional holy well. Holy Wells in Ireland are very common within the landscape and the Irish people have a deep connection to them. Initially known to have been used as sites of pagan ritual and then coopted by the Catholic Church, each well is associated with a different saint and has a specific condition that drinking the water can cure. Groups of people have gathered at these sites to pray in various guises over the centuries and most are adorned with a myriad of talismans.

The well that is central to the group of people that I am imagining has been borne out of a different landscape, the landscape of the built domestic, that has been cobbled together using detritus of this landscape and has been vandalized with writing in the same manner that the back of toilet doors are vandalized, as in Ireland the back of public toilet doors is often where you can find information on where to access safe abortion. The water that flows through this well contain traces of the chemicals mifepristone and misoprostol, which are known to be the chemicals that are used to bring about abortion. It is suggested through an ethnographic video which is attempting to understand these people, that this was the 'cure' that the holy well provided. The video work, which acts as a framework to understand the objects that we find before us in the gallery, is set in a computer generated post-apocalyptic landscape. It is an empty city where noth-



Како бити још нешто осим тела, 2016  
Видео кадар  
HD видео и 3D графика са звуком  
3D графика је власништво Дениса Хопта  
Фотографија је власништво аутора

су постављени пред нама је компјутерски генерисан као време после Апокалипсе. То је празан град у коме не постоји ништа осим ових објеката, а перформанс изводе различити гласови који нам кроз дијалог дају фрагментиране информације о томе како су ови људи живели.

Претпостављам да знаш ко је Сун Ра, Феминизме, замишљам да сте ти и он били и још увек јесте савезници. Не знам да ли икада можемо бити нешто више од мита или пола, али волим да мислим да је начин на који се постаје мит стварање мноштва митова. За време нашег боравка овде Карл се разболео и сада га негујем. Јуче је постало јасно да су нам

How to be Other than a body, 2016  
Video still  
HD video and 3D graphics with Sound  
3D graphics courtesy of Dennis Haupt  
Image courtesy of the artist

ing can be found except these objects, performing themselves in various manners the voice over dialogue gives us fragments of information of how these people might have existed.

I imagine you already know Sun Ra, Feminism, I imagine you and him were and still are allies, I don't know if we can ever be post myth or post gender but I like to think that the way out of being the myth is to create many myths. Whilst we've been here Carl has become sick, I have been drafted in as minder and heteronormative roles have been played out. Yesterday it became clear that we we're in dire need of painkillers, I made a trip around the local shops to see if I could procure some medication. I had

потребни лекови против болова и обишла сам локалне продавнице да видим да ли могу да набавим нешто. Успела сам да добијем неколико бруфена од запослених у кухињи, тако да сада носим празну таблу са собом и она ми помаже у комуникацији. Власник радње ме већ упознао и увек се трудимо да мало попричамо када се сретнемо. Показала сам му празну таблу лекова и кроз различите видове комуникације, мислим да сам успела да га замолим да ми донесе неке лекове из оближњег града Златибора. Међутим, не могу бити потпуно сигурна да је господин разумео шта сам желела да му кажем, тако да ћу морати да сачекам неколико дана и видим да ли ће се бруфен указати. Изражавање ми је одувек представљало проблем, и делимично је то разлог што сам постала уметница. Желим да проналазим алтернативне начине комуникације и разумевања. У овом најновијем таласу феминизма који доживљавамо, налазим да се бруфен представља доследније него икада раније и захвална сам због тога.

managed to obtain a few ibuprofens from the kitchen staff and so I brought this empty packet along as a communication aide. The shop owner knows me by now and we always try to have some sort of conversation during our interactions. I produced the empty packet and through various methods of communication, I think I've managed to arrange for him to pick up some medication from the local town of Zlatibor. However, I cannot be quite sure that the gentleman understood my articulations and I just have to wait to see if the ibuprofen presents itself over the next couple of days. Articulation has always been troublesome for me, in part it's the reason I became an artist, to find alternative modes of communication and understanding. In this latest wave of feminism that we are experiencing I find that the ibuprofen is presenting itself far more consistently than ever before and I am grateful for that.

Мaja Nešković

КОД:  
РОД  
CODE:  
GENDER

# ЈУТАРЊЕ ЧЕШЉАЊЕ THE MORNING COMBING



Фотографија: Јутарње чешљање  
Филм: Земља и мисао (2017)  
Сценарио и режија: Маја Новаковић  
Директор фотографије: Јасна Пролић

Подела лепоте по полу је за мене погрешна. Ако говоримо о лепоти човека, то је доброта, мудрост, искуство, а само искуство често укључује старост из којег произилази неоптерећеност и неопседнутост да се допандеш другима. Сцена не говори о лепоти, нити чешљање подразумева чин улепшавања. Овде је дат банални свакидашњи ритуал, попут умивања или прања зуба. Када би видели фотографију на којој је приказ прања зуба, тешко да би могли говорили о лепоти, које такође подразумева улепшавање испред огледала. Само чешљање, као стереотип о „женској” лепоти овде не постоји. Укратко, овде је реч о бризи и неговању једних према другима, а то се може назвати лепота човека.

Фотографија је кадар из филма Маје Новаковић, Земља и мисао (2017), која приказује јутарње чешљање. На њој су приказане две баке које живе заједно у ненасељеном брду у источној Босни. У Јутарњем чешљању се види како млађа бака чешља своју стрину. Осим жанр приказа, у кадру се истиче блискост, сродност и брижност. Психолошка дубина се подвлачи огледалом у које старија бака гледа, а њен поглед нам говори о њеној тихости и сети. Сам чин скидања мараме са главе баке укључује гледаоца у интимни однос са

Photo: The Morning Combing  
Film: Earth and Thought (2017)  
Written and directed by Maja Novaković  
Director of photography: Jasna Prolić

In my opinion, the division of beauty by gender is wrong. If we talk about the beauty of a human, that includes goodness, wisdom, experience; the experience itself often refers to age, that again leads to relaxedness and not being obsessed to be liked by the others. The scene does not talk about beauty nor does combing involve the act of beautification. Here is a banal daily ritual, like brushing teeth or washing face. If you saw a photo showing teeth brushing, it is unlikely that you would connect it with beauty, though it also counts as beautification in front of the mirror. The combing itself, as the stereotype referring to the “female” beauty does not exist here. In short, this is about the care for each other and mutual tendance and this is what could be called the beauty of a human.

The photo is the cadre from the film by Maja Novaković, Earth and Thought (2017), showing the morning combing. It depicts two old women who live together in an uninhabited hill somewhere in eastern Bosnia. In the Morning Combing one can see the younger woman combing her aunt. In addition to the genre display, the cadre emphasizes intimacy, kinship and care. Psychological depth is underlined by the mirror an elderly lady is looking at, but her gaze tells us about her quietness and melancholy. The very

протагонисткињама. Марама, као атрибут скривености и интимности овде је уклоњена да би се истакла и блиска веза између њих две. Млађа бака, скинуту мараму чврсто држи, док другом руком чешља кратку косу, да би на крају мараму вратила у првобитно стање. Тај циркуларни чин предочава једну монотону и рутинску свакидашњу радњу, али истовремено открива брижност, поштовање као и немоћ јер једну баналну радњу не може да уради сама. Тескобу њеног унутрашњег стања открива њен поглед и одраз у огледалу.

Сам одабир аутора за овај приказ, као и за тему филма је пре свега реверентност према старим људима, али и интересовањем о њиховом животу, обичајима, свакодневници, њиховим мислима и њиховој самоћи. Аутор тежи да кроз око камере забележи и сачува те пролазне, пропадљиве, ретке или тешко ухватљиве сцене из живота, уносећи поетичну ноту у кадрове, желећи да створи документе приказа горке свакодневнице.

Баке нису снимане само зато што су жене, већ зато сто су старе. Исти однос и концепт бих поставила да је и реч о декама. Не истиче се однос жене према жени, нити мој однос према њима, главна улога је њихова скромност, смиреност, једноставност, однос према вредновању малих ствари у које саме уносе индивидуалну вредност. Филм, фотографија, сликарство, књижевност или

act of removing the scarf from the woman's head involves the viewer into an intimate relationship with the protagonists. The scarf, as an attribute of concealment and intimacy is here removed in order to highlight the close relationship between the two of them. Younger woman is holding the scarf tight, while combing the short hair with the other hand in order to put the scarf back to its original place eventually. This circular act presents a monotonous and routine everyday action, but also reveals care, respect and powerlessness, as a simple and banal action cannot be performed on one's own. Her gaze and the reflection in the mirror reveal the anxiety of her inner state.

The selection of the author to display this moment, as well as the theme of the film, primarily represent reverence to old people, but also the interest for their life, customs, daily life, their thoughts and their solitude. Through the camera objective, the author tends to record and preserve these fleeting, perishable, rare or hard-to-shoot scenes from life, bringing poetic notes to the cadres, wanting to create documents that show everyday life bitterness.

The old ladies were not recorded just because they are women, but because they are old. The same concept and relation would be set if it was about old men. The emphasis is not on the relation of a woman towards a woman, or on my attitude toward them; the main accent is on their modesty, serenity, simplicity, attitude towards

неки други медији су и главни преносници визуализације наших односа према неком ставу, схватању или начину гледања. Да би се схватио, или још боље рећи дочарао тај поглед, неопходно је разумевање и емпатисање са тим. У случају да аутор жели да искаже само свој однос према нечему и да је то садржај филма или фотографије, мислим да је „на погрешном путу“, јер том „уоквиреном погледу“ је неопходано пружити властити импулс, тако што ће га свако другачије видети. Објективизација тог односа је свакако присутна у самој идеји и одабиру, али не нужно и у реализацији.

valuation of small things in which they bring their own individual value. Film, photography, painting, literature or other media are the main carriers of visualization of our relationship towards a certain attitude, understanding, or mode of observation. In order to understand, or better to say evoke this attitude, it is necessary to understand it and show empathy towards it. In the event that the author wants to express only his own view towards something, making it the only content of the film or a photograph, I think he is “misguided” because such “framed view” requires provision of one’s own impulse, so that everyone will see it in a different way. Objectification of this relationship is certainly present in the idea and its selection, but not necessarily in realization.

Maria Teery & Janne Nabb

КОД:  
РОД  
CODE:  
GENDER

ПАР JE...  
COUPLE IS...



Пар је, математички говорећи, најмања јединица сарадње [...]

Моћни, преовладавајући идеализам обично води људе у њиховим касним тинејџерским или раним двадесетим годинама

Бесмртност! Овај тврдоглави коктел производи заблуду да је особа коју волите она са којом морате да радите. Тако, „Формат Пара“ постаје крајњи приватно/јавно Целовито уметничко дело (Gesamkunstwerk), потпуни театар реципроцитета и претпостављених синтеза.<sup>1</sup>

Срели смо се у уметничкој школи, студирали уметност заједно од 2004 до 2011. године и наши су се уметнички идентитети формирали кроз међусобни дијалог. У почетку смо имали сопствене одвојене праксе иако су све „дуетне“ изложбе које смо имали у то време биле изведене кроз дељење истих студијских премиса и константне међусобне монологе. Почели смо да сарађујемо 2008. године, најпре кроз мале пројекте у којима је наш рад био у јукстапозицији; нешто касније одлучили смо да делимо свеукупан рад.

Све време смо живели заједно. Логична и смислена еволуција дељења

---

1 Shumon Basar - *Couple Format: The Identity Between Love and Work*, e-flux Architecture: <http://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/66873/couple-format-the-identity-between-love-and-work/>

A couple is, mathematically speaking, the smallest unit of collaboration [...]

A powerful, pervading idealism often drives people in their late-teens or early twenties. Passion!

Immortality! This heady cocktail delivers a delusion that the person you love is the one you must work with. Thus, the Couple Format becomes the ultimate public/private Gesamkunstwerk, a total theatre of reciprocities and supposed syntheses.<sup>1</sup>

We met in an art school, studied art together from 2004 until late 2011, and our artist identities formed in dialogue with each other. In the beginning we had our own separate practices although all the duo exhibitions we had at that time were carried through by sharing the same studio premises and constantly having these intersecting monologues with each other. By 2008 we started collaborating, first with minor projects where our works would be juxtaposed; later on we decided to share all artistic work.

We have lived together all the way. The reasonable and meaningful evolution of sharing the everyday eventually expanded to include also the sharing of artistic practices, thought pro-

---

1 Shumon Basar - *Couple Format: The Identity Between Love and Work*, e-flux Architecture: <http://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/66873/couple-format-the-identity-between-love-and-work/>



свакодневице коначно се проширила и на поље дељења уметничких пракси, мисаоних процеса и свих других видова професионалног стваралаштва. Избором да сарађујемо желели смо да елиминишемо могућност потенцијалног отрова конкуренције међу собом.

Не мислимо да смо у било ком моменту постали „уметничко једно“. Фасцинација радом са неким другим је у томе што константно остајете два одвојена бића, често са потпуно другачијим идејама. Дошли смо до тога да мислимо да је највитаљнија снага нашег рада то што се готово хронично не слажемо. Шумон Басар писао је о паровима који раде заједно у свом е-flux чланку „Формат Пара: идентитет

cesses, and other fields of professional artwork-ing. By choosing to collaborate we also wanted to eliminate the possibility of potentially poisonous competition between us two.

We don't think that we at any point have become artistic one. The fascination with working with someone other than you is that you constantly remain as two separate beings with often completely different ideas. We have come to think that the most vital force behind our practice is that we almost chronically disagree. Shumon Basar has written about couples who work together in his e-flux article Couple Format: The Identity Between Love and Work, where he argues that a couple could be not just simply two



између љубави и рада“ у којем расправља да „пар“ не мора представљати једноставно двоје људи, већ пре комбинацију самоће и групе. Чак и у најблиској колаборацији увек постоје елементи који остају неповезани, или чак скривени.

Енглеска реч „приватно“ датира из касног XIV века. Према Интернет етимолошком речнику има следеће значења: који се односе или припада себи, неподељена, индивидуална; затворена за јавност.

Сва уметност је повезана са личним искуством света. Одлуке које доносимо додирују нешто у нашим сопственим

people, but rather a combination of a solitude and a group. Even in a closest collaboration there are always elements that remain unconnected to each other, or hidden from view.

English word private (adj.) dates back to the late 1300's. According to Online Etymology Dictionary it has following meanings: pertaining or belonging to oneself, not shared, individual; not open to the public.

All art is linked to the personal experiences of the world. The decisions we make touch something in our personal histories. However, as artists, we are not interested in e.g. processing our relationship in our works, but rather we want



историјама. Међутим, као уметници, ми нисмо заинтересовани за нпр. обраду нашег односа у нашим делима, већ желимо да шире истражимо како је формирана сарадња и како је до комуникације или заједничког рада могло доћи конструктивно и на равноправној основи. Рад уметника је јаван и представљање уметничког дела је увек јавни догађај. У том смислу приватно у професионалном је парадокс. Ако је само приватни ниво истакнут у професионалној сфери, приватно није више приватно. С друге стране, ако је у нашем раду све подељено онда ништа није приватно.

Ми смо заинтересовани за процесе који нису посебно везани за нас, али

to research more broadly how the cooperation is formed and how the communication or the working-together could take place constructively on an equal footing. The artist's work is public and presenting an artwork is always a public event. In this sense private in professional is a paradox. If a solely private level is brought to the professional sphere, private's no longer private. On the other hand, if in our work everything is shared then nothing is private.

We are interested in processes that are not particularly personified to us but exist and transform independently before or after our contribution. A sort of crossfading of the egos and the fading of self-expression or the artist's hand



постоје и трансформишу се пре или после нашег доприноса. Нека врста међусобних претапања ега и изблеђивања самоекспресије уметниковог отиска прста може се сматрати неком врстом нашег циља.

Посматрачи обично стекну неку врсту осећаја разноврсности када посматрају наш рад. Постоји неколико преплићућих гласова који се могу чути или замислити на готово шизофрен начин. Уместо дијалога, љубав је као и рад ствар пресецајућих монолога, који се у коначној верзији рада могу и пречути. Понекад смо сарађивали и са другим уметницима, писцима или члановима породице.

print could be said to be some of our goals.

The viewers often get some kind of a feeling of multiplicity from our works. There are several overlapping voices to be heard or imagined in almost a schizophrenic way. Instead of a dialogue, love as well as work is a matter of intersecting monologues, which then maybe can be overheard in the final version of the art work. We have also sometimes collaborated with other artists, writers, or family members.

Collaborations are more and more common nowadays, they're the new norm. Viewers get used to multiple voices, and fewer people are eager to know "who did what" in each project.



Колаборације су све чешће ових дана, оне су готово нова норма. Посматрачи су се навикли на вишегласје и неколицина је жељна да зна „шта је ко урадио“ у сваком пројекту. Ипак, речено нам је да је на дуге стазе наш заједнички пројекат нереалистична утопија. Занимљиво је да се понекад дискусије покрену и у вези са радом и родом. Каква врста или чији рад се сматра вреднијим или изазовнијим? Ми сматрамо акварел, сликарство, вез, писање или 3D рендеровање подједнако интензивном праксом као и кување, чишћење или баштованство; сви они захтевају стручност и дугорочну посвећеност.

However, we have also been told that in the long run our common project is an unrealistic utopia. It's also interesting that sometimes discussions arise related to work and gender. What kind of work and whose work is considered to be more valuable or more challenging? We find watercolour painting, embroidering, writing, or 3D-rendering equally labour intensive practices as cooking, cleaning, or gardening; they all require expertise and long-term commitment.

The concepts of “female principle” and “male principle” are problematic, artificial and uninteresting. They are black-and-white echoes from the world that never actually existed. We



Концеп „женског принципа“ и „мушког принципа“ су проблематични, вештачки и незанимљиви. Они су црно-бели ехо света који заправо никада није постојао. Сви смо ми мешавине различитих карактеристика од којих су многе биле културно дефинисане како би се сматрале или „мушким“ или „женским“. Те речи, ипак, нису оне које волимо да употребљавамо да бисмо изразили наша унутрашња сопства нити нашу уметничку поетику. Но, свет у којем живимо је веома обојен овим поларизованим категоријама. Патријархалне структуре сведоче своју доминацију кроз бинарне опозиције. Ове укључују, али нису ограничене на: небо/земља, ум/тело, мушко/

are a mixture of different characteristics, many of which have been culturally defined to be considered either masculine or feminine. These words, however, are not the ones we like to use to express our inner selves nor our working poetics. The world we live in is highly saturated in these polarized categorizations. Patriarchal structures justify their dominance through binary opposition, these include but are not limited to: heaven/earth, mind/body, male/female, human/animal, spirit/matter, culture/nature and white/non-white. We would need to try to get rid of the dualist simplifications and more and more see the complex connections between beings and other things.



женско, људско/животињско, дух/материја, култура/природа и бело/не-бело. Требаће нам да покушамо да се ослободимо ових дуалистичких поједностављивања и јасније уочимо комплексне везе између живих бића и свих осталих ствари.

Како смо привилеговани на готово сваки могући начин (бели, средња класа, поистовећени са својим полом (cis-gendered), без посебних потреба (able bodied)) - што су атрибути фаворизовани у тренутном патријархалном, капиталистичком друштву којим доминира бела раса) осећамо да нисмо у позицији да наглашавамо наша искуства пола у сопственом раду. Наши покушаји да

As we're privileged in almost every way (white, middle class, cis-gendered and able bodied; attributes that are favored in the current patriarchal, capitalist, white supremacist society) we feel we're not in any position to underline our own experiences of gender in our work. Our attempt in fading-out the handprint in our practice is part of a wider assembly of critical reconsiderations around the themes and manifestations of artistic self-expression which also entail the criticism towards the gender-normative models of behavior. The cultivation of the collective art practice has for its part required the abandonment of the personal handprints but also the replacement of principles of gender differentiation



избледимо отиске сопства у нашој пракси је део ширег склопа критичких промишљања на тему манифестација уметничке самоекспресије, што у неку руку и уједно захтева критику полно-нормативних модела понашања. Култивисање колективне уметничке праксе захтева напуштање личних отисака али и замену принципа полне диференцијације нечим око чега ћемо се обоје сложити и што не може бити приписано ниједном полу нити бесполности.

Очито је да не желимо да заузмемо позицију где ћемо само ми диктирати интерпретацију нашег рада, у овом случају фотографија. Дакле, свака особа

with something we both can agree on, and which cannot be allocated to any one gender or genderlessness.

Obviously we don't want to take a position where we only would dictate the interpretation of our works, in this case the photographs. So of course every person who experiences our works brings along their own ideas and attitudes. It's not our goal to control these opinions. Still it can be said that not all opinions are equally interesting even though they are equally there in the world.

As we mentioned earlier, we are not focusing on reflecting possible dualisms on our



која искуси наш рад доноси сопствене идеје и ставове. Није наш циљ да контролишемо ова мишљења. Опет, може се рећи да нису сва мишљења подједнако интересантна без обзира што су подједнако присутна у свету.

Како смо поменули раније, нисмо фокусирани а размишљање о могућим дуализмима у нашој пракси. Пре бисмо желели да истражимо сиве зоне у којима се дуализми спајају или бледе један у другом или чак у нешто сасвим друго.

Уколико желите да знате шта смо мислили у вези са овим фотографијама, можемо поменути неке теме. Били смо

practice, rather we would like to explore the grey areas where the dualisms merge or fade into each other or even to something else.

If you want to know what we have thought in relation with the photos, we can mention some themes. We were interested in the different layers of time in the built landscape of the museum: the several different traditional architectural structures, which still don't have a vital connection to the geographical site itself (no lived history), and the artificial light environment, even light pollution. Also we enjoyed the weather conditions and the vegetation surrounding the prop-like setting of the hibernating museum. We very much enjoyed exploring the Sirogojno

заинтересовани за различите слојеве времена у изграђеном пејзажу музеја: неколико различитих традиционалних архитектонских структура које још увек немају виталну везу са географским локалитетом (нема живљене историје). Интересовала нас је и околина промењена вештачким светлом. Чак и светлосно загађење. Такође, уживали смо и у временским условима и вегетацији која окружује хибернирајући музеј. Веома смо уживали истражујући фауну Сирогојна која се креће брже од камере са тако дугим временом експозиције.

fauna that moved faster than the camera with such a long exposure time could catch.

## КОД:РОД

Издавач

Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну

За издавача

Светлана Ћалдовић Шијаковић, в.д.директора

Уредник

Др Бојана Богдановић

Текстови каталога

Др Никола Крстовић, виши кустос

Др Адриана Поповић

Ан Марија Хили

Маја Нешковић, МА

Јане Наб и Марија Тери

Рецензенти

Др Катарина Живановић

Проф. др Љиљана Гавриловић

Превод

Емина Јеремић Мићовић

Лектура и коректура

Милена Ѓњатовић, ЦМиХ

Дизајн каталога

Тихомир Дабић, CICERO

Штампа

CICERO, Београд

Тираж

300

Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну

2016

## CODE:GENDER

Publisher

Open air museum OLD VILLAGE Sirogojno

For publisher

Svetlana Čaldović Šijaković, deputy director

Editor

Bojana Bogdanović, PhD

Catalogue Texts

Nikola Krstović, PhD, senior curator

Adriana Popović, PhD

Ann Maria Healy

Maja Nešković, MA

Janne Nabb & Maria Teeri

Proofreading

Katarina Živanović, PhD

Prof Ljiljana Gavrilović, PhD

Translation

Emina Jeremić Mićović

Language editing

Milena Gnjatović, CM&H

Catalogue design

Tihomir Dabić, CICERO

Print

Cicero, Belgrade

Circulation

300

The open air museum “Old Village” in Sirogojno

2016