

DIGITAL LIBRARY, 30 marzo 2017

Immagine della vittima ed emancipazione. Saggio sull'art-community ucraina e sul femminismo

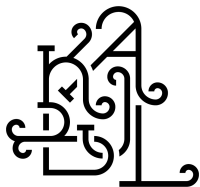
Viaggio nell'Ucraina femminista: ridefinizione di una nuova coscienza e riappropriazione del corpo attraverso l'arte contemporanea.

AUTORE: Oksana Bryukhovetska

INTRODUZIONE: KABUL magazine

TRADUTTORE: KABUL magazine & Yuri Kruglov

Come molti paesi dell'Europa dell'Est, l'Ucraina, dopo la caduta dell'URSS, ha dovuto intraprendere il difficile processo di ridefinizione della propria cultura, immagine e società. La definizione di una nuova identità, emancipata dall'imposizione culturale dell'ex blocco sovietico, ha messo il Paese di fronte alla necessità di elaborare una precisa identità e una cultura nazionali, andando in cerca delle proprie radici. Dall'*Homo Sovieticus*, ovvero la figura del 'sovok', all'ucraino moderno. In questo articolato processo, le idee femministe hanno incontrato particolari difficoltà nel farsi strada, poiché si sono scontrate con un maschilismo ben radicato all'interno della società ucraina. Concetti quali 'uguaglianza di genere' ed 'emancipazione femminile' sono stati a lungo considerati sovversivi e, pertanto, non ritenuti nemmeno oggetto di discussione. Tuttavia la necessità di portare in luce il problema della discriminazione di genere ha condotto a una rianalisi di quelle forme di femminismo inconsapevole, o «intuitivo» (come lo definisce l'autrice di questo saggio), che possono essere considerate come il germe delle attuali proteste e rivendicazioni di genere sorte in Ucraina.

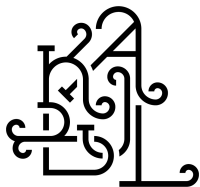


Nel Paese, la fine degli anni '90 ha visto l'emergere della progressiva definizione di una coscienza femminista, sia a livello sociale che culturale e artistico. Ma se l'urgenza di sviluppare un dialogo è sentita sempre più da parte di attivisti e artisti, le modalità attraverso cui si è portata avanti la questione sono eterogenee e, a volte, in contrasto tra loro stesse. L'autrice dell'articolo presentato, Oksana Bryukhovetska, attraverso un excursus che arriva sino ai giorni nostri, illustra come negli ultimi vent'anni il femminismo ucraino si sia sviluppato all'interno della società, dalle clamorose proteste delle Femen alla creazione di spazi di discussione come il Visual Culture Research e l'iniziativa «Offensiva Femminista». Dall'uso del corpo come attrattiva mediatica al rigetto delle sue caratteristiche più peculiari. Minimo comune denominatore è ristabilire il ruolo della donna all'interno di una società democratica che rigetti il patriarcato e aspiri a una dignità internazionale, piuttosto che continuare a essere vista soprattutto come meta di un turismo sessuale di matrice principalmente occidentale.

«Forse quel mondo nuovo che le donne emancipate ostinatamente creano esiste già. Semplicemente ci mancano i metodi, femminili, transessuali e queer, adulti e infantili, diversi corporeamente e sessualmente, di guardare, pensare e parlarne; ci manca l'abilità di cambiare le lenti e uscire dai confini della propria identità per includere l'esperienza degli altri». (T. Zlobina)

- *Il femminismo ucraino non è Femen*

Prima dell'8 marzo 2016 ho dovuto rispondere al sondaggio presentato nel numero «Dziennik opinii»: «È possibile in Ucraina un femminismo diverso da quello delle Femen?». In seguito, la pubblicazione è stata intitolata «Il femminismo ucraino non è Femen» ed è stata illustrata con i lavori della mostra «Che cosa c'è in me della donna?», che ha avuto luogo al [Visual Culture Research Center di Kiev](#) (d'ora in poi

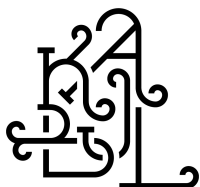


VCRC) nel novembre-dicembre 2015.¹ Tale impostazione della questione non è casuale. Attraverso uno specifico ruolo mediatico, le Femen sono diventate famose al di fuori dei confini ucraini e nel resto del mondo. Per quanto riguarda il femminismo, tenterò di circoscrivere in linee generali la situazione ucraina per dimostrare su quale terreno sorga l'arte ucraina femminista.

Il femminismo da noi è rimasto un concetto sovversivo e, considerando il conservatorismo della società ucraina, spesso è rigettato e disprezzato. Tale stato di cose esiste a causa dell'ignoranza sul femminismo e dello stereotipo radicato nei confronti delle femministe percepite come donne 'diverse'. Gli stereotipi offuscano il senso del femminismo, della lotta per i diritti e per il rispetto della persona indipendentemente dal suo genere. Allo stesso tempo, nelle pratiche quotidiane, la femmina si realizza sempre più indipendentemente dal maschio, caso molto diffuso già dai tempi dell'Unione Sovietica. Tuttavia le donne potevano affermare di essere arrivate al successo solo raggiungendo cariche prettamente maschili. E si distinguevano rispetto alle altre donne che continuavano a essere di supporto per la famiglia o per i propri uomini. La questione che riguarda la condizione di queste donne 'deboli' non era infatti articolata e si perdeva nella giungla degli stereotipi sessisti sul 'posto' e il 'ruolo' della donna all'interno della dimensione privata, oppure veniva liquidata attraverso vari stereotipi che avevano a che fare con la bellezza femminile e la maternità.

Un altro fattore su cui prestare attenzione è che la cultura ucraina in generale (poiché l'arte contemporanea è solo una parte di essa), dopo la dichiarazione di indipendenza, ha tentato ripetutamente di affermarsi dissociandosi dal passato sovietico. La questione si è riaccesa anche oggi con la cosiddetta 'decomunizzazione'. Dopo la dissoluzione dell'URSS, hanno suscitato particolare attenzione le figure che all'interno del sistema sovietico risultavano alternative, o addirittura di protesta, rispetto alla dottrina repressiva del realismo socialista, pur appartenendo tuttavia comunque alla cultura sovietica ucraina, come per esempio i poeti e altri attivisti della

¹ P. Pieniżek, *Ukrainski feminizm to nie femen ankieta*, «Krytyka Polityczna».

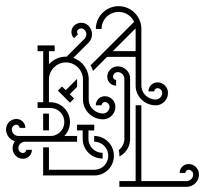


cosiddetta «Executed Renaissance». Senza alcuni artisti sovietici, come per esempio Aleksandr Dovženko, sarebbe impossibile immaginarsi un'eredità culturale ucraina. È per questo motivo che la ricerca dell'identità è così dolorosa. La retorica nazional-patriottica, introdotta ancora nell'URSS dai Sixtiers, che tentarono di formulare un'alternativa alla cultura sovietica ufficiale, spesso è diretta verso un passato a volte immaginario, che si costruisce a causa del bisogno di controllare la contemporaneità, e appare dunque come 'tradizionale' e 'conservatore'. Tuttavia nel passato culturale ucraino si possono trovare alcune idee emancipatrici. Per esempio, già dopo la dissoluzione dell'URSS, Solomiya Pavlychko, con uno sguardo più esigente e sobrio, ha intravisto in una scrittrice di culto del XIX secolo, Lesya Ukrainka, una femminista. Pavlychko è stata forse il primo personaggio pubblico nell'Ucraina indipendente a discutere della necessità del femminismo e della lettura della storia e della letteratura classica da una prospettiva femminista.²

Durante il processo di liberalizzazione dell'URSS, negli anni '90 viene aspramente criticata la figura del 'sovok'. Tuttavia la nuova cultura di protesta emergente resta spesso cieca riguardo al sessismo di cui è impregnata, essendo e rimanendo questa l'eredità sia del sovok sia delle tradizioni più antiche. Esempio emblematico di tale eredità è la canzone della band di culto, Braty Hadiukyny, in cui, anche se ironicamente, viene espressa compassione per un ragazzo accusato di stupro. Lo stupro stesso appare come un'innocente ragazzata, e la vittima sembra quasi che se la sia cercata.

Le tensioni provocate da tale situazione sono emerse inaspettatamente nel 2016, con il flashmob [#янебоюсьсказати](#) (#nonhopauradidire, N. d. T.), che ha acceso un dibattito sui social network. A cominciare dal post della giornalista Nastia Melnychenko, che ha avuto molta risonanza negli altri paesi ex-sovietici e occidentali. Le storie delle donne, che condividevano le proprie esperienze traumatiche, hanno messo in luce la spaventosa realtà della violenza sessuale e di genere, e quindi di come

² Solomiya Pavlychko è morta tragicamente nel 1999, tuttavia con la sua attività ha diffuso il femminismo negli ambienti intellettuali accademici, dove ha continuato a svilupparsi e dare frutti.



questa costituisca uno dei punti cardine dell'agenda femminista.

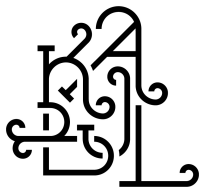
- A proposito dell'arte

Nell'arte ucraina, anche durante il periodo d'indipendenza, sono molto diffuse narrazioni maschili in cui emerge la classica visione della donna, concepita soprattutto come un bel corpo e una figura che ispira l'artista. Ancora negli anni '90, la maggior parte degli artisti sono uomini, e nelle comunità artistiche regna la divisione tradizionale di genere. Ciò è ben osservabile nel progetto di ricerca «[Parcommune](#)», presentato da poco al Pinchuk Art Center. Sia dalle foto di quegli anni, sia dalle testimonianze del pubblico è chiaro come le donne siano presenti solamente in qualità di amiche, aiutanti, figure d'ispirazione, spesso erotizzate. «Parcommune» presenta solo un'artista, Valeria Troubina. Anche se al di fuori di «Parcommune» lavoravano altri artisti, l'attenzione di curatori e critici nei confronti del loro lavoro era alquanto minore rispetto agli altri artisti famosi dell'epoca.

Tuttavia all'interno di quell'ambiente fermentavano le idee trasgressive più disparate. Per esempio sorgevano alcuni motivi trasgressivi, come nel lavoro di Arsen Savadov, soprattutto nelle opere *La voce dell'amore* e *Donbas-cioccolato* (1997), in cui degli uomini, ritratti a bordo di navi o all'interno di miniere, indossano dei tutù da ballerina, in contrasto con la loro mascolinità. Nonostante ciò, non si può parlare di 'gender' o di 'queer', non essendo ancora, questi, concetti interiorizzati in Ucraina.

Essendo l'arte ucraina priva di ogni background femminista degli anni '60-'70, a differenza dell'arte polacca, per esempio, a quell'epoca le sue riflessioni femministe nascevano sporadicamente, a volte casualmente, intuitivamente, in mezzo ad altre idee e movimenti emancipatori che apparivano in Ucraina contemporaneamente alle idee conservative.

La critica d'arte e filosofa Tamara Zlobina, analizzando l'arte post-sovietica ucraina, enfatizza quanto sia importante la comprensione del suo contesto. Raccogliendo esempi della cosiddetta arte femminista in Ucraina dopo la dissoluzione dell'URSS, ha notato tale specificità: fino a poco tempo fa pochissime opere si



presentavano consapevolmente come femministe. Tuttavia, analizzando il lavoro di alcune artiste da una determinata prospettiva, è possibile riscontrare una riflessione femminista (Valeria Troubina, Masha Shubina,³ Vlada Ralko).⁴ Tale fenomeno non è caratteristico solo dell'Ucraina. Lavorando con artisti polacchi, infatti, ho scoperto che proprio la critica d'arte femminista aiutò alcune artiste a rendersi consapevoli dei tratti femministi dei loro lavori. Potremmo chiamare questo fenomeno «femminismo intuitivo», o inconscio, che in futuro potrà essere riarticolato consapevolmente.

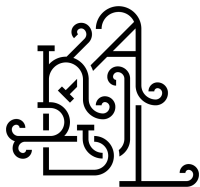
Tale svolta di pensiero porta inevitabilmente alla necessità di definire l'arte femminista. Almira Usmanova, ricercatrice in culture visive, analizzando la difficoltà di tale definizione, giunge alla conclusione: «L'arte femminista è soprattutto politica. Per questo, per esempio, è impossibile parlare di un'arte femminista in quei casi in cui l'artista stessa nella vita reale, fuori dal suo studio, non si identifica con il movimento femminista – i canoni femministi devono essere legittimati da un manifesto, un programma, un'ideologia, che si codifica nelle forme artistiche. Altrimenti avremmo solo un ulteriore tipo di arte 'femminile'».

Seguendo il pensiero di Tamara Globina, credo che nonostante tale passaggio appaia logico tuttavia riduca molto lo spazio riservato all'analisi e alla pratica curatoriale. È importante una determinata ottica di interpretazione femminista attraverso cui si possano leggere diverse opere d'arte di artisti sia donne sia uomini. E in tale contesto l'accezione di «arte femminile» cessa di esistere. Potremmo considerare un esempio di lavoro femminista ucraino quello di Ela Parvulescu, *Comunità lilit* (2015), esposto al Closer nel 2015 come parte della mostra «СЬОГОДНІ МИ НЕ ЗУСТРІНЕМОСЬ» («Oggi non ci incontreremo», N. d. T.).

Nel 2001 nell'arte ucraina si prende consapevolezza di dover esprimere una precisa posizione femminista, come nel video di Oksana Chepelyk, *Хроніки від Фортінбасу* (*Cronache di Fortinbras*, N. d. T.), realizzato insieme alla scrittrice Oksana Zabujko.

³ T. Zlobina, *Masquerading as Womanlines. Female Subjectivity*, in «Ukrainian Contemporary Art», *New Imaginaries: Youthful Reinvention of Ukraine's Culture Paradigm*, New York 2015.

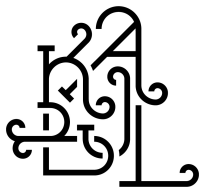
⁴ T. Zlobina, *Битва за смисли: як жіноче мистецтво змінює світ*, «Korydor», 2016.



L'estetica dell'opera presenta, secondo me, un'immagine contrapposta alla canonica donna-madre e a quella della bella donna. Presentandosi seminuda, come molte altre immagini erotizzate, l'eroina Chepelyk non è affatto seducente, rappresenta anzi piuttosto una 'donna-vittima'. Ispirandosi ai turbamenti patriottici di Zabujko, Chepelyk costruisce un'immagine post-sovietica nuova della patria – incatenata, torturata ecc. Sebbene tale immagine rimandi più chiaramente a una donna reale che subisce violenza dalla cultura patriarcale in generale, nel film viene torturata da due uomini.

Una delle prime mostre incentrate consapevolmente sulle riflessioni femministe e di genere è stata «Affezione», progetto internazionale curato da Olesia Ostrovska al VCRC nel 2003, che ha proposto uno sguardo critico inusuale per l'ambiente artistico ucraino sulla situazione delle donne e della 'femminilità' nell'Europa dell'est. Come ha notato Olesia Ostrovska, è stato difficile trovare non solo finanziamenti per il progetto ma persino delle artiste locali pronte a esprimersi su tali temi.

Una forte rottura tematica all'interno dell'arte contemporanea ucraina è collegata all'aumento dell'attivismo cittadino durante gli eventi della Rivoluzione Arancione del 2004. Sull'onda della protesta si formò un gruppo di giovani artisti/e – il P.E.II. (R.A.P., N. d. T.) – che tramite la propria arte hanno sollevato questioni sociali e politiche attuali, in linea con lo spirito del tempo. Anche se il tema del femminismo non è stato da loro rimarcato, nel nuovo ambiente artistico si è potuto osservare una maggiore parità di genere rispetto al periodo precedente. Il gruppo P.E.II. e l'ambiente a esso collegato includevano le personalità vivaci di artiste famose sia in Ucraina che all'estero: Zhanna Kadyrova, Lada Nakonechna, Lesia Khomenko, Anna Zvyagintseva, Ksenia Hnylytska, Evgenija Bilorusecj. Nonostante nelle loro opere non siano numerosi i riferimenti a particolari esperienze traumatiche 'femminili' o riflessioni sul patriarcato, tali artiste impersonavano il modello di 'donna forte' in grado di esprimersi alla pari degli uomini su importanti questioni sociali, senza per questo trovare ostacoli. Progressivamente nei lavori di diverse artiste cominciano a essere affrontate esplicitamente le questioni di genere (Alevtina Kahidze), della



sessualità (Alina Kopitza) e del lavoro femminile (Anna Zviaghintzeva).

Alevtina Kahidze è stata la prima a definire espressamente i suoi progetti come 'femministi'. Nelle sue opere, la riflessione e la revisione dei ruoli tradizionali di genere sono direttamente collegate alla sua esperienza personale – il suo rapporto con il marito (*Очі мого чоловіка як у Жанни Самарі*, 2003, esposta nel progetto "Affezione"), ma anche il contatto con l'ambiente artistico prettamente maschile (come emerge nella performance *Тільки для чоловіків*, 2006). Contemporaneamente i temi dell'omosessualità e del queer cominciano a essere affrontati attivamente da Anatolij Belov.

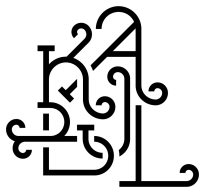
Nel 2007 nella città di Drohobych viene censurata e chiusa la mostra della giovane artista Gryzja Erde, «Femmine e ovaie», che in modo particolare riflette sulla femminilità ricondotta alla mera riproduzione. Secondo i censori, avrebbe minato la 'sacralità' della donna – con una rappresentazione pubblica della bellezza femminile che, umiliando le donne, raffigurerebbe i loro corpi in maniera cruda – resa esausta e guastata dal lavoro riproduttivo e dalla vita.

- *Offensiva femminista e 'Жіночий цех'*

Nel periodo tra la prima e la seconda rivoluzione, una determinata frattura nell'arte contemporanea è stata causata dall'attivismo politico. Tutto ciò è accaduto nello sfondo generale di un'arte conservatrice e commerciale che continuava a riprodurre i canoni patriarcali.

Dalla fine del 2000 in poi a Kiev sono nate due iniziative che hanno dato spinta allo sviluppo dell'arte femminista. Nel 2008 all'Accademia Kiev Mohyla è stato creato il Visual Culture Research Center,⁵ divenuto luogo di pratiche emancipatrici del sapere accademico, sviluppatosi soprattutto intorno alla facoltà di Culturologia, e anche grazie allo spazio riservato alla critica d'arte contemporanea, che sempre più ha visto

⁵ Il Visual Culture Research Center è sorto nell'ex-Centro di Arte Contemporanea finanziato da Soros dal 1993, e per più del decennio è stato un luogo in cui veniva esposta arte contemporanea da tutto il mondo.



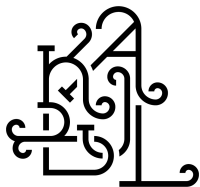
il suo consolidarsi. «Conoscenza, arte, politica» è diventato lo slogan del VCRC.

All'epoca, in Ucraina, a causa di gravi crisi finanziarie, la stampa dei libri e la traduzione subirono una battuta d'arresto, e per questo motivo nei programmi universitari di culturologia arrivarono molte traduzioni russe di filosofia e critica contemporanea, portate a Kiev al mercato dei libri 'Petrivka'. Allo stesso tempo le fonti reperibili su internet divennero accessibili, e attraverso questo flusso pedagogico nella società ucraina si propagò progressivamente il femminismo.

Nel 2011 a Kiev è stata creata l'iniziativa orizzontale «Offensiva Femminista». OF riunì molti di coloro che all'epoca erano impegnati nell'ambito del sapere femminista – gli studiosi di Kharkiv, dove si sviluppavano gli studi di genere,⁶ le attiviste LGBT dell'organizzazione «Insite», le studentesse e laureande (soprattutto dell'Accademia Kiev Mohyla, ma non solo) con idee femministe. L'8 marzo 2011, le attiviste di OF hanno marciato per la prima volta in un corteo per i diritti delle donne, declamando slogan inusuali per i cittadini e le cittadine ucraini, che ancora concepivano la festa in puro stile sovietico, con i fiori e tutto l'incanto della femminilità. Da quel momento i cortei, a Kiev, sono riproposti ogni anno. Occorrerebbe sottolineare che OF incarna una posizione radicale che tanti (anche tra le femministe) non hanno accolto.

Nel 2012 OF, in collaborazione con VCRC, ha avviato il progetto artistico femminista «Жіночий цех» («Corporazione delle femministe», N. d. T.). Per l'occasione sono state invitate le artiste contemporanee sensibili alle tematiche sociali, ma non necessariamente con posizioni femministe radicali, a far parte del progetto con i loro mezzi artistici – durante una quattro giorni nello spazio di VCRC le artiste creavano opere, tenevano performance e realizzavano foto shooting,

⁶ Nel 1992 Irina Zheryobkina ha cominciato la creazione del Centro di Studi di genere a Kharkiv. Sempre lì, dal 2003 è attivo il Centro di Studi di Genere «Krona», mentre nel 2009 è stata creata una piattaforma di esperti che ha riunito rappresentanti della comunità scientifica e attivisti per produrre ricerche e valutazioni riguardo ai cambiamenti e ai problemi che hanno a che fare con i temi di genere nella società.



presentazioni e dibattiti. Il risultato di questi workshop è stato una mostra.⁷

«Жіночий цех» è stato inaugurato nell'edificio di VRCV, subito dopo la mostra «[Corpo Ucraino](#)», censurata all'epoca dal rettore del NaUKMA, Sergej Kvit, e curata da me e Lesya Kulchynska, in cui artisti e artiste ucraini contemporanei si occupavano dei problemi della corporeità nella società ucraina.⁸ Quest'atto di censura all'interno dell'università, che era considerata un centro di emancipazione, ha scatenato un grande scandalo degenerato in una protesta piuttosto accesa. I media si sono focalizzati sulla sola accusa di pornografia, riferita in particolare a due opere, trascurando invece l'effettiva questione sociale che la mostra toccava. «Жіночий цех» ha pubblicamente espresso la sua solidarietà nei nostri confronti. Il passo successivo dell'amministrazione è stato allontanare del tutto il VCRC dall'università.

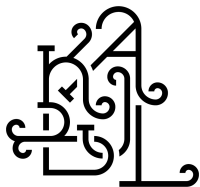
L'attività femminista era organizzata anche in altri centri. In particolare a Kharkiv⁹ alcune riviste come «Krytyka Politychna», «Prostory», «Spiljne», «Korydor», «Ya» hanno pubblicato testi su tematiche femministe, con il contributo attivo di alcuni scienziati (per esempio, Oksana Kisj). Nel 2012 Olena Chervonyk ha curato il progetto espositivo «Gender» al centro culturale «Isolyatziya», che allora si trovava a Donetsk.

Il risultato è stato una progressiva affermazione del termine 'femminismo' in modo da ottenere risonanza anche sui media. Le conferenze internazionali organizzate ogni anno da OF hanno consentito la diffusione delle conoscenze, anche se non ad ampio

⁷ Per ulteriori riferimenti si veda O. Dmytryk, *I'm a Feminist, Therefore...*, The Art of Gender and Sexual Dissent, 2010.

⁸ La mostra «Corpo ucraino» è stata chiusa due giorni dopo la sua apertura. Tuttavia l'amministrazione ha concesso un'apertura straordinaria ai media che ha permesso a tanta gente di visitare la mostra, dato che lo scandalo della chiusura aveva attirato molta attenzione.

⁹ In particolare occorre notare l'attività delle femministe-ricercatrici di Kharkiv, Maria Maepchuk e Olga Plahotnik. Uno dei loro progetti curato insieme a Galyna Yarmanova nel 2013 è stato un manuale davvero rivoluzionario, «Gender per i media», che a oggi è stato ristampato una seconda volta.



raggio, e lo scambio di esperienze con partecipanti straniere.¹⁰ L'attività di OF è durata 3 anni, durante i quali le attiviste hanno riscontrato problemi di organizzazione interna e minacce esterne. Nel 2014, subito dopo eventi di Majdan, le difficoltà all'interno della società hanno contribuito allo scioglimento ufficiale dell'organizzazione. Mi ricordo il senso di vuoto e di perdita di qualcosa di importante. Perché in questi anni l'attività femminista è diventata per le sue attiviste inseparabile dalla lotta politica in generale, e contemporaneamente è stata una delle espressioni di libertà all'interno di una società sempre più conservatrice in cui avviene ancora la censura.

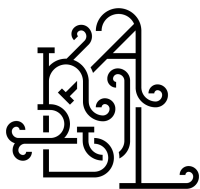
- *'Maternità'*

Dall'autunno 2014, il VCRC ha ottenuto un proprio spazio indipendente. Prima di un ulteriore 8 marzo era diventato chiaro che, a causa della mancanza di OF, a Kiev sarebbe potuto mancare un evento che abbracciasse la tematica femminista. Per questo motivo ho deciso di realizzare una mostra: *'Maternità'*.

Non trovando esempi da seguire, come scuole, precursori o figure critiche, a volte le uniche cose che spingono alla lotta diventano la propria esperienza e i propri traumi. Molti dei problemi che nella vita vengono definiti come *'personali'*, da una prospettiva femminista diventano invece un oggetto di discussione in cui vedere rispecchiati dei fenomeni sociali. Per questo motivo mi sono occupata del tema che toccava me e, come si è visto, molte altre donne e artiste.

In Ucraina esiste una forte pressione sulle donne riguardo alla necessità di partorire. La donna che rifiuta la maternità, specialmente nelle piccole cittadine, viene stigmatizzata come incompleta. Inoltre le donne sono lasciate ad affrontare i loro problemi di riproduzione da sole. Il debole supporto statale e la divisione

¹⁰ Grazie alle conferenze organizzate da Offensiva Femminista le artiste ucraine sono riuscite a conoscere le femministe soprattutto da Russia e Bielorussia, e a partecipare ai loro progetti artistici [Феміністський карандаш-2](#) (Mosca, 2013, curatrici: Viktoria Lomasko e Nadia Plunghzan) e [Феміністська \(арт\) критика](#) (Minsk, 2014, curatrici: Irina Solomatina e Tatiana Schchurko).

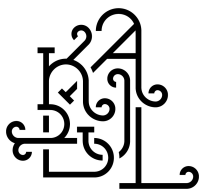


sproporzionata dei doveri familiari portano una donna in maternità a essere esclusa dalla vita pubblica e professionale.

In occasione della mostra, le artiste Alina Iakubenko e Ksenia Hnylytska hanno presentato il video *Lifetime game*, in cui la maternità e la cura della casa (che spesso s'intrecciano nella vita di una donna) sono presentate come in un videogioco. Le donne che recitano nel video sono artiste che per un determinato periodo della propria vita devono occuparsi, anziché dell'arte, della cura dei bambini e della casa. Osserviamo i compiti che si presentano davanti a loro (cucinare, pulire, fare shopping, fare una passeggiata, lavare ecc.) e i bonus, per modo di dire, che ricevono eseguendoli. Tuttavia i bonus rimangono virtuali, e il gioco non viene mai vinto, ripartendo sempre da zero.

Tematiche simili sul lavoro femminile sono state presentate dall'artista ungherese Anna Fabricius, nell'opera *Le tigri casalinghe*, e dalla pittrice polacca Elżbieta Jabłońska. La mostra toccava anche i temi del cambiamento del corpo femminile e della sua percezione dall'esterno, il tema dell'aborto, quello delle mestruazioni, la sensazione di esclusione, l'esperienza della maternità. Alcuni lavori presentavano un dialogo – per esempio la comunicazione tra le artiste e le proprie madri, e il grande progetto dell'artista polacca Joanna Rajkowska «Nata a Berlino – Lettera a Rosa», in cui attraversa e presenta la propria gravidanza e il parto come una performance, strappando così questa fase al 'privato femminile' per immergerla totalmente nello storico-sociale.

Sul poster della mostra è stata inserita la foto di una bimba di tre anni che piange per creare una discordanza con la rappresentazione mainstream della donna, che concepisce soltanto madri felici e bambini sorridenti (la fonte principale di tali immagini è la pubblicità). Un sito ucraino, inserendo l'annuncio della mostra, non ha resistito a sostituire l'immagine con la foto di un bimbo felice. Si è riscontrata una reazione durante la mostra – l'immagine, per così dire, «toglierebbe alle donne la voglia di partorire». Altre persone (principalmente donne) hanno invece espresso un



ringraziamento perché sono stati discussi argomenti importanti che hanno vissuto.¹¹

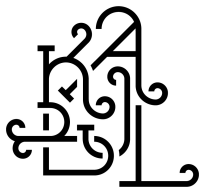
Non a caso descrivo la reazione del pubblico, poiché ricordo la sua portata sociale. È importante che le questioni poste vengano discusse negli eventi pubblici e dai media. Grande importanza ha lo spazio di interpretazione e riflessione che si apre intorno alle opere.

- *Vaginat e le mostre 'femminili'*

Durante l'autunno del 2015 l'artista Maria Kulikovska ha organizzato delle performance in alcune città ucraine, inserendo nello spazio pubblico, insieme a un gruppo di ragazze, delle vagine di gesso. Tale progetto, intitolato *Flowers of Democracy*, ha ricevuto una fama controversa. Una curatrice lo ha definito poco originale, in quanto già visto nel contesto dell'arte occidentale. L'ucraino medio ha reagito con aggressione e derisione, e l'artista ha ricevuto molti commenti di biasimo e persino disprezzo da parte di media e social network. Anche la parte progressista ha espresso un giudizio negativo – alcune donne hanno ritenuto abominevole il modo in cui si sono sentite 'ridotte a delle vagine' sotto l'egida femminista.

Ciò ci riporta alla mente l'azione di protesta del gruppo Femen del 2010 contro l'opera *Horticja* di Sergey Bratkov al Pinchuk Art Center. L'opera raffigurava una ragazza con indosso un vestito tradizionale ucraino e una ghirlanda di fiori (che le Femen stesse indossano), sdraiata sullo sfondo di un paesaggio a gambe aperte e con i genitali visibili. In tale lavoro Bratkov si riferiva al fatto che molte donne ucraine lavorano per l'industria del sesso occidentale e che così la rappresentazione della donna ucraina si riduce all'immagine della puttana. Contro ciò le Femen protestarono con lo slogan «La donna ucraina non è una vagina». La protesta fu ritenuta ridicola dato il modo di presentarsi delle stesse Femen, e lo slogan tacciava la vagina come qualcosa di spregievole. Se il lavoro di Bratkov esprimeva il disaccordo con lo status della donna ucraina come puttana, le Femen, che protestavano contro la medesima

¹¹ La mostra «Maternità» è stata esposta anche a Lviv nel giugno 2015 nel Palazzo dell'Arte. Per la sua organizzazione è stato utile il [Феміністична майстерня](#) (Feminist Workshop, N. d. T.).

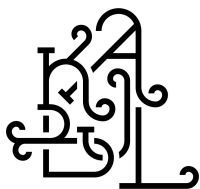


cosa, si sono tuttavia sono espresse contro *Horticja* come se questo lavoro sostenesse tale status. Dal mio punto di vista, *Horticja* di Bratkov potrebbe essere ricondotta alle immagini di donne-vittime vicino alle eroine delle *Cronache di Fortinbras* di Chepelyk, considerando quanto queste rimandino all'immagine della patria.

Maria Kulikovska, realizzando *Flowers of Democracy*, ha come scopo quello di superare la concezione della vagina come qualcosa di spregevole affermando il contrario. Chiaramente, l'artista fa riferimento all'arte occidentale femminista a cominciare da Judy Chicago. Tuttavia bisogna capire che all'interno della società ucraina, per la maggior parte delle persone, i genitali sono motivo di vergogna. Nella 'cultura buona e giusta' le loro immagini sono ancora considerate inammissibili. È proprio per questo che la mostra «Corpo Ucraino» è stata chiusa. Soprattutto l'immagine dei genitali femminili diventa motivo di sdegno, che come un magnete attira la misoginia e il sessismo. La rappresentazione della vagina veicolata dall'industria pornografica e dalla prostituzione, per cui impunemente essa può divenire proprietà, al contrario non suscita indignazione. È come se il lavoro di Maria Kulikovska restasse bloccato tra due abissi – per il contesto dell'arte contemporanea occidentale è banale, per quello ucraino inaccettabile. Tuttavia tale progetto suscita emozioni e realizza la sua forza sovversiva.

Il rettore dell'accademia ha commentato la chiusura di «Corpo Ucraino» dicendo che per la cosiddetta arte contemporanea devono essere assegnati dei 'luoghi speciali', in cui i suoi appassionati (sottintendendo 'perversi') possono riunirsi a osservarla. Quest'arte non può trovarsi tra i confini dell'università perché minerebbe l'ordine prestabilito.¹² La stessa cosa dicono gli oppositori del movimento LGBT in

¹² Ciò è stato dichiarato, a torto, a causa del fatto che il Centro dell'arte contemporanea, che è esistito nel territorio dell'università per più di 15 anni, avrebbe esposto dell'arte senza alcun tabù o restrizioni da parte dell'amministrazione. Tale fatto mostra chiaramente i cambiamenti del clima ucraino dagli anni 2000, con le azioni di censura e le attività della cosiddetta Commissione di protezione della morale civile.



Ucraina (il tentativo di organizzare il Pride nel 2015 ha portato ad attacchi da parte dell'estrema destra, e il festival dell'uguaglianza del 2016 a Lviv è stato sabotato): occorre far sì che le persone al di fuori della norma stabilita stiano a casa, anziché in strada o negli luoghi pubblici. È in questo modo che funziona il meccanismo della discriminazione – nel patriarcato il posto della donna è tra le mura domestiche, e la sua è una condizione di invisibilità. In tale contesto qualsiasi espressione artistica che mini l'ordine conservatore dominante può essere censurata. Vi sono parecchi esempi di censura e di attacchi all'arte. L'ultimo si è verificato durante la preparazione del materiale per questo articolo – ossia [la devastazione della mostra di Davyd Chychkan, «The Lost Opportunity»](#). Qualsiasi attività femminista – dalla lotta contro il sessismo alla rivendicazione dei diritti delle donne lavoratrici, o all'organizzazione delle mostre femministe, o al corteo dell'8 marzo – è una presa di posizione politica.

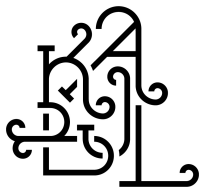
Per me è importante usare nei progetti artistici il termine 'femminismo' anche perché negli ultimi anni in Ucraina si è potuto osservare che le partecipanti di alcune mostre cosiddette 'femminili' si sono apertamente distaccate dal femminismo.¹³ Un gallerista potrebbe pensare: 'Perché stiamo esponendo solo artisti maschi?' e presentare l'«arte femminile» come eccezione. Nina Murashkina alla domanda di un giornalista, che le chiedeva se per caso fosse femminista, ha risposto: «Certamente no. Io amo gli uomini».¹⁴ Tale concezione del femminismo è tipica in generale all'interno del contesto ucraino.

- 'Che cosa ho della donna?'

Durante il 2015 è stata realizzata la mostra polacco-ucraina «Che cosa ho della donna?». Il primo obiettivo della mostra è stato presentare l'arte polacca femminista

¹³ Come esempio propongo la mostra «9 vite di Anna Karenina», che ha avuto luogo a Odessa nell'aprile 2015. Una delle partecipanti, Iryna Ulianytska, dice del suo lavoro: «La mia opera è una croce di specchi, coperta con scritte di rossetto 'ama – non ama'. Mi sembra che nella vita della donna non ci sia nient'altro. Tutto il resto è menzogna. Femminismo, suffragismo, business-woman».

¹⁴ Mi riferisco alla mostra «Редикюль», che ha avuto luogo nella Demchuk Gallery a Kiev nel luglio 2015.



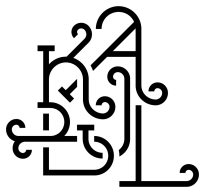
in Ucraina, il secondo produrre e mostrare, a sua volta, l'arte ucraina femminista. Importante è stata la scelta: quali opere della produzione artistica polacca potevamo esporre in Ucraina? Vi era il bisogno di scegliere opere che provocassero delle risposte tra il pubblico ucraino.¹⁵ In particolare, sono state presentate alcune opere raffiguranti vagine, proprio perché queste rappresentano un elemento di disturbo all'interno della società ucraina. Stiamo parlando del lavoro di Alicja Żebrowska, *The mystery is looking* (1995), in cui è rappresentata una vagina-occhio che, da oggetto passivo e cieco, diventa vedente e 'onniveggente'; e anche dell'installazione tessile di Ivona Demko, *28 Days* (2009), in cui ogni giorno del mese è presentata una sorta di vagina a forma di cuore che produce di volta in volta umori diversi. In questi lavori non è la donna a essere ridotta a una vagina, ma al contrario la vagina diventa il simbolo della soggettività femminile contro il patriarcato fallico. La medesima idea la vuole esprimere Maria Kulikovska in *Flowers of Democracy*.

La questione espressa in questi termini e attraverso queste immagini è nuova per la società ucraina, e ciò è molto più importante rispetto a quanto possa essere invece già vista nell'arte occidentale. Nel qui e ora, la mostra rappresenta qualcosa di vivo, ha a che fare con gli occhi di chi la guarda.

Che cosa ho della donna? è una domanda con cui si potrebbe introdurre il discorso sul genere, indagare che cosa s'intenda in particolare con 'femminile',

e rendersi conto in che cosa consista tale costrutto. Si potrebbe altresì ricordare l'esclusione della donna dall'assetto stabilito del patriarcato e la necessità della sua inclusione in un ordine sociale che dichiari la parità dei sessi. Ogni essere umano potrebbe porsi questa domanda. Ai temi dello sgretolamento del sesso e della ricerca

¹⁵ Riguardo alla Polonia, nonostante faccia parte dell'Unione Europea, la presenza invasiva della chiesa cattolica fa sì che da quasi 20 anni siano vietati gli aborti. Oggi osserviamo l'inasprirsi di tale legge, che ha fatto sì che poco tempo fa ci sia stata una serie di proteste. Tale attacco ai diritti delle donne ha avuto una ripercussione sull'arte – esempi di arte femminista polacca portano spesso messaggi di forte contestazione, che non possono non riecheggiare nel contesto ucraino, allo stesso tempo di protesta e di repressione.



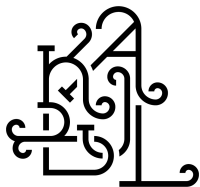
identitaria secondo la propria scelta sono stati dedicati i lavori di Aleks Polis e Ursula Klaus-Knopek.

Alla mostra è stato presentato il lavoro della polacca Anna Baumgard, *Sweet Cherries*, sul tema della prostituzione nei campi di concentramento durante la Seconda Guerra Mondiale, per accentuare l'importanza della ricerca della storia femminile taciuta. Non di meno, la situazione delle donne in guerra tocca direttamente la realtà ucraina contemporanea.

In mostra è stata presentata gran parte dei nuovi lavori delle artiste ucraine. Ksenia Hnylytska, riallacciandosi alla tradizione dell'arte figurativa, ha stampato il *Calendario popolare del 2016*, tratteggiando la situazione politica contemporanea con gli occhi dell'artista 'ingenuo'. Nel quadro osserviamo il 'mondo maschile' con tutta la sua gerarchia: «Finché il signore a Kiev si diverte, i proletari bagnano la terra di sangue». Al centro del banchetto, tra bevande e pietanze, è situata una figura femminile seminuda – immagine tipica della pubblicità sessista che riempie le città ucraine.

In Ucraina il sessismo è una delle questioni più problematiche che le donne sono costrette ad affrontare sia nella vita quotidiana sia in quella pubblica, nella politica come sui media. Esempio è stata la frase dell'ex-presidente Viktor Yanukovich secondo il quale in primavera l'Ucraina è molto bella perché le donne si spogliano. Dopo l'ostracismo di Yanukovich non ci sono stati dei cambiamenti visibili in tale retorica, anche se gli attivisti continuano a seguire e tener d'occhio i casi di sessismo che si verificano nella sfera pubblica. Vicino al maschio, vittima della guerra, Gnilitzka mostra una giovane donna, vittima del sessismo, che contemporaneamente è oggetto di desiderio dell'appetito di uomini facoltosi. Potremmo aggiungere quest'immagine alla serie delle donne-vittime già espresse nelle immagini di Chepelyk e di Bratkov.

La medesima immagine femminile è stata utilizzata dalle Femen – un corpo snello, attraente per il maschio sessista che detiene il potere. Però nelle mani delle Femen tale immagine canonica assume inaspettatamente una connotazione eccentrica e di protesta, subendo per questo immediatamente violenza: ricordiamoci delle immagini



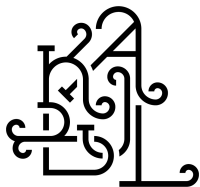
veicolate dai media con le forze di polizia che trascinano a forza, per le mani e per i piedi, le attiviste. In tal modo la rappresentazione mediatica delle Femen, in quanto figure di protesta, completa la serie di immagini della donna-vittima.

Tuttavia la donna, nel quadro di Gnilitska, non lotta, e proprio questo dovrebbe suscitare l'indignazione del pubblico. Il suo ruolo è totalmente passivo, su uno sfondo di avvenimenti terribili. Il messaggio dell'artista è che questo ruolo, imposto alla donna, è inaccettabile. Ciò dovrebbe essere motivo di interesse dati soprattutto gli eventi rivoluzionari e militari di oggi in Ucraina, in cui le donne stanno prendendo (e hanno preso) parte attiva.

Altrettanto passive sono le eroine del videogioco *Lifetime game* della mostra «Maternità», nonostante la loro ininterrotta operosità. Nella loro attività quotidiana non è visibile alcuna forma di protesta, a differenza, per esempio, dell'eroina del video di Marta Rosler, *Semiotics of the Kitchen* (1975). Tuttavia tale condanna alla ripetizione di un'azione senza inizio e fine provoca nell'osservatore un sentimento di angoscia, e infine genera un senso di protesta.

Negli ultimi anni, l'attivismo femminista ha incoraggiato molte artiste a considerare se stesse e la propria arte come consapevolmente femministe. Parliamo di artiste come Maria Kulykivska, Valentina Petrova e Iryna Kudria. Le performance delle ultime due sono state presentate alla mostra «Che cosa ho della donna?». Anche in questi lavori possiamo scorgere il motivo peculiare della donna-vittima. Allo stesso tempo nelle loro opere si legge una forma di protesta contro il ruolo del corpo femminile attribuito tradizionalmente all'interno della cultura come oggetto di meraviglia e in generale una problematizzazione della corporeità e della soggettività femminili.

Valentina Petrova ha eseguito la performance *Lettera di memoria*. Indossando un soprabito sul corpo nudo l'artista si avvicinava ad alcune persone del pubblico e si toglieva il vestito esibendo il proprio corpo. Subito dopo chiedeva di acquistare una cartolina che raffigurava il medesimo corpo nudo mostrato, ma privato della testa. Secondo l'artista, decidere di denudarsi di propria iniziativa è un'azione accolta



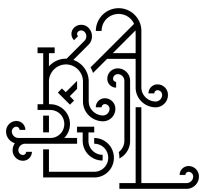
negativamente, la donna dovrebbe spogliarsi solo su richiesta. «La pubblicità o l'insegna che raffigura un'immagine provocante, di prostituzione, o che abbia a che fare con lo striptease, rappresenta la normalità, mentre il topless in strada è anormale, e suscita il biasimo». La cartolina proposta diviene il simbolo dell'unione tra fruizione estetica e consumo commerciale del corpo femminile promossa dal capitalismo, non importa su che livello la si incontri – se nelle opere d'arte o nella pubblicità. Pertanto nella coscienza del pubblico si sovrapponevano due immagini contraddittorie – quella della donna-soggetto attivo e quella della merce-feticcio.

È possibile riscontrare parallelismi con le Femen e con i loro seni nudi, ma Valentina Petrova desiderava abituare il pubblico a una visione del corpo non convenzionale. Se la corporeità delle attiviste Femen rimanda all'immagine patinata delle riviste, quella di Petrova rimanda piuttosto all'immagine femminile che le stesse riviste tentano di sottrarre alla coscienza delle donne e alle persone in generale. Il peso 'in eccesso', le caratteristiche anagrafiche e tutte queste espressioni corporee diventano un tabù, e mostrarle risulta indecente.

Proprio l'effetto patinato suscitato dalle Femen è stato criticato dalle femministe, nonostante per le Femen sia stato un mezzo per raggiungere l'obiettivo e ottenere attenzione.

Iryna Kudria ha mostrato un'«installazione vivente» intitolata *Residenza*: l'artista è rimasta in piedi con le spalle al muro, bloccata da una mensola ad altezza collo che la imprigionava. Una semplice mensola diventava simbolicamente una ghigliottina, in grado di rendere la donna impotente. Nonostante l'opera suggerisse un'associazione tra quotidianità e prigionia attraverso un'immagine domestica, per l'artista era più importante mostrare l'immagine di un corpo sezionato: infatti, la separazione della testa dal corpo indica una divisione tra la rappresentazione simbolica della donna (la testa) e la sua corporeità (per l'appunto il corpo). Nell'installazione la testa era situata nel lato 'utile' della mensola (in alto), mentre il corpo restava fermo nella sua parte bassa, soggiogato e reso immobile.

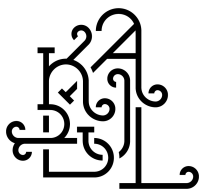
Entrambe le opere rappresentano le traumatiche esperienze femminili delle



artiste. Possiamo dunque sostenere che le artiste che si sono affermate non solo si presentano come personalità forti, al pari degli artisti maschi, ma hanno finalmente il coraggio di parlare apertamente del trauma, del dolore, della debolezza e della vulnerabilità.

Occorre ricordarsi di un'ulteriore opera, la performance di Lesya Khomenko intitolata *Tavolo festivo* e realizzata nel 2013 nella galleria Karasj. Per l'occasione, l'artista indossava un vestito bianco che fungeva anche da tovaglia per il tavolo in cui venivano offerti piatti e bevande ai visitatori. Qui, a un primo sguardo, la donna appariva come schiava del focolare domestico, inscindibile dalla sua funzione di servizio. Tuttavia, a differenza della donna del calendario di Gnilitzka, che veniva totalmente assorbita e integrata dal suo tavolo, e da quella di Kudrja, incatenata alla mensola, la donna di Khomenko potrebbe fare un solo passo o una sola mossa per distruggere l'intero assetto della tavola.

In una serie di lavori degli ultimi anni, l'artista Alina Kleitman ha realizzato un'immagine di quella che si potrebbe chiamare la 'donna-mostro'. Specialmente nel video presentato alla mostra «Che cosa ho della donna?», dalla bocca dell'eroina di Kleitman sporge lentamente una lingua gigantesca, ricordando l'immagine di un parto. Rimandando a una metafora linguistica, l'opera presenta una raffigurazione simbolica non convenzionale della donna: non di quella che seduce e meraviglia, ma di quella che ispira l'orrore di una cruda fisicità. Non bisogna dimenticare che le espressioni della fisiologia femminile, come il ciclo o il parto, nella società ucraina si presentano ancora come tabù. Alla mostra «Maternità», Kleitman ha presentato, come un quadro particolarmente prezioso all'interno di un museo, un telo macchiato di mestruazioni. Nella sua arte, Kleitman utilizza continuamente la provocazione. Uno dei suoi lavori iniziali *Заквас* (2011), presentato al Pinchuk Art Center, mostrava una serie di foto di donne che è possibile definire come vittime, poiché brutalmente ridotte a spazzatura. Inoltre l'artista, specialmente nel progetto *Super-Alina*, appare da protagonista dei suoi video come una donna dal comportamento ambiguo: da un lato rispecchia l'insieme dei canoni sessisti post-sovietici, dall'altro il suo erotismo è



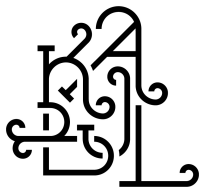
volutamente grottesco e sconfina nell'inaudito, suggerendo una trasformazione in 'donna-mostro'.

I temi del dolore, della sessualità e del godimento sono sviluppati da Alina Kopycja. La tematica BDSM attraversa il suo lavoro, che dà spazio a una riflessione sulla dominazione e la sottomissione, anche nel contesto dei ruoli di genere. Il video *Testimone*, presentato in occasione di «Che cosa ho della donna?», mostra una sessione BDSM in cui il ruolo dei partecipanti può essere trattato sia nel significato ampio di genere che in quello geopolitico. L'interpretazione va al di fuori dei confini della sessualità. La vittima, legata con dei fili, è di sesso maschile, mentre ad avere controllo della situazione è una donna. Personalmente metterei quest'uomo nella sopracitata serie di simboli-vittime, sottolineando la reciproca dipendenza e bilateralità delle coppie dialettiche padrone/serva e servo/padrona.

Sempre in «Che cosa ho della donna?», la mia opera, *La specularità non coincidente*, presenta il simbolo del rifiuto sia del femminile che del maschile, alla ricerca di quel punto in cui l'uno e l'altro si annientano. Due figure – un uomo e una donna – sono sdraiate affettuosamente insieme, in uno stato di inattività, tra sonno e veglia, percependo soltanto il calore l'una dell'altra: in questo istante, il loro genere non ha rilevanza alcuna. Il rispecchiamento dell'una nell'altra permette di raggiungere un grado di parità inaspettata. Allo stesso tempo le loro immagini rispecchiate non sono identiche, ma esibiscono differenze tra i corpi e i punti di vista, poiché entrambi vivono la stessa situazione da diverse prospettive.

Un'altra artista polacca, Susanna Yanin, presentava un'ulteriore possibilità di raggiungere la parità di genere nonostante le differenze. Nel video *Lotta* (2001), una donna esile si presenta in uno scontro di boxe con un pugile dei pesi massimi. Qui noi non riusciremo a vedere né vincitore né vinto. Il lavoro echeggia la performance di Marina Abramovic e Ulay, *Light/Dark* (1978), che rappresenta simbolicamente la lotta infinita tra i generi, ma su posizioni paritarie.

Ritornando al tema 'femminile', desidero inoltre ricordare il lavoro dell'artista ucraina Alina Jakubenko, *Cosa* (2015). L'artista ha esposto la propria coda di capelli e

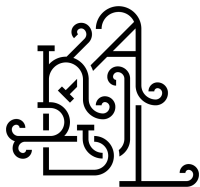


una foto che mostrava i diversi tagli realizzati. Attraverso tale espediente, che ricorda un po' i giochi con le bambole, l'artista mostra la femminilità come costruito, come performance (secondo Judith Butler), in cui agisce, ma che si presenta come completamente alienato da se stessa.

- La donna altra

Gli esempi appena citati dimostrano come la riflessione femminista all'interno dell'arte contemporanea ucraina metta in luce le criticità e il distacco dall'immagine patriarcale della donna, che continua a essere ben radicata nella società come nella cultura. Questa immagine-simbolo continua a emergere nell'arte, diventando oggetto di critica autoironica (Kleitman), oppure attraverso l'exasperazione delle caratteristiche femminili non accettate, per suscitare avversione (Gnylytska e Kudrja). La serie grottesca di donne-vittime, che ho tentato di ricostruire attraverso diversi esempi, ci mostra anche la deformazione dell'immagine femminile positiva della cultura patriarcale. Tale immagine, essendo la realizzazione della 'bellezza' e del modello passivo, maschera piuttosto l'ineguaglianza e la discriminazione. Questa immagine-simbolo in cui le artiste ucraine si riconoscono e che allo stesso tempo rifiutano le spinge a cercare nuove forme identitarie, nuove riflessioni sull'identità di genere, sino ad arrivare all'immagine di una donna *altra*. È così che il tratto caratteristico di questa donna non potrà che palesarsi nel femminismo.

Tuttavia la riflessione femminista si realizza non solo attraverso l'immagine della vittima, ma persino nei simboli dell'attività, della forza, dell'aggressività e della distruzione, visibili nei lavori di Kulykivska, Petrova e Kleitman. Una delle ultime opere di Maria Kulykivska esibisce un senso di aggressività verso la propria persona e una precisa affermazione di sé tramite l'autodistruzione causata dai fattori esterni della guerra: durante la performance *Happy Birthday* (2015) nella galleria inglese Saatchi, l'artista ha distrutto con un martello le proprie statue di cera. L'idea della performance è nata come reazione al trauma della distruzione delle proprie opere da parte dei militari, durante l'occupazione del Centro per le Arti «Izolyatzia», a



Donetsk.

L'artista Vlada Ralko lavora sul concetto di corpo femminile in modo non convenzionale. Le sue opere sono piene di metafore di trasgressione e conflitto, di corporeità dolorosa. Lei è una delle artiste che oggi sviluppano una riflessione sulla guerra. Il suo lavoro richiede ancora un'analisi e un'interpretazione attente.

Una figura interessante è l'artista di Lviv Kinder Album. Lo pseudonimo serve qui come mezzo per eliminare qualsiasi autocensura. È come se i disegni violenti e crudi dell'artista riaprissero le ferite sociali coperte dagli stereotipi e dai cliché.

Intanto il femminismo ucraino continua a svilupparsi anche al di fuori del sistema dell'arte. Ultimamente sono nate alcune iniziative femministe indipendenti – per esempio «Femsolution» a Kiev e «Officina Femminista» a Lviv –, che organizzano diverse attività. Attiviste e sociologhe indagano la situazione delle donne in guerra – sia di quelle che partecipano attivamente, sia di quelle che si trovano, loro malgrado, nelle zone di conflitto, la cui voce tuttavia necessita di essere sentita. Nel 2014 a Kharkiv, Daria Prydybalo ha realizzato il progetto *Guerra/Lei*, a cui hanno preso parte 40 artiste e scrittrici, e dedicato all'esperienza della donna durante la guerra.

Alevtyna Kahidze ha realizzato il progetto *Le chiamate dal Cimitero di Zhdaniv. Ascolto/Lettura* (2014), esposto alla mostra «Maternità» a Lviv – la riproduzione di una serie di chiamate rivolte a sua madre, maestra d'asilo rimasta nella zona di conflitto e costretta a nascondersi in una cantina a causa dei continui spari. La donna telefonava alla figlia da un cimitero nella città di Zhdaniv, nella regione di Donetsk. Questi dialoghi rievocano l'inquietudine, l'amore e l'affetto tra una madre e la propria figlia. Si tratta anche di una riflessione su una certa tipologia del 'femminile' inquadrata in un contesto maschile e militare. Il femminile si innalza come una forza che aiuta non solo a crescere i figli ma anche a formarne le coscienze nel bel mezzo degli orrori della guerra. In questo 'femminile' vi è forse del potenziale per alleviare i traumi della guerra.