



MARAMA KAO KULTURNI OZNAČITELJ

[re]konekcija

MARAMA KAO KULTURNI OZNAČITELJ

ŽeNSki muzej

Frauen in der Einen Welt/Museum
Frauenkultur Regional-International

Muzej Vojvodine

Novi Sad 2022.



MARAMA KAO KULTURNI OZNAČITELJ

Duga je istorija ženskog druženja sa maramama. Različitih veličina, materijala, boja i dezena krasile su ih, štitile ili krile u različitim vremenima, podnebljima i društвima. Ipak, marame, osim kao činjenica života, poput svih drugih odevnih predmeta, funkcionišu i kao simbolički tekst, kao znak društvenog, ideološkog ili religijskog pripadanja ili izabranog stila života. Odeveno telо predstavlja oblik javnog tela i stoga je odevanje kao takvo mesto konstrukcije i predstavljanja različitih kulturnih identiteta. S druge strane i ljudskо telо je oblikovano društвom i aktuelnim odnosima moći. Stoga se njegov izgled kao i odećа koja ga pokriva uređuje različitim disciplinskiм praksama koje generišu religija, običajnost, ideologija, politika ili moda i na tom osnovu povlače granice i uspostavljaju društvene i političke razlike.

Koncept izložbe *Marama kao kulturni označitelj* nastao u saradnji Ženskog muzeja iz Nirnberga, Muzeja Vojvodine i ŽeNSkog muzeja iz Novog Sada predstavlja različite mogućnosti čitanja simboličkih značenja koje marame i načini njihovog nošenja generišu. Kustoskinje i urednice programa kroz različite vizuelne formate predstavile su svoja istraživanja prikazujući svakodnevni život žena istorijski, kao deo ženskog kulturnog nasleđa, kao i antropološke, sociološke, političke aspekte implicirane u „tekst(uri)“ marame kao kulturnog koda. Kroz različite sadržaje autorke izložbe propitivate su stereotipna pripisivanja, razgraničenja, strahove i problematizaciju važnih društvenih pitanja kao što su identifikacija, granice, migracije i retradicionalizacija, novi konzervativizam, kultura posthumanizma.

Kustoskinje Gaby Franger, Elisabeth Bala i Tijana Jakovljević Šević u postavci Ženskog muzeja iz Nirnberga u širem kontekstu tematizuju kulturu nošenja marama s posebnim naglaskom na aktuelno suočavanje sa novim prostorima mešanja, ukrštanja, ali i sukoba različitih kultura, u svetu u kojem migracije dovode u pitanje sve vrste granica a u kojem više nego ikada telо postaje odrednica identiteta.

Kroz jedan mikro segment ženskog odevanja, kao način upisivanja kulturnog identiteta, izložba prikazuje i promišљa kulturnu raznovrsnost u evropskom, vanevropskom i lokalnom kontekstu. Marama kao deo svakodnevne ženske kulture, predstavljena kao deo radne ili svečane odeće, predmet narodne radinosti ili modni dodatak, može biti izraz kako patrijarhalne opresije tako i ženskog izbora ili otpora.

Unutar ovog šireg konteksta kustoskinja Muzeja Vojvodine Katarina Radisavljević predstavlja ženske identitete i komunikaciju kroz odevanje u tradicionalnom seoskom društву u Vojvodini, u prostoru koji je takođe nastao na tragu migracija. Istraživanje

kulture nošenja marama u različitim etničkim zajednicama u Vojvodini kroz istorijsku vizuru i kroz još prisutne prakse svakodnevnog nošenja marama u savremenom životu, predstavljeno je upravo kroz tipične primere uloge marame u kreiranju kolektivnog identiteta zajednica u multikulturalnim društvima.

S druge strane, programske urednice ŽeNSkog muzeja uvode meta perspektivu koja pokazuje na koje načine savremena umetnost kritički promišlja i reinterpreta tradicionalne ženske rutine i funkcionalizuje ih u subverzivnom feminističkom čitanju aktuelnih društvenih fenomena i patrijarhalno ustrojenih struktura moći upravo koristeći različite načine upotrebe marame u privatno/javnim politikama označavanja.

U tom smislu nezaobilazan je bio izbor umetničkog rada Tanje Ostojić *Integracija nemoguća* (2005) koji na provokativan način, identificujući se kroz drugi kulturni kod, propituje raskorak između deklarativnog i stvarnog odnosa Evropske unije prema migracijama. „Prognani, raseljeni, getoizovani, zatvoreni, imigranti, ratne izbeglice i Romi: svi ovi marginalizovani i isključeni ljudi tretirani kao „homo sacer“ predmet su interesovanja Tanje Ostojić.“ (Suzana Milevska). Poput njenih prethodnih radova, ovo je politički performans u kojem umetnica investira svoje vlastito telo ali i svoje socijalno biće sa svim njemu pripadajućim iskustvima. Kao što je i subverzivni feministički performans koji iz pozicije imigrantkinje reinterpreta i ironizuje svet u koji je “bačena” ali ne i primljena.

Iz druge perspektive umetnica Persefoni Myrtsou u performansu *Nevesta, krđena neman* (The Doily-Monster Bride) kroz svojevrsnu persiflažu tradicionalnih običaja „kićenja neveste“, odeva se u stono rublje iz miraza svoje bake (stolnjake, šustikle, podmetače...). Ovaj čin, dekontekstualizacijom sadržaja miraza iz patrijarhalnog diskursa vrednovanja neveste, i njegovom spektakularizacijom u javnom prostoru, u svojoj prekomernosti relativizuje tradicionalne načine uređivanja ženskih života.

Razlog uvrštavanja dokumentarnog filma *Otkrivanje (Under the Cover)*, Nejre Latić Hulusić, i Sabrine Begović-Ćorić (HAVA Sarajevo) u zvanični program je jedna nova perspektiva izražena kroz autentična iskustva i svedočenja mladih žena koje su se u postkomunističkoj i postratnoj Bosni i Hercegovini odlučile na pokrivanje smatrajući to izrazom svog slobodnog izbora ali i pobune protiv dominantne neoliberalne konцепције „slobodne žene“.

Povod da se pokaže video zapis grupnog performansa *Mis(s)placed Women?: Protestne marame protiv povlačenja Turske iz Istanbulske konvencije* (2021), međunarodnog sporazuma namenjenog zaštiti žena, upravo je ulazak umetnosti u javni prostor i strategije korišćenja umetničkih formi u političkoj borbi žena koje u odbrani svojih prava, mašu raznobojnima maramama u povorci kroz najprometnije ulice Istanbula.

Projekcijom filma *Gledanje u kaldrmu* Akademске inicijative Forum 10 iz Novog Pazara otvara prostor za diskusiju o odnosima moći i slobode žena na sasvim konkretnom primeru iz istorije SFRJ. Film se bavi Zakonom o zabrani nošenja zara i feredže, koji je 1951. donet u Jugoslaviji, i predstavljanjem njegove recepcije kroz životne priče žena iz tradicionalnih muslimanskih zajednicama u Sandžaku: kako su žene doživele ovaj zakon i kako je uticao na njihove živote.



U razgovoru učestvuju Fahrudin Kladićanin iz Akademske inicijative Forum 10 i dr Gordana Stojaković koja događaje tumači iz perspektive delovanja AFŽ-a u procesima emancipacije.

Prateće radionice bave se maramama u aktuelnom društvenom i političkom kontekstu, socijalnim položajem žena koje nose marame, kao i predrasudama, nejednakostima, a često i diskriminacijom s kojima se suočavaju, tehnikama proizvodnje marama uključujući i obuku u konkretnim veštinama dizajna, bojenja i štampe marama, i u posebnom segmentu, crvenom maramom kao ideološkim simbolom koji oživljava sećanje na pionirsку maramu u jednom periodu naše istorije.

Poseban komunikacijski okvir mnogostrukim predstavama i interpretacijama marame kao kulturnog označitelja postavile su Tijana & Mila Popović kroz dizajn izložbe, maketa, lutki i elementa enterijera izrađenog od recikliranih materijala, ali i svojim modnim dizajnom. Bez obzira da li deluju u oblasti grafičkog, modnog ili dizajna enterijera one zastupaju ideje održivosti i odgovornog dizajna.

Šest autorki, tri muzeja, iz različitih kulturnih konteksta, generacija i naravno senzibiliteta pokazuju moć jednog malog komada platna u pokretanju diskusije o društvenom položaju žena, o predrasudama, nejednakostima, često i diskriminaciji, ali i slobodi izbora sopstvenog izraza. Istovremeno i kulturni označitelj i moja marama.

Tanja Ostojić

INTEGRACIJA NEMOGUĆA 2005.

Interdisciplinarni performans, trajanje 120 min. Po prvi put izведен na: Prologue, New Feminism, New Europe, Cornerhouse Manchester. Asistenti performansa: Eva Ursprung, Reni i Jogi Hofmüller. Fotografija: Jon Jordan. Kopirajt: Tanja Ostojić.

Rad *Integracija nemoguća* je interaktivna komplikacija performansa, umetničkih akcija, foto i video dokumentacije koja propituje migrantsku politiku EU i značenje terorizma. Široko uzev, rad tematizuje iskustva i istraživanja vezana za moj položaj imigrantkinje u Francuskoj i Nemačkoj. Izveden je nekoliko dana pošto je britanska policija usmrtila nedužnog Brazilca, zahvaljujući pojačanim sigurnosnim merama u „ratu protiv terorizma“. Nošenjem burke iskrojene od modne tkanine sa štampanim maskirnim uzorkom po ulicama Mančestera, u prvom delu performansa, i crvene, takozvane „terorističke maske“ i visokih potpetica, uz seksi, mini, crvenu haljinicu pod burkom, koja se otkriva u drugom delu, želela sam da ukažem na apstraktnu sliku, stereotipe i demonizaciju imigranata i „rat protiv terorizma“ koje proizvode masovni mediji.

(Tanja Ostojić, odlomak iz knjige *Integration Impossible? The Politics of Migration in the Artwork of Tanja Ostojić*, Argobooks Berlin, 2009)

Kratka biografija

Tanja Ostojić je interdisciplinarna i performans umetnica iz Beograda, koja živi i radi u Berlinu. Međunarodno je prepoznata kao pionirka institucionalne rodne kritike, kao i za svoj rad u polju društveno i politički angažovane feminističke umetnosti i umetnosti u javnom prostoru. Njena umetnička dela predmet su brojnih teorijskih analiza, i uključena su u brojne knjige, časopise i antologije. Studirala skulpturu na Univerzitetu umetnosti u Beogradu (diplomirala 1995, magistrirala 1998. godine), vizuelne umetnosti na Ecole Regionale des Beaux-Arts Nantes, Francuska (1998-99) i dobitnica je stipendije Albert Einstein za interdisciplinarna istraživanja na Univerzitetu umetnosti u Berlinu (2012-14). Dabitnica je brojnih nagrada, stipendija i studijskih boravka, a objavila je i više knjiga i eseja. Od 1994. godine radi kao samostalna umetnica i u polju istraživanja i obravzovanja. Njeni performansi i izložbena praksa predstavljeni su na Venecijanskom bijenalu (2001. i 2011.), u Brukljin muzeju u Njujorku (2007), na Bijenalu u Busanu u Južnoj Koreji (2016). Svoj rad izlagala je na brojnim samostalnim i grupnim izložbama i na festivalima performansa, pozorišta, videa, filma i digitalnih medija širom sveta, uključujući: ART ACTION 16, Geteborg (2021), Tallinn Art Hall (2021), Pratt Manhattan galeriju u Njujorku (2016), Deutsche Historisches Museum u Berlinu (2015), Manifesta 2, Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg (1998). Njene najvažnije samostalne izložbe održane su u: Salonu Muzeja savremene umetnosti Beograd (2004 i 2017), Galeriji Škuc Ljubljana (2012), Kunsthäusle Innsbruck (2008), Halle für Kunst Lüneburg (2003), La Box Burž (2003), u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu (2002). Njena dela su deo značajnih zbirk: Muzej primenjene umetnosti u Beču, Kontakt kolekcija Beč, Muzej savremene umetnosti Ljubljana, Muzej savremene umetnosti Beograd, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, između ostalog. Tanja Ostojić je predavač na Univerzitetu primenjenih umetnosti u Beču.



Elizabet Bala
Gabi Franger
Tijana Jakovljević Šević

OKO GLAVE | RAZLIČITI DISKURSI MARAME KAO KULTURNOG OZNAČITELJA

Godina 2021: Izbori za Bundestag u Nemačkoj. U okrugu Berghajm (Severna Rajna-Vestfalija) dvadeset jednogodišnja muslimanka želi prvi put da glasa. Na biračkom mestu je odbijena jer je nosila maramu. Dozvoljeno joj je da glasa tek nakon što je kontaktirala gradsku upravu i intervenisala kod biračkog odbora. „Dvoje pomoćnika na izborima su mi rekli da prvo moram da skinem maramu“.¹



Čuvari „javnog moralu“:
© Khartoon KhalidAlbai: <https://www.facebook.com/KhalidAlbai/>

Samo komad platna, prerađen u veo, maramu ili kapu, a već hiljadama godina predstavlja povod za različita pravila i zabrane, diskriminaciju, seksualne fantazije muškaraca, ugnjetavanje, ali i za otpor žena. Skoro ni o jednom komadu odeće se nije diskutovalo na ovako kontroverzan način kao što je to slučaj sa ovim komadom platna, kojim bi žene trebale da se pokrivaju, žele da se pokrivaju, ili ništa od navedenog.

Marama je u brojnim delovima sveta deo sva-kodnevne kulture, proizvod narodne umetnosti koji je izrađen detaljno i sa puno ljubavi. Povezuje žene koje je nose, bez obzira na njihovu kulturnu pripadnost. Žene je vole iz različitih razloga, koji su iznad ideologije, religije ili patrijarhalnih struktura.

Ova izložba marama se upliće u dominantni diskurs, koji kroz stilizovanje simbola prikriva odnos moći. Ugnjetavanje ženskih prava i dostojanstva nije samo deo prošlosti, već se uvek iznova pojavljuje u starim i novim oblicima.

Apsurd i brutalnost primene propisa oblačenja ilustruje incident koji se dogodio na plaži u Nici (Francuska) 2016. godine. Policajci su naterali ženu da skine burkini, kupači kostim za celo telo, koji takođe pokriva glavu i vrat. Žene u Iranu, s druge strane, „čuvari javnog moralu“ primoravaju da pokrivaju glavu i vrat. A kada se bore za svoje pravo na samoopredeljenje, bivaju podvrgnute najtežoj torturi i zatvaranju, što pokazuje slučaj advokatice za ljudska prava Nasrin Sotoudeh, koji je dokumentovan na ovoj izložbi.

¹ N. Mecger (N. Metzger): Grad Berghajm je u saopštenju za javnost potvrdio incident i izvinio se, a gradonačelnik ga je definisao kao „vanrednu pogrešnu procenu“. Iz grada su najavili da bi pomagači na budućim izborima trebali da produ intenzivniju obuku.

Pokrivanje, kao na primer u Iranu, ili nepokrivanje, kao u Francuskoj, uvek se sprovodi nasilno.

Iranska advokatica za ljudska prava Nasrin Sotoudeh je mučena i osuđena na dugu zatvorsku kaznu jer je na sudu branila žene koje nisu nosile maramu.



Ova izložba zauzima jasan stav protiv svake prinude nad ženama da moraju da se pokriju ili da ne smeju da se pokriju. Uz to, sledi pristup istorijske analize patrijarhalnih kultura i raznovrsnih kontra-strategija žena, koja razmatra njihove estetske i kulturno-idejske ideje o nošenju ili nenošenju bilo kakvog oglavlja i suprotstavlja ih istorijskim i aktuelnim političkim diskursima.

Izložba je stvorena i kao prostor za dijalog između žena, koje iz različitih pojedinačnih razloga želete, a možda i ne želete da se pokrivaju. Ona se bavi individualnim, ličnim,

verskim ili političkim razlozima i argumentuje zašto razlozi žena sa svih strana moraju da se prihvate i ozbiljno shvate.

Pitanja koja sebi postavljamo su: Šta blokira pogled drugih žena? Marama, veo ili unapred stvorene slike u našim glavama? Ove slike nisu nepristrasne. Neprestano tumačenjima punimo nove, nepoznate ili iznenađujuće slike. Šta možemo da vidimo, šta želimo da vidimo? Možemo li da odbacimo ukorenjene misaone obrasce kada gledamo druge?

Tek uz dijalog može da počne svesno otkrivanje ovog komada platna.

U pet „poglavlja“ marama se razmatra kroz prizmu društveno-istorijskih promena: centralno poglavje je „Moja marama“, u kome žene predstavljaju lični odnos prema svojoj marami. Tradicionalna oglavlja i njihovo značenje za žene, smeštena u male etnografske scene, oživljena su u poglavljiju „Kultura nošenja marama“. Procesi štampanja i bojenja platna prikazani su u poglavljiju „Tekstilne tehnike“. Međutim, marama je podložna društveno-istorijskim promenama, ne samo u tradicionalnim ruralnim kontekstima, već i u modi. Konačno, poglavje „Pokriti – ne pokriti“ se bavi ograničenjima koja se nad ženama primenjuju iz političkih, verskih i ideoloških razloga.

MOJA MARAMA



Margarete Erber
iz Frankonije (Nemačka)

” Ranije se u crkvu ulazilo samo pokrivenе glave. ”
(1985)

Kamile Erdemir
iz Isparte (Turska). U Nemačkoj živi od 1980.
godine

” Ne pokrivam se zbog toga
što pripadam određenom
kraju ili što dolazim sa
sela. Nosim maramu jer
je ona deo moje islamske
religije. ”
(1985)



Lina Bordjenko
iz Odese (Ukrajina)

” Žena sa maramom je
snažnija od žene bez
marame. ”
(2005)



Marija Moldovan
iz Transilvanije, živi u Štajnahu (Nemačka)

” Marija Moldovan je po želji
svog supruga prestala
da nosi maramu kako u
posleratnoj Nemačkoj ne bi
izgledala kao izbeglica,
već kao moderna žena. Ali:
nije mi bilo lako da idem
bez marame. ”
(1985)



Elizabet Mileger

iz Bad Išla (Austrija)

“ Bila je poslednja žena u Bad Išlu, koja je pre ponovne popularizacije narodne nošnje, uz uobičajenu svečanu nošnju nosila crnu svilenu maramu. Zbog toga je počela da pomaže ženama i devojkama, koje su ponovo želele da nose marame za velike praznike, oko njihovog pravilnog vezivanja. ”
(1985)



Barbara Šlajher

iz Retenbaha (Frankonija, Nemačka)

“ Nikada u životu još nisam vezala maramu nazad. Ispod brade da, to je potrebno za uši i tako, ali nikada nisam volela marame nazad vezane. ”
(1985)

Aida K

iz Jajca (Bosna i Hercegovina)

“ Pank je bio njena omiljena muzika, njena odeća šarena, neobična i moderna. Ona je bila uspešna. Kada je počeo rat u bivšoj Jugoslaviji i kada su u Bosni muslimanke i muslimani bivali proganjeni i ubijani zbog svoje religije, odlučila je da počne da nosi maramu kao znak svog političkog stava: Hoćete da me ubijete? Pokazaću vam ko sam... ”
(2014)



Margarete Derfus

iz Klajnzendelbaha (Frankonija, Nemačka)

“ Da, moje male marame... ”
(1985)



Tulaj

Devojka iz sela Nalbant kod Adane (Turska)

” Nosim maramu kod kuće kada kuval i pečem hleb, da mi se kosa ne bi osetila na hranu ili da mi ne bi upala u jelo, a to lako može da se desi. “
(1985)

Vijam Karaki

iz Damaska (Sirija), od 2015. godine živi u Nirnbergu

” Ja nošenje marame doživljavam kao svoju slobodu da sa svojim telom radim šta hoću. “
(2022)



Mahasin Mohamed Ahmed

iz Vad Medanija (Sudan), od 2000. godine živi u Nirnbergu

” Uvek pazim da su mi marama i odeća čisti, da se boje lepo slažu. Tako osećam da u Nemačkoj na dobar način predstavljam svoju zemlju, ali i to kakve su muslimanke. Nosim maramu iz religijskih razloga i ona me sprečava da uradim nešto pogrešno, na primer da se u gradskom prevozu vozim bez karte. Takvim ponašanjem se borim protiv predrasuda o ženama koje nose maramu. “
(2022)



Fatuma Jamal

iz Etiopije, od 2016. godine živi u Nurnbergu

” Počela sam da nosim maramu kao mala, nisam ni znala šta je religija, tako da je ne nosim zbog toga. Sve žene u mojoj porodici je nose i to je za mene porodična tradicija. (2022) ”

KULTURE NOŠENJA MARAMA

FRANKONIJA | NEMAČKA (1985)

Nošnja iz Forhajma: Marama je sastavni deo frankonijske nošnje. Fotografija prikazuje dve marame - belu rogljastu maramu, pod nazivom „Hörnertuch“, koja je deo istorijske nošnje i svečanu vezenu maramu, koja je prisutna i u današnjoj odevnoj praksi. Marama se vezuje nazad na vratu. U međuvremenu je nošnja prestala da bude deo svakodnevnog odevanja i vadi se iz škrinje samo u posebnim prilikama, poput crkvenih praznika ili procesija.



PANAMA | KUNA JALA (1995)

„Naši preci su govorili da pre nego što sunce izade, Tula muškarci i žene moraju da ustanu, da se okupaju i da pokriju glavu. Sunce dok se kreće vidi sve probleme na

svetu, sve bolesti i svo zlo i to iz njega sve kasnije isijava kada ono obasjava ljudе. Zbog toga muškarci i žene ne bi trebalo da se izlažu suncu nepokriveni.“



ČAD (1995)

„Panje“ (Pagne) predstavlja trodelnu odeću. Sastoјi se od marame koja se obavlja oko tela, marame za glavu i marame koja se nosi preko ramena. Ove tri marame tradicionalno spadaju u osnovni sadržaj garderobera muslimanki u Čadu. Takođe, i hrišćanke nose marame kao ukras ili da bi se zaštitile od jakog sunca.



BURKINA FASO (1996)

U zavisnosti od godina i prihvatanja običaja, žene imaju različit odnos prema marama, a mlade devojke ih često odbacuju. Popularne pletenice sa veštačkom kosom su, posebno u urbanim sredinama, potisnule maštovito vezane marame. U izboru marama i načina vezivanja muslimanke se ne razlikuju od hrišćanki.



NIGERIJA (1996)

Maštovito vezivanje marame lbo žene iz Nigerije.



ANADOLIJA (1996)

Žene prilagođavaju vezivanje marama svojim godinama i povodu za koji je stavljuju. Starije žene uopšte ne pokazuju kosu. Koriste dve marame, kako bi mogle da ih čvrsto povežu preko čela.



KAZAHSTAN (1999)

„Kimešek“ je u tradiciji Kazahstana važno oglavlje udatih žena. U odevnoj praksi se pojavio u 12. veku, kada se islam širio po regionu. Sastoji se iz dva dela – marame koja pokriva glavu, vrat i ramena i kape koja se nosi od gore.



TAKILE | PERU (1988)

Žene i muškarci sa ovog ostrva su veoma ponosni na svoju tradicionalnu odeću. U pogledu tehnika izrade, kvaliteta i simbola, ove tkanine sadrže sećanje na predhispaniske kulture. Istovremeno, oni su i proizvod uticaja španskih osvajača, njihove mode i pravila oblačenja. Devojčice sa oko šest godina počinju da nose marame „ćukos“ (Chukos), dok odrasle Takileanke nikada ne izlaze iz kuće nepokrivene.



HERMANŠTAT | RUMUNIJA, (1991)

Saksonka iz Transilvanije na pijaci u Hermanštu. Stanovništvo Transilvanije, koje se tu u 18. veku doselilo iz Gornje Austrije, dočekalo je i osamdesete godine 20. veka u svojim nošnjama, sa dijalektom i načinom života donetim iz svog zavičaja.



REGION JEZERA ATITLAN | GUATEMALA (2001)

Izgled marame i način njenog vezivanja.



SISIN, SELO U PROVINCII HAKARI | KURDISTAN.
TURSKA
(1982)

Vrat i obrazi ne smeju da se vide. Za žene je boja njihove odeće veoma važna. Na svadbama je odeća svih žena narandžasta, crvena, bela ili žuta.

MIDOUN ĐERBA | TUNIS (2017)

„Safsari“, tradicionalna odeća, koju danas nose samo starije žene. Prebacuje se preko glave i obavija oko tela.



TEKSTILNE TEHNIKE

Otisni platno, ofarbaj platno – „kaliko“ štampa

P rva poseta dvojici turskih majstora za štampanje tekstila dogodila se 1986. godine. Posmatrajući proteklih 30 godina, primećuje se da su obe radionice, za razliku od današnje industrijske proizvodnje, ručno proizvodile marame, šalove i ogrtaje izuzetnog kvaliteta i dizajna. Njihovi poručioci su bili trgovci, široko razgranati po različitim turskim provincijama. Porudžbine boja i dezena otkrivaju tadašnje regionalne sklonosti kupaca.

Dve marame iz zbirke pokazatelj su tadašnje situacije u regionu: dve marame izrađene u Istanbulu, u dve različite radionice, sa veoma sličnom mustrom, otisnute različitim metodama, obe kupljene u Ankari.



Mustre „Hermanije“ (Harmaniye) i „Riče“ (Rice),
pamučno platno
Marama majstora Serafetina, Istanbul.

Višebojni floralni ornament je na belu osnovu prenet tehnikom sito štampe. Marama je izrađena za prodaju u gradu Ajaš, u provinciji Ankara.

Na zelenoj osnovi su otisnuti žuto – crveni floralni motivi. Kao tehnika ukrašavanja je korišćen „rezervni otisak“ modlama. Ova mustra je posebno izrađena za mušteriju u opštini Bejpažari, u provinciji Ankara. Marama je nabavljena u Ankari 1986. godine, za potrebe izložbe.



Pamučno platno, signatura: HAS IS
Marama majstora Hasana, Istanbul.

Štampanje drvenim modlama

R eljefna mustra na donjoj površini drvene modle se premazuje mastilom i šara se pritiskom ruke na modlu direktno prenosi na platno, poput pečata. Proces se ponavlja dok se ne dobije željena mustra.

Otkrivanje drvenim modlama se smatra jednom od najstarijih tehnika ukrašavanja tekstila. U njih se ubrajaju i druge tehnike „rezervnog otiska“, odnosno indirektnog farbanja, poput batika, kod kojeg se šara iscrtava voskom pre farbanja platna. Nakon farbanja se vosak skida, te se dobija željeni motiv.

Tehnika rezervnog otiska se brzo proširila po različitim zemljama Azije, u Indiji, Egiptu, Africi, pretkolumbovskoj Americi i Evropi. Ranije znanje o proizvodnji boja za tekstil i močila činila su osnovu za tehniku rezervnog otiska sa modlama na pamuku i lanu.

Ova tehnika odgovara više bojenju nego procesu štampanja. Umesto farbe za štampanje, modla se premazuje pastom i otiskuje na platno. Prilikom potapanja platna u boju, pasta sprečava prodiranje boje u tkaninu. Nakon pranja ofarbane tkanine, deo koji je pokriven pastom ostaje u originalnoj boji tkanine, te se mustra prikazuje kao negativ.

I pri ovoj tehnici se tekstil tretirao različitim vrstama močila, kojima su se usled hemijskih procesa dobijale različite boje – od crne i crvene, do ljubičaste i braon. Na primer, alizarin, boja iz korena biljke broć, tek je u kontaktu sa stipsom (kalijum aluminijum sulfatom) davao lepu i postojanu crvenu boju, a ne prilikom direktnе primene.

Svaka radionica je nastojala da svoje tehnike farbanja drži u tajnosti.



Majstor Hasan pokazuje proces štampanja kalupima (1986).



Drvena modla za tekstil. Složeni floralni ornament je izrađen duborezom.

Majstor Sarafetin iz Istanbula



“Moja oblast” je zapravo plavo bojenje. Mog dedu, strica i mene su zvali „plavi farbari“. Stekli smo dobar glas. Kada se pričalo o plavom bojenju, onda su sa tim povezivali mog dedu - Kara Mustafa.

Godine 1976. je prestao da pravi otiske na maramama jer su prestale da se prodaju. Za turiste je pravio različite proizvode koristeći svoju staru tehniku u modifikovanom obliku.

Svoju poslednju maramu odštampao je 1984. za potrebe filma Univerziteta u Istanбуlu.

U radionici majstora Serafetina (levo), 1986.

Majstor Hasan iz Istanbula



Majstor Hasan u dugotrajnem i mukotrpnom procesu bojenja tkanina, druga poseta radionici (1996)

„Rođen sam 1934. u Tokatu (Turska). Učio sam zanat od jednog turskog i jednog jermenskog majstora. Puno Jermenja su bili izvanredne umetničke zanatlige. Onaj ko bi savladao bojenje alizarin bojom, ubrajao se među majstore. Ako ste hteli da učite, morali ste svog majstora stalno da imate na oku, u korak da ga pratite, da možete da vidite šta on sve radi.

U Istanbul sam došao 1951. godine. Zatim je došla i moja žena i radila sa mnom. Štampali smo marame kod kuće, prali ih u moru. Leti bismo ih ostavljali na plaži da se suše. Zimi bismo ih donosili kući i kačili na našu malu terasu.

Svoje marame štampam samo sito otiskom. Sa štampanjem šablonima nestaje posebnost ove umetnosti. Ko god – čak i početnik, može da povuče brisač nadole. To je kao u fabriki. Umetničkih zanatlija je sve manje.



U radionici majstora Hasana

Svaka boja zahteva poseban šablon. Zapravo, proces sito štampe je tehnički mnogo komplikovaniji nego što ga majstor Hasan opisuje. Kroz njega progovara duša kaliko štampara. Hasan Sadi je umro u Tokatu 1999. godine. U profesionalnom svetu i među poznavacima ovog umetničkog zanata Majstor Hasan važi za velikog umetnika.

ŽENSKA UMETNOST

Vez, šivenje, izrada nakita i odeće oduvek su bili deo repertoara ženskih delatnosti u gotovo svim kulturama. Ove rukotvorine u različitim oblicima su deo kulturnog nasleđa većine društava. Na izložbi je ova tema prikazana kroz umetnost veza frankonijskih marama i maštovitu izradu ojica na maramama koje pripadaju anadolijskoj seoskoj kulturi.



Nadgrobni reljef majke i sina potiče iz vremena Hettita. Majka preko okrugle kape nosi dugu maramu (kraj 8. ili početak 7. veka p.n.e.).



Germanka, Stup Marka Aurelija, Pjaca Kolona, Rim

Tacit je u I. veku nove ere zapisao da Germanke preko duge, na razdeljak podeljene kose, nose maramu sa crvenim rubom ili vezom.

Žena sa ramom za vez,
nadgrobni spomenik u Anadoliji



Gospođa Birmajer veže maramu



slika 1.



slika 2.



slika 3.



slika 4.



slika 5.

Žene u Hanifinom selu uglavnom nose pamučne marame sa oja perlicama. Kada idu u grad, nose štampane marame ili ukrašene oja čipkom.

Nošenje marama sa različitim motivima ojica je prilagođeno različitim situacijama, raspoloženju, ali predstavlja vid neverbalne komunikacije. Na primer, nošenje marame sa ojicama u obliku paprike je pokazatelj da žena ima zlu svekru.

slika 1 i 5 | Hanife Jilmaz prikazuje svoju kolekciju ojica (1986)

slika 2 | Škrinja sa maramama koje su deo miraza, Anadolija (Turška). Predmeti su nabavljeni za muzej 1986. godine

slika 3 i 4 | Izrada ojica

Dok su se ranije stalno pronalazili različiti materijali za pravljenje ojica, poput staniola, papira, danas se kupuju marame sa mašinski izrađenim oja bordurama.

VEZ ZA FRANKONIJSKU NOŠNJU



Marama za praznične dane. Deo je nošnje iz Forhajma (Gornja Frankonija, Nemačka). Motiv je vezla Luitgard Birmajer iz Heclesa oko 1975. godine.



Gospođa Birmajer je kopirala cveće sa starih mustri i prenosila ih na tkaninu pomoću paus papira. Cveće i lišće je vezla na satenu. Ako bi tokom veza primetila da platno nije lepo iscrtano ili da nešto nedostaje, crtala bi ga direktno na tkaninu. Floralne motive je vezla tako da su oni u središnjem delu bili tamniji, a ka ivicama svetlijii. Ranije je vezla na prirodnoj svili, a posle 1945. na veštačkoj svili. To je bilo jednostavnije jer je veštačka svila deblja.

Gospođa Birmajer nije zaradila puno novca sa ovim zanatom. Vez malog cveta trajao bi i ceo sat, a uloženo vreme nije mogla da unovči.

Kasnije su marame počele da se ukrašavaju mašinskim vezom.

MARAMA U MODI

Za razliku od seoskog društva u kojem je imala veliki značaj, marama je u građanskoj modi bila zanemarena sve do dvadesetih godina 20. veka. Jednostavnost njene izrade i mogućnost da se bilo koji komad tkanine bez posebnog dorađivanja upotrebi kao marama, učinila ju je nedovoljnim pokazateljem društvenih razlika i nebitnim činiocem u ekonomiji. Tu mogućnost su pak imale kape i šeširi, koji su zbog sofistickiranijeg dizajna i upotrebe vrednih materijala u izradi imali ulogu u prikazivanju prestiža i društvenog napretka.



Zar ne vidite da sam bila kod frizera? Dagmar Dieterich
(Dagmar Dieterich), 1978.

Nagli industrijski razvoj tokom prošlog veka neizbežno je u prosperitetnim gradovima izazvao veliku potrebu za jeftinom radnom snagom. Veliki broj devojaka sa sela je u nošnji i sa maramom na glavi odlazio u okolne gradove da traži posao. Služavke i kuvarice na „visokim položajima“ prvo su skidale marame kao znak svog seoskog porekla. Nošnja i marama su postale sinonim za siromašne devojke i žene i provincijalke.

U obavljanju „prljavih“ poslova nošenje marame je smatrano zaštitom na radu. Skladno tome, marama se prvenstveno pojavljivala u reklamama ženskih časopisa kao svojevrsni simbol domaćice, spremne za čišćenje i kuvanje.

Marama dugo vremena nije bila tema visoke mode, osim tokom kratkog perioda opšte fascinacije orijentom. Ovom trendu su se žene priklanjale nošenjem svilenih marama i šalvara.

Feminističke kritičarke poručuju i moderno obučenim muslimankama da mogu da donose odluke samostalno i van političkih ograničenja.

Kada su Dolče i Gabana u svoju ponudu uveli muslimansku modu, francuska filozofkinja i feministkinja Elizabet Badinter je pozvala na bojkot ovog brenda. Optužila je kompaniju da želi da zaradi novac na represiji žena, zasnovanoj na obaveznom nošenju marame. Izložba „Savremene muslimanske mode“ (Contemporary Muslim Fashions) izazvala je senzaciju 2018. godine u San Francisku i 2019. godine u Frankfurtu na Majni. Kroz stilizovanu „skromnu modu“ (modest fashion) ortodoksni muslimani i Jevreji spajaju modu i tradiciju.

Izložba u San Francisku, koja je održana neposredno nakon Trampove zabrane ulaska muslimanki i muslimana u SAD, dovela je do solidarisanja posetiteljki i posetitelja sa pogodenima ovom zabranom. Sa druge strane, u Frankfurtu su od samog otvaranja ove izložbe organizovani žestoki protesti: muzej je učinio marame potpuno bezazlenim i time podržao represiju nad muslimankama.

POKRITI – NE POKRITI

Ali hoću da znate da je svakome muž glava Hristos, a muž je glava ženi [...] Ali muž ne treba da pokriva glavu, jer je slika i slava Božija; a žena je slava muževljeva.
(Prva poslanica svetog Apostola Pavla Korinćanima)

Apostol Pavle je u svom rodnom gradu Tarsu u Anadoliji, koji je hiljadu godina kasnije postao turski, kao i kroz svoje jevrejsko poreklo, navikao da se žene pokrivaju. Bio je iznenađen što tek preobraćene žene u Korintu to nisu činile, čak ni tokom službe. Poput različitih tumačenja zapovesti u svetim knjigama judaističke i hrišćanske religije, koja i danas postoje, i u islamu postoje različita shvatanja obaveza propisanih Kuronom. Tako se veoma razlikuju shvatanja da li Kuran nalaže obavezno pokrivanje žena ili ne. Žensko telo i društveni konstrukti ženskosti se od uvek nalaze na vrhu patrijarhalnih struktura, u službi potčinjavanja žena iz svih klasa i društava.



Cursed Seal – Prokleti pečat, Mašad Afsar

Ove dve fotomontaže Mašad Afsar (Mashad Afshar), iranske umetnice u egzilu, prikazuju ženu u odeći „čaršav“ iza koje su verski ili klasični rukopisi.

Tekstovi su preuzeti iz sure an-Nisa iz Kurana, koja definiše socijalna i zakonska prava žena u islamskim zemljama, kao i iz ilustrovanih knjiga (Alfiyah; Shalfiyah), poznatih kao persijska Kama Sutra, koje prikazuje različite položaje tela tokom polnog odnosa. Bez obzira na različite zapovesti i različite istorijske epohe, ovim slikama je zajednička predstava da je raspolaganje ženskim telom uvek kontrolisano i regulisano.

U Srednjoj Evropi je tokom srednjeg veka najvažnije oglavlje za udate žene bilo „gebende“ (Gebende). Sastojalo se od svežnja belih platnenih traka, koje su čvrsto uokvirivali lice, pokrivajući čelo, obraze i bradu. Poput kape „haube“ (Haube), koja se kasnije pojaviла, i ovo oglavlje je bilo znak poniznosti pred Bogom i mužem.

Ali ni previše pokrivanja nije bilo poželjno. Tako je tokom 15., 16. i 17. veka niranberška „marama za kišu“ izazivala gnev muškaraca. „Časni savet“ grada Niranberga sumnjava je u ispravnost ponašanja žena kada su bile pokrivene i tri puta je pokušao da izmeni naredbe o oblačenju, kako bi onemogućio ženama kretanje u javnosti bez mogućnosti da ih neko prepozna.



slika 1.

Da li je nepoverenje bilo opravdano? O tome govore opisi Lejdi Montegi, žene engleskog ambasadora u Carigradu u 18. veku. U pismima svojim prijateljima govorila je da su Osmanlije zapravo najslobodnije žene, da mogu da rade šta hoće jer ispod vela ne mogu da ih kontrolišu ni muž ni ljubavnik.¹



slika 2.

slika 1 | Devojka u marami za kišu, Johann Kramer (Johann Kramer): „Nirnberške vrste odeće. Pravila odevanja“ (Nürnbergische Kleider-Arten. Kleider Ordnung), Niranberg 1669.

slika 2 | Gospođa Erber sa maramom za kišu (1985), uvijenom na način karakterističan za frankonijsku nošnju.

¹ Videti: Lady Mary Montagues, Reiseberichte, prevod: Max Bauer, Berlin-Leipzig 1907.

U tradicionalnom judaizmu od žena se zahteva da nakon udaje pokrije kosu. Iz ovoga je nastao običaj ritualnog šišanja neveste, koja je zatim pre venčanja svečano stavlja periku. Perika „šejetel“ je bila prepoznatljiv znak udate žene, posebno u jevrejskim zajednicama centralne i istočne Evrope. Danas to može biti i kapa, šešir ili marama.



Žene pored Zida plača, Jerusalim 1991

U aktuelnim evropskim raspravama o marami, postoji snažna tendencija da se rodni aspekti instrumentalizuju, kako bi se marama okrivila za ugnjetavanje muslimanskih devojaka i žena i da bi to bio dokaz antiegalitarne orientacije islama uopšte. Ovo tumačenje se jednako koristi i u konzervativnom dvostrukom moralu, kao i u radikalnom feminizmu i u anti-islamskim stavovima.

ZAVRŠNO RAZMATRANJE

Centralni motiv izložbe je razbijanje stereotipa, ksenofobnih seksističkih obrazaca i prikazivanje raznolikosti istorije patrijarhalnih praksi, kao i otpora žena prema takvim ograničenjima.

Izložba kontekstualizuje mehanizme različitih političkih diskursa od 17. veka i dovodi u pitanje problematična saznanja o „sopstvenoj“ tradiciji za svakog od njih. Nudi prostor za učenje o skrivenoj i zanemarenoj istoriji.

Posmatranje kultura nošenja marama tako dovodi do neočekivanih uvida u sopstvenu kulturu i društvo, u elemente koji se podrazumevaju, koji su neupitni ili strani.

Kulture nošenja marama širom sveta pokazuju teret, ali i strast ka nošenju marama. Slušajući žene, učimo o neverovatnim i zabavnim strategijama koje su vekovima primenjivale.

Spor oko marama je u stvarnosti spor različitih posrednika. Reč je o različitim tumačenjima verskih simbola, ko odlučuje šta je emancipovano, a šta ne. Reč je o patrijarhalnim strukturama i moći, o diskriminaciji i borbi za uvažavanjem. Reč je o ženskim pravima kao ljudskim pravima, o rasizmu i sukobu kultura neznanja.

Pravo žena da biraju šta žele da nose ili da ne nose je razlog zašto svoj feministički kulturni i muzejski rad merimo ovim malim komadom tkanine.

Koncept izložbe Oko glave | Novi Sad 2022.

*Elizabet Bala,
Gabi Franger,
Tijana Jakovljević Šević,*

Osnovu izložbe čine:

Izložbe i publikacije organizacije Frauen in der Einen Welt: Das Kopftuch. Nur ein Stückchen Stoff in Geschichte und Gegenwart, 1986. i Kopftuchkulturen, 2006. (Meral Akkent, Elisabeth Bala, Gaby Franger, Marie Lorbeer)

Intervjui i istraživanja:
Elfie Albert, Meral Akkent, Elisabeth Bala, Gaby Franger, Marie Lorbeer, Tijana Jakovljević Šević, Lale Yalçın-Heckmann.

Prevod na srpski:
Tijana Jakovljević Šević

NEVESTA, KRPENA NEMAN 2021.

Dvadesetčetvoro minutni performans ispred Grčke pravoslavne Mitropolije, Kadikoj, Istanbul, realizovan u okviru projekta *Mis(s)placed Women?* Tanje Ostojić. Producija *Mis(s)placed Women?* produkcija u saradnji sa Cultural Academy Tarabya i Performistanbul. Fotografija: Kayhan Kaygusuz. Kopirajt: Tanja Ostojić

Za performans *Nevesta, krpena neman* (*The doily-monster bride*) koristila sam stono rublje, posteljinu i šustikle koji su pripadali mirazu moje bake koja je rođena i odrasla u Turskoj, a napustila je svoje rodno mesto kao dete izbeglica 1923. U radionici Tanje Ostojić upotrebila sam svoj miraz kao rekvizit za različite performativne akcije koje su se vrtele oko ideje deljenja ličnih predmeta sa drugim ženama. U ovom performansu, želeta sam da predstavim materijalnost svog miraza, pa sam odlučila da ga odenem.





Učesnice radionice i Tanja, pomogle su mi da pomoću zihernadli, čioda i ukosnica pričačim na sebe gotovo sav miraz. U svojoj ranoj fazi, performans je aludirao na ritual kićenja neveste pre venčanja. S razvijanjem performansa završila sam potpuno pokrivena izgledajući pre kao čudovište nego kao mlada. Čin odevanja miraza pridao mu je novo značenje nezavisno od njegove tradicionalne funkcije patrijarhalnog objekta koje odmerava „vrednost“ potencijalne mlade. Tokom performansa miraz se transformisao od jednog neupotrebljavanog svetog objekta u živu platformu za ispitivanje sećanja koja nastoji da preoblikuje žensku stvarnost i povrati ideju vrednosti kroz jedno otelovljeno živo iskustvo.

(Persefoni Myrtsou)

Kratka biografija

Persefoni Myrtsou je vizuelna umetnica, performerka i antropološkinja rođena i odrasla u Solunu (Grčka). Ona je takođe feministkinja i majka. Diplomirala je likovnu umetnost (Glasgow School of Art) i magistrirala na Institute of Art in Context (Univerzitet umetnosti u Berlinu). Izlagala je i izvodila performanse u različitim kontekstima, između ostalih na XIV BJCEM, Skopje (2009), Baumwollspinnerei Leipzig (2010), Museum der Dinge, Berlin (2011), Excentricités 6 Performance Festival Besançon (2015), Şehitlik Mosque Berlin (Solo Show, 2015), Benaki Museum Athens ("Equilibrists" 2016), Athens Biennale OMONOIA ("GOMENES", 2016), Jewish Museum Berlin ("Blue Room", 2018), MOMus (Thessaloniki Queer Arts Festival, 2019), Tanja Ostojić's Mis(s)placed Women? Istanbul (2021), Greek Film Archive (2022).



*Mlade žene iz Sombora u
ubrađajima, početak 20.
veka, Srpskinje.*

Fotografija dr Radivoj Simonović, EO MV
album dr Radivoja Simonovića inv.br. 29.

MALA PRIČA O IDENTITETU ŽENE U TRADICIONALNOM DRUŠTVU

POKRIVANJE GLAVE KOD ŽENA NA VOJVODANSKOM SELU

Svako od nas koji živimo na prostoru Balkana imao je u porodici, u bližoj ili daljoj prošlosti, neku žensku osobu koja je svoju kosu prekrivala maramom. Moja baka, u Banatskom Karađorđevu, nosila ju je do smrti. Ispod marame plela je kosu u dve pletenice i obavijala ih oko glave. To sam videla samo jednom, jer kosa je za moju baku bila nešto što se ne prikazuje u javnosti, bila je njena intima. Kao sećanje na moju baku Ružicu Radić (rođena Marčeta), ovaj tekst će biti posvećen, kao i deo izložbe koji predstavlja Muzej Vojvodine, onim malim aksesoarima koje čak i danas možemo videti na glavama starijih žena na selu – maramama.

Teme o ženskim identitetima i komunikaciji kroz odevanje u tradicionalnom seoskom društvu u Vojvodini prati me tokom cele karijere muzejskog kustosa. Kroz vođenje Zbirke narodnih nošnji u Muzeju Vojvodine u Novom Sadu ušla sam ne samo u svet lepih stvari, već i u svet identiteta i neverbalne komunikacije.¹ U tradicionalnom seoskom društvu, lični identitet iskazan kroz odevanje nije toliko izražavao jedinstvenost osobe, jer je individua više pripadala kolektivu nego sebi. Stoga je pojedinac odećom, odnosno nošenjem ili nenošenjem određenih odevnih predmeta ili ukrasa na simboličan način iskazivao svoj pol, uzrast, društveni status (neodata/udata, oženjen/neoženjen, devojčica, dečak, devojka za udaju, momak za ženidbu itd.) i materijalno stanje. S obzirom na to da je odeća u tradicionalnoj zajednici imala značajnu ulogu u neverbalnoj komunikaciji, kolektiv je propisivao šta pojedinac sme ili nikako ne sme nositi.² Tako da za pripadnike određene kulture postoje sistemi simbola koji imaju unutrašnji smisao i daju im okvir za orientaciju i delovanje.³

¹ Ovaj tekst je nastao kao kompilacija mojih ranije publikovanih tekstova o različitim aspektima pokrivanja glave kod žena u vojvodanskom tradicijskom društvu. Korišćeni su sledeći tekstovi: Radisavljević, Katarina, 2009. „Narodne nošnje kao izraz identiteta u selima Vojvodine. Zavičaj na Dunavu- suživot Nemaca i Srba u Vojvodini, katalog izložbe , Novi Sad: Muzej Vojvodine. 150-161; Novaković, Katarina, 2005.Tradicionalna ženska oglavlja u Vojvodini (katalog izložbe), Novi Sad: Muzej Vojvodine; Radisavljević, Katarina, 2007.“ Karakteristike češljjanja i pokrivanja glave udatih žena u Vojvodini“, Rad Muzeja Vojvodine 49: 165-190.

² P. Bogatyrev, *The Funkcions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Mutoun 1971, 33.

³ М. Прелић, „После Фредерика Барта: савремена проучавања етничитета у комплексним друштвима“, *Гласник Етнографског института САНУ*, XLV, Београд 1996, 117.



Proučavanje pokrivanja glave kod žena u tradicionalnim društvima Evrope, tu mislim na seoske zajednice u XX veku, u muzeologiji se svelo najviše na isticanje značaja lepih, u nekim slučajevima čak fascinantnih nevestinskih pokrivala koje su mlade žene nosile kratko vreme nakon udaje i samo u posebnim prilikama. Kako su ova pokrivala ponekad bila raskošna, naročito kod imućnih porodica, ona su opstala, bila su čuvana, te su na kraju završila u muzejima. Etnološka muzeologija, razvijana na temeljima romantičarskog viđenja sela, mada ne smemo zaboraviti ni estetski momenat koji je igrao presudnu ulogu u sakupljanju i izlaganju, predstavila je vojvođansko tradicijsko društvo kroz umeće zlatoveza. Posebno na nevestinskim kapama zlatarama, ubrađajima, te specijalnim konstrukcijama na glavi kakve su imale šokačke ili rumunske neveste.

Međutim, sakupljanje predmeta se nije, ipak svelo samo na ovu egzotičnu pojavu, te se u zbirci narodnih nošnji iodevanja Muzeja Vojvodine čuva 167 marama za pokrivanje glave, različite namene. One oslikavaju etničku raznolokost Vojvodine, što je momenat koji je nezaobilazan u viđenju etnologije na ovim prostorima. Sa druge strane, Vojvodina kao vekovni interkulturni prostor pruža nam sjajan uvid u to kako kulturna strujanja sa istoka i zapada na jednom mestu formiraju osobenu tradiciju. Marama, kao jednostavno, sveprisutno, žensko pokrivalo za glavu, je idealan primer za to. Tako da ćemo se ovde, osim etničkim, baviti i estetskim uticajima na ukrašavanje ženskih marama u seoskom društvu Vojvodine, ali i značenjem samog pokrivala u smislu ličnog i socijalnog identiteta u tradicionalnim zajednicama na ovom prostoru.

Nošnja na glavi kao obeležje udate žene⁴

ako je većina vojvođanskih sela bila mešovite etničke strukture, neka pravila važila su za sve: znalo se kakva se odeća nosi radnim danom, kakva u svečanim prilikama, a kakva u ritualnim. Odnos prema polu i značaj godina rastao je sa uzrastom osobe. Deca su kroz odeću dugo bila polno izjednačena. I dečaci i devojčice nosili su duge košulje ili haljinice i kratku kosu.⁵ Ulaskom u svet odraslih jedinki, spremnih za brak, momci i devojke su početkom puberteta dobijali pravo da nose neke odevne predmete koji su simboli njihovog statusa

Kosa, njenо ukrašavanje i kasnije pokrivanje bili su jedan od najznačajnijih markera statusa ženske osobe u tradicionalnom društvu. Kako je vojvođanska seoska nošnja još tokom XIX veka bila pod jakim uticajem gradskog odevanja, iz nje su rano nestali mnogi elementi tradicionalnog. Ipak, promene statusa vidljive kroz odnos prema kosi su kod pojedinih etničkih grupa (Rumuna, Slovaka, Šokaca, Mađara)⁶ opstale i do polovine XX veka, a

⁴ Katarina Radisavljević, 2009. „Narodne nošnje kao izraz identiteta u selima Vojvodine”. Zavičaj na Dunavu-suživot Nemaca i Srba u Vojvodini, katalog izložbe , Novi Sad: Muzej Vojvodine.

⁵ M. Maluckov, 1973. *Narodna nošnja Rumuna u jugoslovenskom Banatu*. 9; 1953. *Srpske narodne nošnje u Vojvodini*; 42, 55.; M. Bosić, 1987. *Narodna nošnja Slovaka u Vojvodini*, 182–183; M. Maluckov 1995, *Nošnja Pančeva i okoline*, 8. L. Varga. 1998. „Ruske narodne oblećivo“, *Studia Ruthenica* 6. 207.

⁶ K. Novaković, Svečana ženska oglavlja u Vojvodini, katalog izložbe, Novi Sad 2005. 15. Preuzeto iz: M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna...*, 49–57, 83–88; M. Bosić, *Narodna nošnja Slovaka...*, 125–141; M. Bosić, *Ženidbeni običaji Šokaca Hrvata u Bačkoj*, Vojvodanski muzej: Novi Sad 1992, 29, 91–95.

zabeležene su kod svih etničkih grupa u Vojvodini. Ne samo da su način pokrivanja i ukrašavanja glave žena i slojevitost koja se u tome zadržala bili značajni za lični identitet, već su arhaični slojevi na koje nailazimo u procesu formiranja kose bili usko povezani sa identitetom uže seoske zajednice, a u njima su se često nalazile i preživele odlike iz postojbine etničke grupe.

Po pravilu, devojke su išle gologlave, dok je ženama kosa pokrivana nakon svadbe i нико je više nije smeо videti gologlavu. Devojčice u Vojvodini su najčešće išle kose spletene u jednu ili više pletenica. Status osobe spremne za udaju – udavače (devojke koja je imala oko petnaest godina) obeležavan je pravljenjem komplikovanije frizure i dodavanjem raznih ukrasa, obično od vrpc i veštačkog cveća. Takvu frizuru, sa raznim ukrasima, imala je isključivo u svečanim prilikama – na igrankama, kirbajima, nedeljom, pri odlasku u crkvu.⁷ Dobijanje statusa udavače značilo je početak obreda prelaza, koji je trajao dok žena ne bi rodila dete i time se potvrdila u zajednici kao njen punopravni član. Svečana frizura devojaka razlikovala se lokalno (često po selima) i etnički. Liminalni položaj verene devojke bio je označen time što je ona kao ukrase na glavi dobijala, osim devojačkih, i neke nevestinske ukrase. Kod Rumuna Banaćana, Šokaca i Slovaka ovako specifični načini kićenja zadržali su se doskoro.⁸ Očuvanje tradicionalnih oblika češljana kod različitih etničkih grupa u Vojvodini, koji su opstali uprkos promenama i izjednačavanju nošnji, bilo je deo ne samo etničkog već i lokalnog identiteta. Razlog za to leži u činjenici da je način češljana bio deo intime svake žene, a ujedno i deo identiteta uže zajednice u kojoj se ona kretala.

Ritualno dobijanje oglavlja – ubrađivanje neveste⁹

Termin oglavlje u etnologiji i antropologiji naših prostora se odnosi na veoma širok dijapazon elemenata koji oblikuju žensku kosu u tradicionalnoj zajednici, počevši od same frizure (oblikovanja kose), ukrasa za glavu devojčica i devojaka, nevestinskog venca i na kraju konstrukcije i pokrivala za glavu udatih žena.¹⁰

U tradičijskim društвима, ali i u savremeno doba (najviše zahvaljujući uticaju masovnih medija i filmske kulture), najvažniji događaj u životu žene je udaja. Ona je u proшlosti za ženu označavala trenutak kada prelazi u svet odraslih osoba. Uvođenje u novu društvenu ulogu – u red supruga i majki – tekao je postepeno, sa svim odlikama obreda prelaza. Faza separacije počinjala je veridbom, vrhunac tranzisionog dela obreda bila je svadbena ceremonija, u kojoj je jedan od ključnih trenutaka bilo ritualno češljjanje neveste. Završna faza, reinkorporacija, dešavala se sa rođenjem deteta, kada žena biva u potpunosti prihvачena u društvenoj ulozi supruge i majke.¹¹

⁷ K. Novaković, navedeno delo, 8–11.

⁸ Isto, 11.

⁹ K. Radislavljević. 2007. "Karakteristike češljana i pokrivanja glave udatih žena u Vojvodini" *Rad Muzeja Vojvodine*, 49., 165–166.

¹⁰ K. Novaković, 2005. navedeno delo, 5

¹¹ Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija*, Beograd, 114.

Društvene uloge koje traju kratko, odnosno one koje su neodređene, prelazne, kao što je status verene devojke ili neveste na svadbi obeležene su nošenjem pojedinih delova oglavlja koji su karakteristični i za prethodni i za budući status. Tako verena devojka još uvek nosi trake koje je nosila kao devojka, ali počinje da nosi i nevestinski venac (kod Slovaka), odnosno venac i kovrlak (kod Rumuna), koji ukazuju na njen budući status.¹²

Obred ubrađivanja, odnosno češljjanja neveste vršio se u toku svadbe, najčešće u ponoć, a nekad i ujutru posle prve bračne noći. Ova ceremonija je započinjala skidanjem vence sa glave neveste, a zatim češljjanjem kose kako propisuje tradicija i postavljanjem elemenata oglavlja udate žene: podložka za kosu, donjeg pokrivača i gornjeg svečanog oglavlja. Samu radnju vrše udate žene iz nove porodice i na taj način, simbolično, izražavaju dobrodošlicu svom novom članu, te se nakon izvršenog obreda nevesti pevaju i pesme dobrodošlice. Ovaj čin ujedno govori o tome da je mlada žena ušla u novu životnu ulogu – ulogu udate žene.

Običaj ubrađivanja, odnosno čepčenja neveste je zabeležen kod svih etničkih zajednica u Vojvodini, u tragovima ili kao još uvek značajan deo svadbe tokom druge polovine XX veka.¹³ Češljjanje žene po pravilima lokalne zajednice u koju se udala bilo je od velikog značaja za identitet roda¹⁴ u koji je prihvaćena kao novi član sa zadatkom da produži egzistenciju porodice rađanjem potomstva. Međutim, ovaj ritual je u novom vremenu dobio i novo značenje. Naime, u multietničkom društvu kakvo je vojvodansko, održavanje tradicije ili sećanje na nju postaje značajan momenat u očuvanju identiteta etničke zajednice. Tako da, dok je u prošlosti ovaj ritual imao simboličko značenje prelaska iz jednog životnog statusa u drugi, savremeno češljjanje neveste u Vojvodini, tamo gde se još zadržalo i to veoma sporadično, dobilo je značenje izražavanja etničkog identiteta određene zajednice. Ipak, ovaj običaj nije preživeo do današnjih dana u okvirima zajednica, ali je postao elemenat tradicije koje neguju lokalne folklorne grupe.

Dok je čin ubrađivanja ili čepčenja neveste sve ređi u svadbenim obredima XXI veka, u svakodnevnom životu tradicionalnih zajednica u Vojvodini pokrivanje glave maramom se zadržalo kod starijih žena. Njihova istrajnost u pokrivanju kose je posledica zadržavanja društvenih normi u kojima su se ove žene formirale kao ličnosti. Naime, ovaj prežitak je posledica toga što je to bio i vrlo intiman čin za svaku ženu, kojim je ona pokazivala da poštuje i prihvata norme zajednice u kojoj živi.

¹² K. Novaković, 2005. nav. delo, 15.

¹³ Videti detaljnije: K. Radislavljević, 2007. 165-166.

¹⁴ Mirjana Maluckov, "O jednom tipu kapa zlatara s kraja 19. veka, iz srednjeg Banata", *GEM Beograd* 1991, 65.

Priča o tome šta je bilo ispod

Snago punđo, pokrila te kondā,

Oko punđe svakojako cveće,

Oko konđe svakojake ronđe...¹

D onji deo oglavlja činila je kosa očešljana na određen način i tvrdi podmetač po-moću kojeg je kosa dobijala željenu formu. Preko tako dobijene osnove stavljana je kapica ili marama od običnog platna, čija je uloga bila da učvrsti celu konstruk-ciju i ujedno spreči da se gornje oglavlje isprlja od kose. Tek kada je svaki od ovih eleme-nata bio postavljen na glavu, stavljalo se gornje pokrivalo – razni oblici kapa i prekrivača, kao i različiti dodatni ukrasi.

Kosa i dodaci

K osa je jedan od delova tela za koji se u primitivnim društvima verovalo da nakon odvajanja od tela i dalje ostaje u simpatičkoj vezi sa svojim vlasnikom.² Ovo je vero-vatno bio razlog verovanju da kosu udate žene treba skloniti od pogleda zajednice, tako da se nošenjem oglavlja žena štitila od zlih sila i magije koja bi mogla ugroziti njenu plodnost.³ Nakon ritualnog dobijanja oglavlja žene nisu više dozvoljavale muškim članovi-ma porodice da im vide kosu.

Sa hrišćanskim shvatanjem braka došlo je i do transformacije verovanja u vezi sa pokrivan-jem kose. Pokrivena kosa udate žene sada se smatra simbolom njenog podčinjavanja mužu, a istovremeno je i simbol gubljenja nevinosti. Devojke koje su rodile dete van braka bile su primoravane da nose celokupno oglavlje udate žene.⁴ Promenom odnosa prema kosi, koja više nije tabu, dolazi i do transformacija spoljnog dela oglavlja, čija funk-cija nije više toliko istaknuta potrebom zaštite, te se sve više obraća pažnja na njegovu estetiku. Ovo se desilo krajem XIX veka u Vojvodini.

U vezi sa kosom udate žene postojalo je nekoliko magijskih elemenata kojih se svaka žena pridržavala. Češljjanje je bio intiman čin, te se žena nije češljala po više dana, odnos-no češljala se uveče kada svi legnu da spavaju. Utorak i petak su bili tabu dani za radnje sa kosom. Kosa koja otpadne je, verovalo se, podložna magiji te se ona spaljivala ili skrivala na mađijskim mestima – ispod kućnog praga, pukotinu u zidu ili na plot.⁵

¹ A. Stefanović. 1953. "Srpska narodna nošnja u Dištriktu u drugoj polovini 19. veka", *Srpske narodne nošnje u Vojvodini* 1, 90.

² Ђ. Ђ. Фрејзер, Златна грана 1, Београд 1977, 292.

³ P. Williams 1999.»Protection from harm: The shawl and cap in Czech and Slovak wedding, birthing and funerary rites.» Folk dress in Europe, ed. Linda Welters, Berg 139.

⁴ P. Williams 1999. navedeno delo. 138. Ista 2003."Slavic wedding customs on two continents", *Wedding dress across cultures*, Berg, 178-179.

⁵ J. Đekić. 1953. "Srpska narodna nošnja u okolini Sremske Mitrovice", *Srpske narodne nošnje u Vojvodini* 1, 17.

Bez obzira na etničke razlike, način češljanja i formiranja kose udate žene u Vojvodini čini nekoliko elemenata. Kosa se uvek češljala u vrstu punđe koja se nalazila više ili niže na potiljku. Stariji način češljanja podrazumevao je oblikovanje kose oko podmetača za koji je u Vojvodini uobičajen naziv konđa.



slika 1.

Pojam konđa prvobitno se odnosio na podmetač od različitih materijala (drvo, žica, lim, koža, pa čak i kosa) koji je služio kao osnova oko koje se obavijala kosa i bio je proizvod domaće radinosti. Forma je bila zatvoreni oblik – krug, pravougaonik, četvorougao. Osnova je bila od žice, ili je ušiveno platno punjeno slamom ili kudeljom. Na arhaično poreklo konđe nam ukazuje način na koji se ona stavljalna u kosu. Konđa je postavljana na potiljak, a zatim se oko nje obavijala i ušivala kosa. : „...te se zatim kosa podiže i umotava oko obruča, pa se onda prošije gajtanom koji je uvučen u iglu 'čuvaldusu' (igla kojom se krpe džakovi)... Žene su ušivale konđe subotom uveče ili nedeljom rano izjutra, dok još sví spavaju, i tako ušivene trajale su do iduće subote ili nedelje... ”⁶

⁶ A. Stefanović. 1953. nav. delo, 90.

Konđe ovog tipa su u Vojvodini koristile Srpskinje, za Rumunke u krišano-erdeljskim selima to je *conci*.⁷ Bugarke iz Ivanova u Banatu su nosile *klobosiće*, a Slovkinje u južnom Banatu naziv kontík koriste za stariji tip češljanja kose udatih žena, i on se smatra svečanim, dok se za svaki dan pravi obična punđa.⁸ Dok Slovakinje katolkinje iz Selenče koriste *kitkalu*⁹. Konđu su imale i Šokice u Bačkoj.¹⁰



slike 2. i 3.

Zabeleženu upotrebu naziva konđa nalazimo krajem XIX veka kod Srpskinja u okolini Kikinde.¹¹ Bunjevke su pod *konđom* podrazumevale kosu spletenu na određen način, ali i donju kapicu koja je povezivana preko kose.¹² Pomen konđe nalazimo i kod Rusina: naime, nevesti se preko očešljane kose postavljala *kontju* (*контю*)¹³, a to je verovatno bila platnena kapica ili marama. Mađarice iz Doroslova i Bogojeva u Bačkoj svoje gornje svečano oglavlje nazivaju *konty*.

Uticaj srednjoevropske gradske kulture još je u XIX veku redukovao nošnju. Novi oblici oglavlja doneli su i pojednostavljen način češljanja i oblikovanja kose. Ovo je uvelo u upotrebu drugi tip podmetača koji je od metala, po obliku vrlo sličan ukrasnom češlju za kosu. On je polukružan; duž jedne šire stranice ima zupce od žice koji se ubodu u kosu. Pod uticajem evropske gradske mode XVIII veka ovaj tip podmetača ušao je u upotrebu

⁷ Dr Maluckov je prilikom istraživanja Rumuna konstatovala očuvanje jednog tipa *konđe*, i to u selima sa rumunskim stanovništvom doseljenim iz oblasti Krišana (Erdelj) krajem XVIII veka i u XIX veku. Ova sela koncentrisana su na području srednjeg i južnog Banata, a između se nalaze sela Rumuna Banačana. Početkom XIX veka jedan deo Rumuna iz srednjobanatskog Kleka preselio se u Ovču, gde su već živeli Srbi i Nemci. Rumunke u Ovči su, uprkos prihvatanju uticaja uodevanju od zatečenog stanovništva, do polovine XX veka zadržale karakterističan podmetač za formiranje kose udatih žena, kakav je nošen u srednjem Banatu, odakle su došle. Vidi:

M. Maluckov. 1973. nav. delo, 205; M. Maluckov. 1995. *Nošnja Pančeva i okoline*, 24, 25.

⁸ M. Maluckov, 1995. *Nošnja Pančeva i okoline*. 35-36.

⁹ Grupa autora, *Atlas narodne kulture Slovaka u Jugoslaviji*, Matica Slovačka u Jugoslaviji, Bački Petrovac 2002, br. mape 143, 145.

¹⁰ M. Bosić. 1992. *Ženidbeni običaji Šokaca Hrvata u Bačkoj*. 93.

¹¹ 25A. Stefanović. 1953. navedeno delo. 89; M. Maluckov: "Zbirka ženskih oglavlja u ... ", 205.

¹² A. Sekulić. 1986. "Narodni život i običaji bačkih Bunjevaca", *Zbornik za narodni život i običaje* knj. 50, 296.

¹³ Павле Малацко, nav. delo, 163, 165.

i na selu.¹⁴ Podaci govore da su slične češljeve za oblikovanje kose koristile Nemice u južnom Banatu¹⁵, kao i Srpskinje koje su češalj zadevale preko frizure koja se prethodno oblikovala oko konđe.¹⁶ Ovaj tip podmetača danas koriste Slovakinje, koje ga nazivaju *hreben*, i Bugarke, kod kojih se zove *greben*. Hreben se zabadao u kosu visoko na potiljak, a zatim su oko njega obavijane pletenice ili pramenovi kose. Kod Rusina se početkom XX veka pomoću predmeta koji se naziva grebenčok (*гребенчок*), pričvršćivala kosa u obredu čepčenja neveste.¹⁷

Ihlička je tip držača za kosu koji koriste samo Slovakinje u južnom Banatu. To je metalni lučni podmetač, najčešće od mesinga, koji se nasloni na kosu, a oko njega se obaviju pletenice.¹⁸

Donji pokrivač

Sledeći korak u postavljanju oglavlja žene je prekrivanje frizure parčetom tkanine, kako bi se ona učvrstila i pripremila za stavljanje gornjeg dela oglavlja.



slika 4.

U Vojvodini su prisutna dva tipa donjih pokrivača. Jednostavniji oblik čine obične trouglaste marame, a drugi kapice. Srbi u okolini Kikinde su ovakve marame nazivali *marame po glavi*,¹⁹ slično kao i Slovaci u Bačkoj i Sremu koji ih zovu *ručník pod kitku*.²⁰ Donje marame – šamije za povezivanje glave preko konđe Šokica iz južne Bačke (u mestima Plavna, Bodani, Vajska, Bač) bile su prepoznatljive po tome što su trouglastog oblika, odnosno «... Kada se kaže šamija zna se šta se pod tim podrazumeva – trougaona crna marama sa crvenim šarama.”²¹

Ranije su donje marame prekrivale celu kosu, jer se verovalo da se kosa žene ne sme više pokazivati. Jednostavan, nekrojeni oblik ovog donjeg pokrivača za kosu upućuje na njegovo starije poreklo. Potvrdu za to nalazimo u srednjovekovnoj odeći viših društvenih slojeva: plemkinje su ispod vela nosile manje četvrtasto platno savijeno u trougao koje im je pridržavalo kosu.

¹⁴ Enciklopédia ľudovej kultúry Slovenska I, VEDA SAV, Bratislava 1995, 179.

¹⁵ M. Maluckov. 1995. *Narodna nošnja Pančeva i okoline*, 42.

¹⁶ Srpske narodne nošnje u Vojvodini. Podaci se odnose na Sombor i okolinu, 50; Dištrikt, 90

¹⁷ Павле Малацко, nav. delo, 163.

¹⁸ M. Bosić. 1987. *Narodna nošnja Slovaka u Vojvodini*. 127.

¹⁹ A. Stefanović, nav. delo, 90.

²⁰ M. Bosić. 1987. nav. delo, 134, 137.

²¹ Inventarni karton E, br. 1827.

Međutim, jačanjem uticaja gradske mode i povlačenjem gornje kape samo na punđu, marama se smanjuje,²² a nju zamenjuje kapa nastala pod uticajem gradske mode. Nove vrste kapa uticale su na promenu svih ostalih elemenata ženskog oglavlja – oblikovanje



slika 5.

kose, oblik podloška i donje pokrivače. Žene skoro svih etničkih zajednica u Vojvodini koristile su marame paralelno sa sledećim tipom donjeg pokrivača – kapicom.

Kapice koje svojim krojem prate oblik donje konstrukcije oglavlja, javljaju se u odevnom inventaru nižih građanskih slojeva zapadne Evrope još u XV veku,²³ tako da se može prepostaviti da je njihovo poreklo upravo odatle, a da je prihvaćeno u odeći seoskog stanovništva i tu se zadržalo do naših dana. Kod Srba u Vojvodini naziv za ove kapice je bio džega,²⁴ Slovakinje su je zvalе čepjec, kao i Rusinke, dok ih Šokice zovu kapica.

²² S. Dimitrijević. 1953. "Srpska narodna nošnja u Somboru i okolini", *Srpske narodne nošnje u Vojvodini* 1, 49.

²³ M. Lister. 1974. *Costume: An illustrated survey from ancient times to the twentieth century*. 143.

²⁴ Ovaj termin, se krajem 19. veka, odnosio i na jedan tip kapice Srpskinja iz okoline Sombora. Prema Vuku, džega su bile ženske kape. V. S. Karadžić, *Rječnik*. Prema rečniku Matice srpske, džega je manja trouglasta marama ili kapica.



Jedna vrsta kapice bogato ukrašena vezom raznobojnom vunicom je interesantan primer negovanja lokalnog identiteta. Naime ove kape su, zajedno sa ostalim delovima oglavlja, u Vojvodini nosile isključivo Šokice iz sela Sonta na Dunavu. Potpuno isti tip kape i nevestinskog oglavlja nosile su Šokice iz sela Aljmaš (sada u Hrvatskoj) koje se nalazi preko puta Sonte. Ostale Šokice ne nose ovaj tip oglavlja. Prema razgovoru vođenom sa koleginicom etnologom iz Hrvatske, Mirelom Ravas, u pitanju su bliske, rodbinske veze između ova dva sela.

slika 6.

Nešto komplikovaniji tip kapice je očigledno novijeg datuma, jer svojim oblikom prati oblik *fícole*, gornjeg oglavlja koje potiče iz kasnijeg odevnog inventara. Njihov naziv upućuje na moguću vezu, jer su ove kapice kasnije postale gornje pokrivalo.²⁵ Najprepoznatljivije kapice ovog tipa su slovački čepci (čepiec), napravljeni od crnog kašmira na ružice. Znamo, takođe da ove kapice sa sobom nose i tajne znake. Naime u slovačkim selima oko Bačkog Petrovaca se znalo kakvu vrstu kašmerina (naziv za metrijal) i ruže imaju Petrovčanke, a kakvu Kisačanke.



slike 7, 8. i 9.

Donji pokrivači su u svakodnevnim prilikama – za rad ili po kući – nošeni bez gornjeg oglavlja. Međutim, žena se nije smela pojaviti pred strancem samo sa donjim pokrivalom.²⁶

²⁵ Bunjevke su svoju donju kapicu zvala *konda*, a Rumunke *ciulă*, sličan naziv *ćula* koristile su i Srpskinje.

²⁶ M. Maluckov. 1986-1987 "Zbirka ženskih oglavlja u Vojvodanskom muzeju", *Rad Vojvodanskog muzeja* 30. 207.

Nekoliko zapažanja o maramama²⁷

Prvila pristojnosti, koja u višim društvenim slojevima zapadne i srednje Evrope datiraju od srednjeg veka, nalagala su udatim ženama da im glava, brada, vrat i ramena budu prekriveni.²⁸ Ovo pravilo ustanovila je katolička crkva koja je papskim dekretnima iz 1279. i 1355. godine propisala obavezno nošenje vela na javnim mestima za žene i devojke starije od osamnaest godina.²⁹ U nekim varijantama veo se obavijao oko lica zaklanjajući vrat i bradu.³⁰

Obavijanje cele glave, osim lica, duguljastim parčetom tkanine zabeleženo je u nošnjama Srba, Bunjevaca i Šokaca u Vojvodini početkom XX veka u različitim varijantama.³¹ Za ovaj tip gornjeg pokrivala koristićemo naziv *ubrađaj*, mada se ponegde javlja i termin *burudžuk*, termin koji se odnosi i na vrstu izuzetno tanke bele tkanine. Ubrađaj je duguljasto belo platno kojim se obavija glava, podbradak i vrat.

Pisani podaci, likovni materijal i muzejske zbirke ukazuju da su ubrađaje nosile Srpskinje iz viših građanskih slojeva, ali i one iz bogatih seoskih porodica, na prostoru od Budima do Sremskih Karlovcava, i Zemuna i od Temišvara do Slavonije.³²

Druga vrsta nevestinskog oglavlja tipa vela koji nalazimo u Vojvodini – *burundžuk* – nosile su Šokice iz Bača i okolnih mesta.³³ Iako je veoma komplikovane konstrukcije, glavni spoljni element burundžuka je široko duguljasto parče platna oivičeno zlatnom čipkom, kao kod srpskog ubrađaja. Osnovni kostur oglavlja čini *vinac*, veliki pravougaoni karton prekriven niskama perli, koji se postavlja tako da stoji vertikalno u odnosu na ženinu glavu.³⁴ Vinac se prekrije platnom, a dodatne ukrase čine niske srebrnastih perli, buketići veštačkog cveća, pantljike i igle sa ukrasnim glavama. Poreklo ovakvog ukrasa za glavu nije poznato, ali je po svom oblikovanju veoma blisko ženskim oglavljima južno od Save i Dunava, kod kojih je žensko lice u potpunosti otkriveno.

²⁷ K. Novaković. 2005. *Svečana ženska oglavlja u Vojvodini*. 21-23

²⁸ M. Maluckov. "Zbirka ženskih oglavlja u Vojvodanskom muzeju...", 218.

²⁹ Patricia Williams: "Protection from harm...", 137, 138.

³⁰ Isto, 120.

³¹ Mirjana Maluckov: "Jedno svečano oglavlje Srpskinje iz Senmartona...", 66.

³² J. Đekić. 1953. nav. delo, 14; S. Vujičić. 1961."Narodne nošnje iz Bačke (akvareli Jovana Pačića)" *Studia Slavica*, Budapest. sl. 17; I. Kadak. 1959. "Srpska građanska nošnja u 18. veka u Vojvodini", *Zb. Matice Srpske za dr. nauke* 24. 87; V. Šabić. 2002. *Ruho, iz etnografskog odjela Muzeja Slavonije*, Osijek, 9; M. Maluckov. 1999-2000. "Jedno svečano oglavlje Srpskinje iz Senmartona...", 63-67. Takođe se u Etnografskom muzeju u Beogradu čuva nekoliko primeraka izuzetno finih ubrađaja iz Sr. Karlovcava.

³³ M. Bosić. 1992. *Ženidbeni običaji Šokaca...*, 94

³⁴ M. Maluckov. 1986-1987. "Zbirka ženskih oglavlja...", 219, 249



slike 11. i 12.

Marame

Pletenica, devojačka dika,

A marama gvožđem okovana

šokačka svadbena pesma

Najrasprostranjeniji tip gornjeg pokrivača za glavu u Vojvodini, ali i na čitavom prostoru Balkana i Jugoistočne Evrope je bila četvorougaona marama koja se presavija po dijagonali, te se u obliku trougla vezuje na glavu. Ovaj jednostavni tip gornjeg prekrivača je preživeo dugo vremena i još uvek ga je moguće naći po selima, gde ga nose starije žene, a i dalje se nalazi u trgovinskoj ponudi. Jednostavnost kroja marame i načina njenog nošenja je svakako doprineo dugom trajanju ovog aksesoara u odevanju tradicijske zajednice.

Marame su već dugo vremena industrijski proizvod i kupovane su na vašarima, u lokalnim trgovinama kolonijalne robe i od putujućih trgovaca. Kao svečano nevestinsko oglavlje bile su od finih industrijskih tkanina: svile, satena, brokata, pliša itd. Krajem XIX i početkom XX veka marame su često bile ukrašene zlatovezom i tada su skoro obavezno bile crne. Marame ukrašene zlatovezom imale su Srpske, Rumunke – *cîrpă cu aur*³⁵, Bunjevke i Šokice. Vez je na njima primenjivan prema standardnom rasporedu: na delu koji je oko čela, na potiljačnom delu koji pokriva punđu i na kraju koji pada na vrat zlatovezom ili običnim vezom. Ponekad je na zadnjem delu marame bilo vezeno ime ili inicijali vlasnice. Zlatovez na marami govorio je o bogatstvu porodice u koju se mlada žena udala, te se ovako ukrašene marame, kojih ima danas prilično u muzejskim zbirkama, mogu posmatrati kao elemenat klasnog raslojavanja seoskih porodica.



slika | 13.

Način postavljanja marame na glavu, kao i način vezivanja su imali komunikacijsku ulogu. Ovi tajni znaci su u današnje vreme malo poznati. Znamo da kada je marama vezana ispod brade, onda ona predstavlja svečani povez. Za svakodnevne prilike marama je vezivana "po mađarski" – kako su to nazivali Srbi,³⁶ odnosno njeni krajevi vezivani su na potiljku. Ponekad bi žene krajeve obavile oko zadnjeg dela glave i vezivale ih na temenu.

Svečano vezivanje marame imalo je određena pravila: npr. način na koji su vezani krajevi postavljeni (tako da su oba podignuta ili samo jedan) i slično. Kod Bunjevki se vezivanje marame gotovo smatrao umetnošću: "Svečano povezane marame 'vezale se na dva kraja', što je bilo svojevrsno umijeće. Ne zna se svaka devojka 'lipo povezati', a obično ne nauči ni kad postane žena."³⁷ Po načinu povezivanja marame, kod Slovaka su se razlikovale žene iz pojedinih sela; negde se ona povezivala tako da formira oštar ugao iznad čela – piš'ok, dok se drugde vezvala uz lice.³⁸



slike | 14. i 15.



³⁵ M. Maluckov. 1973. *Narodna nošnja Rumuna...*, 84.

³⁶ A. Stefanović, nav. delo, 90.

³⁷ A. Sekulić. 1986. "Narodni život i običaji bačkih Bunjevaca", *Zb. za narodni život i običaje*, knj. 50, 295.

³⁸ M. Bosić. 1987. *Narodna nošnja Slovaka...*, 140.

U selu Starčevu u južnom Banatu (okolina Pančeva) do Drugog svetskog rata su živeli Srbi, Nemci i Hrvati. Zabeležno je da su se pripadnici sve tri grupe, iako su do kraja XIX veka imali sličnu nošnju, u vreme ispitivanja 1977. godine, još sećali da su više ličile nošnje Nemica i Hrvatica (jer su bile „iste vere“ – katoličke) nego nošnje ovih dve grupa i Srpskinja.³⁹ Ipak, u crkvi je postojalo pravilo po kojem su Hrvatice stajale na levoj strani i podizale levi špic marame na gore, a Nemice na desnoj, te su podizale desni kraj.⁴⁰



slika 16.

Marama u modnim trendovima i modni trend u maramama

Marama se u teoriji mode povezuje sa evropskom seoskom kulturom odevanja.⁴¹ Modni trend od ovog jednostavnog pokrivača napravila je kuća Hermes. Svilenu četvrtastu tkaninu ukrašenu specifičnim uzorkom, insprisanim baroknim gemama, Hermes je uveo u visoku modu krajem 1936. godine.⁴² Marama tokom 50-tih godina postaje trend u odevanju srednje klase.⁴³

Kada posmatramo materijalnu pojavu u tradicijskom društvu koje je u nekoj vrsti procesa tranzicije ka usvajaju kulturnih trendova masovne kulture, onda



³⁹ M. Maluckov. 1995. *Nošnja Pančeva i okoline*, 27.

⁴⁰ Isto, 29.

⁴¹ Encyclopedia of Clothing, Kearchef, 193.

⁴² Isto, Hermes scarves, 202.

⁴³ Isto, Kearchef, 193



slike 17 , 18. i 19.



slika 21.

se postajemo svesni snage tradicijske norme da prilagodi pojave koje do nje dolaze. Marame u selima Vojvodine, ali i mnogim drugim krajevima jugoistočne Evrope i zapadnog Balkana, doživljavale su transformacije s obzirom na ponudu materijala na tržištu. Sa druge strane, jačina tradicijskih normi, koje imaju svoje nematerijalno ishodište u komunikaciji i identitetu zajednice, u velikoj meri su zasluzni za očuvanje i trajanje potrebe za prekrivanjem glave kod žena u našem društvu.

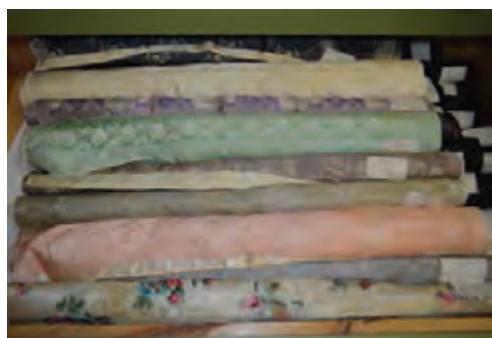
Na kraju, intersantno je da su mnogi materijali, koji su u određenom trenutku bili popularni u evropskim okvirima, došli i do glava ovdašnjih nevesta. Ne smemo zaboraviti da su najbolji materijali bili namenjeni njima. Tako beležimo da krajem XIX i početkom XX veka kao materijale za marame nalazimo pamučni i svileni saten, pliš, razne oblike žakar tkanja, od kojih je izuzetno skupocena bila tehnika devore⁴⁴, koji su npr. Rusinke nazivale kadifa. Takođe, od polovine XX veka na tržištu su prisutniji sintetički materijali koji zamenuju vunu i svilu. To su različite vrste rajona koji je izum razvijen između dva svetska rata.

Tradicijska zajednica teži ka tome da mnoge materijalne pojave prilagodi svom ukusu, ili iznađe način da usvoji nešto što nije pristupačno, ne samo zbog skupocnosti, već i zbog dostupnosti na tržištu. Iz ove potrebe su se razvile neke tehnike za ukrašavanje tekstila, a koje nalazimo i na maramama. Tako, su se 1930-tih i 1940-tih godina pojavile tehnike ukrašavanja pliša po-

⁴⁴ Burnout ili Devoré je tkanina satkana kombinacijom vlakana biljnog i životinjskog porekla, gde nanošenjem određenog hemijskog gela dolazi do sagorevanja vlakna biljnog porekla, čime tkanina dobija ornament koji deluje istaknuto u odnosu na osnovu tkanine. Ova tehnika je postala popularna 1920-ih godina. <http://vintagefashionguild.org/fabric-resource/burn-out-fabric/>

moću presovanja i pare. Ovaj postupak, kojim se pomoću kalupa na površinu materijala nanosio cvetni uzorak, usvojile su neke seoske zanatlje, ali i gradske modistkinje. Najjednostavniji ukras izведен ovom tehnikom, koji se zadržao do kraja XX veka, bile su linije duž ivica marame koje su se nanosile takođe presovanjem. Presovanje se primenjivalo na različite vunene materijale, kao što je npr. kangarn – kako su to govorile Slovakinje, termin koji se odnosi na tanku vunenu tkaninu.

Farbanje platna je bilo jedno od važnih zanata u Evropi još od XVIII veka, kada počinje u velikoj meri da se upotrebljava indigo za bojenje, a tehnikom batika nanose različiti ukrasi na pamučno platno. Farbari ili bojadžije su bile značajne tekstilne zanatlje gotovo do polovine XX veka, kada njihov posao preuzimaju jeftine industrijske tkanine sa štampanim uzorkom nima poznate kao cic. Ova promena može se pratiti u modi marama na vojvođanskom selu. Naime, cic postaje glavna tkanina za izradu seoskih nošnji ali i marama manje svečane namene od polovine XX veka. Cic i viskozne tkanine, kao proizvod razvoja tekstilne industrije svojom ponudom su prekrale svet. Vojvodina nije izuzetak od toga. Naravno, ukus zajednice u mnogome utiče na to što će biti prihvачeno i zadržano u formi koju bismo mogli nazvati tradicionalnom.



slike 22. i 23.

Možda jedan od najprepoznatljivijih proizvoda tekstilne industrije koji je postao deo tradicijskog odevanja, ne samo u vojvođanskim ženskim nošnjama, već u čitavoj Istočnoj i Srednjoj Evropi, posebno među slovenskim narodima je tzv. kašmir ili kašmerin (slovački, vojv.) – vunena tkanina sa uzorkom ruže koja je danas veoma cenjen materijal za izradu marama. Kašmir sa cvetnim uzorkom je tkanina koja je razvijena u ruskoj manufakturi Pavlovski posed u okolini Moskve. U pitanju je metod štampanja tkanine koji je veoma pojeftnio proizvodnju sličnih tkanina koje su uvožene iz Indije. Pristupačnost tkanine je omogućila da ona stigne u sva sela Istočne i Srednje Evrope i postane delom tradicionalne nošnje. Ova tkanina nam govori o otpornosti i prilagodljivosti seoske odevne tradicije, koja prihvata forme koje odgovaraju njenom ukusu i pretvara ih u tradicijski repertoar.

To nam pokazuje na koji se način tradicijsko odevanje prilagođava uticajima spolja. Činjenica da je marama opstala do XXI veka, jasno nam govori o tome da je pokrivanje kose duboko ukorenjeno u individualni identitet žene, ali da je sama forma promenljiva i prilagodljiva spoljnim faktorima.



slika 24.

Takođe, moda, kao najubrzanija forma odevanja, ali i umetnička forma po sebi, u većitoj potrazi za novim idejama, prihvatala je maramu iz tradicijske odeće i usvojila je kao jedan od bezvremenih i uvek prihvatljivih aksesoara. Od Hermesove marame iz 1937. godine do različitih oblika povezivanja glave žena i muškaraca (jer moda se igra i sa rodnim ulogama) krajem 1980-tih godina.

Fotografije

- sl.1. Konđa od vinove loze, punjena kućinom; Vezivanje donje marame – šamije, od belog platna; Uzorak gornje marame – zavoj, od pamučne štampane tkanine. Crtež tušem, Marija Djurić, Bač, 25.IX 1954. Muzej Vojvodine, Zbirka crteža I akvarela inv. br. 328.
- sl.2. Konđa, podmetač za oblikovanje kose. Bač, Bačka, početak XX veka, Šokice. EO MV inv. br. 474.
- sl.3. Konđa - conci, Uzdin, Banat, 1890, Rumuka. EO MV inv. br. 2268;
- sl.4. Česalj – hreben, Pivnice, Bačka, Slovakinja. EO MV inv. br. 1039
- sl.5. Način povezivanja zavoja i marame kod Šokica iz Bača. Crtež tušem, Marija Djurić, Bač, 25.IX 1954. Muzej Vojvodine, Zbirka crteža i akvarela inv. br. 328.

- 
- sl.6. Šokice iz Sonte, Bačka. Oglavlja koja ukazuju na drušvenu ulogu žena – mlada sa staklenim pucadima; Žena sa gornjom kapicom tipičnom za Sontu i Aljmaš; Žena srednjih godina sa potpunim svečanim oglavljem (spremna za crkvu). Sonta, Bačka, 1908. Fotografije dr Radivoj Simonović, EO MV album inv.br. 18, 4, 5b, 91.
 - sl.7. Kapica, Sonta, Bačka, početak XX veka, Šokice. EO MV inv.br. 1730.
 - sl.8. Uzorak kašmerina za slovačku donju kapicu iz Kisača. Fotografija Katarina Radisavljević, 1. IX 2021.
 - sl.9. Čepiec od satena sa vezenim motivom cveta. Pivnice, Bačka, 1953, Slovakinje. EO MV inv.br. 2885.
 - sl.10. Uzorak kašmerina za slovačku donju kapicu iz Bačkog Petrovca, Bačka. Fotografija Katarina Radisavljević, 1. IX 2021.
 - sl.11. Oglavlje neveste – burundžuk, Vajska, 1903, Šokica. Fotografija dr Radivoj Simonović, EO MV album inv.br. staklu dr Radivoja Simonovića inv.br. negativa 6.
 - sl.12. Iskazivanje statusa putem oglavlja kod bačkih Šokica oko 1903. Mlada žena sa vincem; nevesta sa burundžkom i devojčica. Fotografija dr Radivoj Simonović, EO MV album dr Radivoja Simonovića inv.br. negativa 7.
 - sl.13. Nevestinska marama sa zlatovezom Vukosave Živković. Lačarak, Srem, 1907, Srpinja. EO MV inv. br. 2470.
 - sl.14. Način vezivanja gornje marame – zavoja. Bač, Bačka, Šokica. Fototeka Muzeja Vojvodine, fotografija Mile Jeftić, 1954. godine.
 - sl.15. Grupa Šokica u nedeljnoj nošnji pri odlasku u crkvu, Bački Monoštor, Bačka. Foto. M. Jeftić 1959.
 - sl.16. Starice u svečanoj zimskoj nošnji na prvi dan Božića, Begeč, Bačka, Spkinje. Foto. M. Jeftić 1959.
 - sl.17. Mlada žena sa maramom i dukatima kao simbolima materijalnog statusa i društvene uloge.
 - sl.18. Grupa mladih ljudi čiji način pokrivanja glave govori o društvenom statusu, Bukovac, Srem, 1904, Srbija. Fotografija dr Radivoj Simonović, EO MV album dr Radivoja Simonovića inv.br. fot. 136.
 - sl.19. Ženska nemačka nošnja iz Glogonja, Banat. Reprodukcija. Fototeka EO MV.
 - sl.20. Žena srednjih godina iz Sonte spremna za crkvu, sa potpunim svečanim oglavljem i maramom – šamijom sa štampanim uzorkom. Sonta, Bačka, 1908. Fotografije dr Radivoj Simonović, EO MV album inv.br. 234.
 - sl.21. Marame iz Zbirke Muzeja Vojvodine. Skupoceni materijali satenske izrade sa žakar uzorcima.
 - sl.22. Marame iz Zbirke EO MV od pliša i kašmira. Pojedine ukrašene tehnikom utiskivanja ornamenata.
 - sl.23. Svilenе i cicane marame svetlih boja namenjene za nošenje nakon velikih hrišćanskih praznika – Uskrs, Duhovi, Božić.
 - sl.24. Prodaja marama na Ribljoj pijaci u Novom Sadu, snimljeno 14.04.2021. Foto. Aleksandar Antunović.

Literatura

- Atlas narodne kulture Slovaka u Jugoslaviji, 2002. Bački Petrovac: Matica Slovačka u Jugoslaviji.
- Bauzinger, Herman. 2002. Etnologija. Beograd. Biblioteka XX vek.
- Bogatyrev, Petr. 1971. The functions of folk costume in Moravian Slovakia. Paris: The Hague.
- Bosić, Mila. 1987. Narodna nošnja Slovaka u Vojvodini. Novi Sad: Vojvođanski muzej.
- Bosić, Mila. 1992. Ženidbeni običaji Šokaca Hrvata u Bačkoj. Vojvodanski muzej: Novi Sad
- Dimitrijević Sofija. 1953. "Srpska narodna nošnja u Somboru i okolini", Srpske narodne nošnje u Vojvodini 1, ur. Filipović, Milenko. S. Novi Sad: Matica srpska.
- Dekić Jelena. 1953. "Srpska narodna nošnja u okolini Sremske Mitrovice", Srpske narodne nošnje u Vojvodini 1, ur. Filipović, Milenko. S. Novi Sad: Matica srpska.
- Enciklopédia ľudovej kultúry Slovenska I. 1995. Bratislava: VEDA SAV.
- Encyclopedia of Clothing
- Kadak Ivanka. 1959. "Srpska građanska nošnja u 18. veka u Vojvodini", Zb. Matice Srpske zadr. nauke 24, Novi Sad
- Kovačević, Jovan. 1953. Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena, Beograd
- Lič, Edmund. 1983. Kultura i komunikacija, Beograd. Biblioteka XX vek.
- Lister, Margot. 1974. Costume: An illustrated survey from ancient times to the twentieth century, London.
- Малацко Павле. 2004. „Руска свадбa у Руским Крепостима од конца XIX вику по почетак XXI вику“ Studia Ruthenica 9, 162–165
- Maluckov, Mirjana. 1973. Narodna nošnja Rumuna u jugoslovenskom Banatu, Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Maluckov, Mirjana. 1986-1987 "Zbirka ženskih oglavlja u Vojvođanskom muzeju", Rad Vojvođanskog muzeja 30, Novi Sad.
- Maluckov, Mirjana. 1991. "O jednom tipu kapa z latara s kraja 19. veka, iz srednjeg Banata", Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu.
- Maluckov, Mirjana. 1995. Nošnja Pančeva i okoline, Novi Sad: Matica srpska.
- M. Maluckov.: "Jedno svečano oglavlje Srpskinje iz Senmartona (Rumunija) iz prve polovine 19. veka". Rad Muzeja Vojvodine 41-42. 63-68.
- Novaković, Katarina, 2005. Tradicionalna ženska oglavlja u Vojvodini (katalog izložbe), Novi Sad: Muzej Vojvodine
- Prelić, Mladena. 1996., Posle Frederika Barta: savremena proučavanja etniciteta u kompleksnim društvima", Glasnik Etnografskog instituta SANU, XLV, Beograd.
- Radisavljević, Katarina, 2007. "Karakteristike češljjanja i pokrivanja glave udatih žena u Vojvodini", Rad Muzeja Vojvodine 49: 165-190.
- Radisavljević, Katarina, 2009. „Narodne nošnje kao izraz identitetu u selima Vojvodine. Zavičaj na Dunavu- suživot Nemaca i Srba u Vojvodini, katalog izložbe , Novi Sad: Muzej Vojvodine.150-161.
- Sekulić, Ante. 1986. "Narodni život i običaji bačkih Bunjevaca", Zbornik za narodni život i običaje knj. 50, Zagreb.
- Stefanović, Aleksandar. 1953. "Srpska narodna nošnja u Dištriktu u drugoj polovini 19. veka", Srpske narodne nošnje u Vojvodini 1, Novi Sad: Matica srpska.
- Šabić Vlasta. 2002. Ruho, iz etnografskog odjela Muzeja Slavonije, Osijek 2002,
- Filipović, Milenko. S. ur. 1953. Srpske narodne nošnje u Vojvodini, Novi Sad: Matica srpska.
- Varga, Ljopka. 1998. „Ruske narodne oblečivo“, Studia Ruthenica, 6. Novi Sad.
- Williams, Patritia. 1999. „Protection from harm: The shawl and cap in Czech and Slovak wedding, birthing and funeral rites.“ Folk dress in Europe, ed. Linda Welters, Berg
- Vujičić S..1961. "Narodne nošnje iz Bačke (akvareli Jovana Pačića)" Studia Slavica, Budapest
- Williams, Patritia. 2003. "Slavic wedding customs on two continents", Wedding dress across cultures, Berg
- <http://vintagefashionguild.org/fabric-resource/burn-out-fabric/>

Imresum:

Tekst i segment izložbe: Mala priča o identitetu žene u tradicionalnom društvu - Pokrivanje glava kod žena na vojvođanskom selu

Autorka: Katarina Radisavljević, kustoskinja Muzeja Vojvodine

Izložbeni muzejski predmeti i fotografije: Muzej Vojvodine

Autorska prava; Muzej Vojvodine, Novi Sad

Tanja Ostojić

PROTESTNE MARAME PROTIV POVLAČENJA TURSKE IZ ISTANBULSKE KONVENCIJE 2021.

Ulica Istiklal, Istanbul, 07.09.2021, grupna performans akcija realizovana u okviru radionice *Mis(s)placed Women?* Tanje Ostojić u kojoj su učestvovale: Arzu Yayintaş, Bahar Seki, Gülhatun Yıldırım, Gizem Yılmaz, Nazlı Durak, Persefoni Myrtsou, Vanessa Ponte, Sabbi Senior, Selma Hekim i Tanja Ostojić. Producija *Mis(s)placed Women?* u saradnji sa Cultural Academy Tarabya i Performistanbul.



Fotografija: Kayhan Kaygusuz.
Kopirajt: Tanja Ostojić.

Hodale smo unazad kroz gužvu İstiklal ulicom (glavna pešačka ulica u Istanbulu) "vijoreći svojim raznobojnim maramama i stolnjacima sa cvetnim dezenima, kao i košuljama, koje su sve bile u kontrastu sa jednobojnim crvenim nacionalnim zastavama koje su pokrile nebo duž ulice i dominirale centrom Istanbula. Naša kolektivna akcija privukla je pažnju prolaznika i policije koja nas je snimala i nekoliko puta zaustavila, posebno ispred središta fondacije koja podržava turske advokatice, gde je visio transparent su izražavale protest zbog povlačenja Turske iz Istanbulske konvencije marta 2021. U ovoj performans akciji koristile smo raznobojne marame naspram jednobojnih nacionalnih zastava i demonstrirale za ženska prava.

(Tanja Ostojić tekstualni prilog objavljen na *Mis(s)placed Women?* blogu, 2022)





OTKRIVANJE | UNDER THE COVER

2017.

Originalni naslov: Otkrivanje
Engleski naslov: Under The Cover
Žanr: Dokumentarni film
Trajanje: 53 min
Godina produkcije: 2017
Zemlja produkcije: Bosna i Hercegovina
Format prikazivanja: DCP
Boja: u boji
Jezik: BHS
Titlovi: Engleski

UNDER THE COVER je dokumentarni film koji kroz priču dvije redateljke, jedne otkrivene i jedne pokrivene istražuje živote mladih pokrivenih žena u Sarajevu i njihove razloge za nošenje marame u 21. stoljeću.

U svijetu postoji komad odjeće koji je postao skandalozan nakon terorističkih napada u New Yorku 2001 godine. Marama. Velike debate o tome treba li dozvoliti muslimankama da nose maramu na javnim mjestima se stalno vode u svijetu. Sada, sa rastom terorističke grupe ISIL, koja se predstavlja kao islamskička i prijeti slobodnom svijetu uništenjem, marama na glavi žene se sve više posmatra kao prijeteća zastava terorizma. U međuvremenu, u postkomunističkoj i postratnoj Bosni i Hercegovini, mlade žene se sve češće odlučuju na pokrivanje kao izraz slobode vjere i uvjerenja, a ponekad i kao pobunu protiv kapitalističke vizije slobodne žene. UNDER THE COVER je film koji govori o takvim ženama.

Režija: Nejra Latić Hulusić, Sabrina Begović - Čorić
Scenarij: Nejra Latić Hulusić, Sabrina Begović - Čorić
Direktor fotografije: Amel Djikoli
Montaža: Nejra Latić Hulusić, Sabrina Begović - Čorić
Muzika: Mirza Šišić
Dizajn zvuka: Mirza Šišić
Kostimografija: /
Produkcijski dizajn (scenografija):/
Producent: Nejra Latić Hulusić, Sabrina Begović - Čorić
Produkcija: HAVA Sarajevo
Koproducent: /
Koprodukcija: /
Glavni kontakt: Sabrina Begović - Čorić
Uloge: Tesnim Karišik, Lejla Hidić - Elezović, Amina Ajanović, Djermana Šeta, Merjem Aganović Veladžić, Nusejba Mehmedović.





Biografija režisera:

NEJRA LATIĆ HULUSIĆ

Rođena u Sarajevu 1985. Diplomirala na odsjeku za režiju na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. U 2011. režirala dokumentarni film "Her Cinema Love" koji je prikazan na najvažnijim festivalima dokumentarnog filma (HOTDOCS, Visions du Reel, DOK Leipzig, ZagrebDOX, Dokufest, MakeDOX). Na BDC workshop-u "Balkan discoveries 2011", je nagrađena za prezentaciju projekta u razvoju Under the Cover. Režirala kratkiigrani film *U Plavo* (BHFF, Barcelona Shorts...). Za BHTI je režirala dokumentarne filmove *Iz tame na veliko svjetlo*, Čovjek je čovjeku Vučko i Sjećanja o sjećanjima, te TV serijale i magazine *Nema problema*, *Thinking Box*, *Mali čuvari velike zemlje* i *Domaća zadaća*. Osnivačica i članica Udruženja HAVA SARAJEVO.

SABRINA BEGOVIĆ - ĆORIĆ

Rođena je u Sarajevu 1986. godine. Diplomirala je na odsjeku za režiju na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. Za kratki dokumentarni film *Sunčana djeca* dobila je nagradu UNICEFa i Sarajevo Talent Campusa, a isti film je prikazan na brojnim festivalima, naročito u programima posvećenim osobama sa smetnjama u razvoju. Na BDC workshop-u "Balkan discoveries 2011", je nagrađena za prezentaciju projekta u razvoju Under the Cover. Osnivačica i članica Udruženju za afirmaciju žena kroz umjetnost i kulturu HAVA je gdje od 2011. godine djeluje kao rediteljica i producentica dokumentarnih i igranih filmova. Sarađivala je sa BHTI, Sarajevo Film Festivalom, Pravo ljudski Film Festivalom, OBALA Art Centrom, SAGA Filmom, SARTR-om, Kamernim teatrom 55 i drugim uglednim kućama na različitim projektima.



Marama kao modni detalj,
Tijana i Mila Popović
Kolekcija *The Flowers
of Romance*

Belgrade Fashion week, novembar 2010.

MARAMA - MODNI IZRAZ ILI SREDSTVO VIZUELNE KOMUNIKACIJE

Na poziv organizatorki izložbe *Marama* kao kulturni označitelj priključile smo se ovom projektu na više nivoa. Kako se već duže vreme bavimo modnim dizajnom u netipičnom, više idejnom i komunikacionom smislu, tema izložbe za nas je u svakom smislu bila inspirativna.

Upotreba marame kao odevnog predmeta kroz vekove bila je mnogostruka. Marama je osim funkcionalne i estetske uloge – da zaštitи od vetra, sunca, hladnoće, kiše, kao i da ulepša i upotpuni kompletan izgled žene za određenu priliku, imala mnogo odgovorniji zadatok. Marama je bila sredstvo vizuelne komunikacije. Načinom vezivanja marame žene su mogle da pošalju poruku javnosti kakvog su bračnog statusa – da li su slobodne, razvedene ili su udovice. Vrsta materijala i ukrasa koji su se koristili za izradu marame ukazivali su na materijalni, kao i klasni položaj žene koja ih je nosila. Marama se mogla nositi na mnogobrojne načine – tako da pokriva ili otkriva. U različitim kulturama i religijama, različito se tumačila. U nekim zajednicama nedostatak ovog malog skromnog modnog detalja bio bi neprimećen, dok bi u nekim drugim žene snosile surove posledice za nepoštovanje modnog kodeksa.

Ukoliko posmatramo maramu kao komunikaciono sredstvo kojim se žena koja je nosi izjašnjava u religijskom ili ideološkom smislu, primećujemo koliko velika može biti snaga jednog tradicionalnog odevnog predmeta.

Providne, čipkane, pamučne, svilene, sa printom, sa vezom, sa šljokicama, resama ili perlama.... na glavi, oko glave, oko vrata, preko lica, kao top, ogrtač, sukњa... marama je prisutna i danas, kao jedan od omiljenih odevnih predmeta žena različitih religija i kulture. U nekim područjima još uvek predstavlja tradicionalan i obavezan odevni predmet svake žene, dok se negde drugde koristi samo kao modni detalj. Kako god da je nosile – kao uniformu, obavezan deo svakodnevnog izlaganja javnosti ili modni detalj po izboru, marama je, pre svega, sredstvo vizuelne komunikacije na osnovu kog možemo sazнати dosta o ženi koja je nosi.

Kratka biografija:

Tijana i Mila Popović su dizajnerski tim koji se od 2006. godine bavi grafičkim i modnim dizajnom, istraživanjem i implementacijom elemenata održivog razvoja i etičko-ekoloških normi u stvaralačkom radu. Godine 2011. pokreću Nedelju eko-dizajna i kreativne reciklaže "RE/8* DESIGN PARK", koja se u kontinuitetu, do 2015. godine, na više različitih lokacija održavala u Novom Sadu.

Tijana je autor knjige "Dobar dizajn/eko-dizajn i održivi razvoj" (2014) prve publikacije na srpskom jeziku koja se bavi analizom odgovornog dizajna i odnosom primenjene umetnosti prema ekologiji i zaštititi životne sredine. Knjiga je promociju imala u Beogradu, Novom Sadu i Beču. Mila Popović je urednik izdanja. Tijana i Mila su izlagale na više desetina samostalnih izložbi i revija u zemlji i inostranstvu, kao i na međunarodnim nedeljama dizajna i mode - London Fashion Week (2010), The London Design Festival (2010), Alternative London FW (2010), Brighton FW (2011), Vienna FW (2013), International Birmingham FW (2013), Skopje Fashion Weekend (2012, 2013), Drap-Art Barcelona (2013, 2014), Drap Art Barcelona (2013,2014), Budapest Fashion Week (2016), Best Fashion Beats Zagreb (2016, 2017).



Predstavljanje autorske kolekcije *Fairies from the Heart of the Forest*
na Brighton Fashion Weeku, jun 2011.

Fahrudin Kladinčanin

Dokumentarni film "Gledanje u kaldrmu",
režija Fahrudin Kladinčanin
produkcijska inicijativa Forum 10,
2016, Novi Pazar

*Dostojanstvo je postojanje, a ko udari na moje dostojanstvo,
udario je i na moje postojanje.*

Nurka (1938)

GLEDANJE U KALDRMU

Dokumentarni film „Gledanje u kaldrmu“ u fokusu ima jedan istorijski period, odnosno politički sistem čiji je slom otvorio nove interese i rasprave o situaciji žena u tada sandžačkom društvu. U širem smislu, celokupan film zasnovan je na svesti o potrebi stvaranja istorije žena u Sandžaku, kako bi se njihovo prisustvo, njihova priča, u stvarnoj istoriji grada, učinila vidljivom, tačnije, kako bi istorija, kao gotovo muška priča o prošlosti, mogla sagledati, revaluirati i dopuniti iz drugog, ženskog ugla, običnih životnih ispovesti muslimanskih žena. Materijal koji je objavljen u filmu dovoljan je razlog za prevredovanje događaja i postupaka urađenih u povodu narodno–oslobodilačkih promena u državi. Državne direktive i zakoni usmereni na raskid sa tradicijom i položajem žena kao one koja je drugorazredna u društvu, ka onoj koja je ravноправna sa muškarcima.

Film problematizuje sledeća pitanja kroz tumačenja iz pozicije prošlosti i sadašnjosti: Šta je ženama u muslimanskoj zajednici doneo zakon o zabrani nošenja zara i feredže? Kako su žene tada doživljavale i na koji način je ovaj proces uticao na njihove živote? Jesu li ga doživljavale kao oslobađajući ili nasilni čin? Šta je odluka o skidanju zara i feredže ponudila ženama, osim zabrane? Da li im je data emancipacija i koliki je danas njihov doprinos u društveno političkom životu zajednice? Nalaze li se žene danas na poziciji donosioca odluka i učestvuju li u društvenom i kulturnom životu zajednice? Kako feministička teorija problematizira ovo pitanje i postoji li jedinstveni stav? Je li pitanje današnjih tendencija da se žene pozivaju na potpuno prekrivanje, globalna ili lokalna pojava i koji su slični primeri u Evropi i svetu? Događaju li se procesi jačanja i obnavljanja patrijarhalnih matrica, kroz aktualna događanja u našoj zajednici? Ipak, donošenjem zakona o skidanju zara i feredže, država je omogućila ženama da se obrazuju, zapošljavaju, ulaze u javni prostor, ali je zanemarila njihove (pojedinačne) emocionalne i identitetske odrednice što je ključni narušiti predstavljen u filmu.

Materijal koji je objavljen u filmu, lične ispovesti žena iz Sandžaka, koje su rođene u periodu od 1918 – 1939. godine prikupljan je u ukupnom trajanju od deset godina. Poslednje snimanje za potrebe filma realizovano je u julu 2014. godine. Sve protagonistkinje filma koje su lično učestvovali u kampanji i čija svedočenja su zabeležena i objavljena u filmu preminule su. Ukupno je u desetogodišnjem periodu za potrebe beleženja i kreiranja alternativne istorije sandžačkih žena snimljeno četrdeset i jedno svedočenje žena koje govore o periodu od 1950 – 1951. godine kada je donet Zakon o zabrani nošenja zara i feredže. Film „Gledanje u kaldrmu“ priča je o dostojanstvu žene.

Gordana Stojaković

PORUKE O ZARU I FEREDŽI U AFŽ ŠTAMPI NA SRPSKOM JEZIKU (1947-1951): SLUČAJ KOSMET

Proces emancipacije žena tokom postojanja Antifašističkog fronta žena Jugoslavije u socijalističkoj Jugoslaviji je imao mnoga lica. Ovo istraživanje prati aktivnosti AFŽ organizacija Srbije (i Vojvodine) i Jugoslavije kroz AFŽ štampu, u periodu od donošenja Rezolucije o skidanju feredže (1947) do donošenja Zakona o zabrani nošenja zara i feredže (1951) u Narodnoj Republici Srbiji, na planu transformacije položaja žena muslimanske veroispovesti na Kosovu i Metohiji među kojima su Albanke bile u dominantnoj većini.

Ideološki plan socijalističke Jugoslavije sledio je poznatu premisu da ne može biti socijalizma bez oslobađanja žena od patrijarhalne supremacije muškaraca unutar porodice i patrijarhalnog braka, bez njenog uključivanja u društvenu prozvodnju, njene ekonomski samostalnosti i zaštite položaja majke i deteta. Nepismene žene pokrivenе zarom i feredžom getoizirane nepisanim zakonima u ograničeni prostor privatnog dvorišta bile su deo onog oblika kapitalističkog patrijehata koji se u socijalističkoj državi nije smeo tolerisati. Njihovo oslobođenje naslaga tradicije i nepisanih zakona unutar patrijarhalne zadruge bilo je mnogo dublje od pitanja zara i feredže. Bila je to borba za oslobađanje ogromnih naslaga radne, kreativne, stručne, političke, aktivističke energije žena koje su do tada bile ograničene na rađanje i ekonomiju nege i brige. Skidanje zara i feredže je bio pojarni oblik kojim je (uz opismenjavanje) transformacija i započela. Socijalistička Jugoslavija je u ovu borbu uključila sve resurse: političke, zakonske, finansijske i društvene kako bi osigurala uspeh projekta. Doprinos mnogobrojnih volonterki, pretežno iz Republike Srbije - članica AFŽ-a, u okviru emanciptatorskog projekta na Kosovu i Metohiji biće u istoriji socijalističke Jugoslavije zabeležen kao još jedan doprinos AFŽ-a opštem društvenom napretku zemlje. Zabeležena neposredna iskustva akterki kroz njihove lične priče, ali i fotografije, danas su moćna svedočanstva o emancipatorskim procesima u socijalističkoj Jugoslaviji i argument protiv istorijskog revizionizma.





Izdavač:

Savez feminističkih organizacija „(Re)konekcija“ Novi Sad

Producija:

ŽeNSki muzej www.zenskemuzejns.org.rs

Partneri na projektu:

Muzej Vojvodine, Novi Sad

Frauen in der Einen Welt / Museum Frauenkultur Regional-International

Urednice:

Vera Kopić i Silvia Dražić

Kustoskinje:

Elisabeth Bala, Gaby Franger, Tijana Jakovljević Šević,
Katarina Radislavljević

Dizajn izložbe:

Tijana i Mila Popović

Grafičko uređenje i tehnička priprema kataloga:

Tijana Popović Pješčić

Korce:

Dizajn: Tijana Popović Pješčić

Fotografija *Oglavlje neveste – burundžuk*, Vajska, 1903, Šokica;

dr Radivoj Simonović, EO MV album inv.br. staklu

dr Radivoja Simonovića inv.br. negativa 6.

Pattern: Crtež tušem, Marija Djurić, Bač, 25.IX 1954. Muzej
Vojvodine, Zbirka crteža I akvarela inv. br. 328.

Štampa:

„Workshop“, Novi Sad

Pokrovitelji:

Projekat sufinansira Fondacija „Novi Sad 2022– Evropska
prestonica kulture“

Goethe-Institut Belgrad, Srbien

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

391.2:687.392(083.824)

MARAMA kao kulturni označitelj. - Novi Sad : Savez feminističkih organizacija
“(Re)konekcija”, 2022 (Novi Sad : Workshop). - [66] str. : ilustr. ; 23 cm

Tiraž 100.

ISBN 978-86-900234-5-5

а) Мараме -- Изложбени каталоги
COBISS.SR-ID 65954569

