

Autorka působí jako interní doktorandka na Katedře dějin a teorie umění na Filozofické fakultě Trnavské univerzity v Trnavě a ve své dizertační práci se zabývá problematikou těla a tělesnosti v současném umění.

alexandra.tamasova@gmail.com

104

—
r
e
c
e
n
z
e
—

GENDER CHECK. KAPITOLA Z „VÝCHODNÝCH“ DEJÍN UMENIA ALEXANDRA TAMÁSOVÁ

Od 13. novembra 2009 do 14. februára 2010 sa vo Viedenskom MUMOKu (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) konala výstava *Gender Check*. Reprízu sme mohli vidieť vo Varšave v termíne od 19. marca do 13. júna 2010. Výstava, veľká priestorovo aj obsahovo, si stanovila ambiciózne ciele.

Na začiatku stála iniciatíva nadácie ERSTE Foundation, ktorá vypísala súťaž na výstavný projekt pri príležitosti dvadsiateho výročia pádu železnej opony. Spomedzi viacerých medzinárodných projektov napokon organizátori vybrali koncepciu srbskej kurátorky Bojany Pejić. Ako napovedá už samotný podtitul výstavy (*Genderové role v umení východnej Európy*), kurátorka sa rozhodla spracovať tému rodu (gender) a jeho premien v postkomunistických krajinách východnej Európy od päťdesiatych rokov po súčasnosť. Výstave predchádzal šesťmesačný výskum, ktorého sa zúčastnili kurátori a kurátorky z dvadsiatich štyroch krajín vrátane Slovenska a Českej republiky. Výsledky ich spoločnej práce sme mohli vidieť práve na spomínanej výstave.

Hlavným cieľom projektu bolo „reflektovať idey mužskosti a ženskosti v bývalom komunistickom bloku“, prezentovať spôsob zobrazovania mužov a žien v umení východnej Európy a tiež poukázať na to, ako „obrazy pôsobia na naše vnímanie pohlaví“.¹ Koncepcia, ktorá počíta s účasťou dvadsiatich štyroch krajín a pokrýva časové obdobie zhruba šesťdesiatich rokov, je skutočne veľkorysá. To som mala na mysli, keď som v úvode napísala, že výstava je veľká obsahovo. Čo sa týka priestoru, zaberala celé štyri poschodia MUMOKu (4., 6., 7. a 8.). Kurátorka prehliadku rozdelila do niekoľkých sekcií, avšak nie podľa národností, ale chronologicky a tematicky. V rámci každej témy sme teda mohli vidieť diela zástupcov viacerých krajín. Tento krok má výrazné pozitíva, pretože vďaka takémuto členeniu jednak celá výstava pôsobila homogénne ako jednoliaty celok (v prípade, že by bola rozdelená na akési „národné“ sekcie, hrozilo by, že

bude pôsobiť skôr ako sled navzájom nevelmi súvisiacich častí) a zároveň sa stala atraktívnejšou aj pre divákov z Rakúska a vôbec z krajín, ktoré na výstave zastúpené neboli. Táto koncepcia však so sebou niesla aj isté riziko toho, že v snahe o akýsi všezahŕňajúci spoločný príbeh sa napokon stratia národné špecifiká umenia každej zúčastnenej krajiny. Ale o tom neskôr.

Podme sa najprv v krátkosti pozrieť, ako sa výstava prezentovala divákovi; na záver potom pristúpime k pokusu o vlastné hodnotenie.

Spomínané tematické okruhy boli nasledujúce: na štvrtom poschodí výstavu otvárala úvodná téma s názvom *Pracujúce ženy, pracujúci muži* (*Women at Work, Men at Work*). Vystavené diela reprezentovali dobovú ideológiu z prvých desaťročí komunistického režimu, podľa ktorej mali byť muži aj ženy rovnocenní. Ženy sú zobrazované pri práci (manuálnej), často spolu s mužmi, pričom pôsobia na prvý pohľad veľmi podobne – sú zbavené ženských atribútov. Snaha o zdanlivú rovnocennosť však zakrývala fakt, že ženy donútené chodiť do zamestnania vlastne získali záťaž navyše, keďže na ich pleciach zostala starostlivosť o domácnosť.² Nakoľko sa po väčšinou jednalo o diela plne v súlade s kánonom socialistického realizmu (hlavne maľby), domnievam sa, že zámerom inštalácie diel v tejto sekcii bolo zvýraznenie ich funkcie sociologickej, skôr než umeleckej. Inštalácia totiž nekládla primárne dôraz na výtvarné kvality, ale skôr na akúsi dokumentárnu hodnotu jednotlivých artefaktov.

Na túto sekciu súvislo nadväzovala ďalšia s názvom *Pracujúce hrdinky. Emancipácia a nespokojnosť* (*Heroines at Work. Emancipation and Discontent*). V tejto časti bolo vystavené napríklad zaujímavé dielo chorvátskej autorky Sanje Iveković *Gen XX*. Jedná sa o fotografie populárnych modeliek, ktoré sa formálne takmer nelíšia od obálok lifestylových magazínov. Namiesto skutočných mien modeliek sú však na fotografiách uvedené mená chorvátskych národných hrdiniek – žien, ktoré boli v mladom veku umučené a popravené fašistami. Napriek tomu, že tieto osobnosti sú dôležitou súčasťou národných dejín, mladí Chorváti ich už nepoznajú (ako uvádza popiska k dielu). Iveković tak znepokojujúcim spôsobom dáva do kontrastu myšlienkový svet dnešnej mládeže (reprezentovaný lifestylovým časopisom), ktorý sa vyznačuje bezstarostnosťou, optimizmom, ale tiež plytkosťou a nezaujmom o spoločenské dianie a na druhej strane históriu krajiny, ktorá obsahuje silné príbehy národných hrdinov.

Ďalšia sekcia *Súkromná realita, osobný odpor* (*Private Realities, Personal Resistances*) poukazovala na fakt, že komunizmus zasahoval aj do súkromia

Ľudí okrem iného programovou podporou tradičnej heterosexuálnej rodiny a diskrimináciou sexuálnych menšín; zároveň však dokumentuje, ako sa postupne utvárala neoficiálna umelecká scéna, ktorá sa čoraz voľnejšie vyjadrovala aj k témam ako telo, sexualita, sexuálna orientácia.

Posledný tematický okruh na tomto poschodí niesol názov *Znovuvytváranie minulosti po roku 1989 (Remaking the Past after 1989)*. Načrtáva významný problém vyrovnávania sa s vlastnou minulosťou, ktorý nie je len záležitosťou jednotlivcov, ale aj štátov (a ktorý doteraz nie je uspokojivo vyriešený). Príznačnou ilustráciou názvu tejto sekcie je dielo nemeckej umelkyne Cornelia Schleime (*Do ďalšej úspešnej spolupráce*). Jedná sa tu doslova o prepisovanie vlastného života. Autorka totiž po páde Berlínskeho múru zistila, že bola dlhé roky sledovaná tajnou službou a že na ňu donášali aj ľudia, ktorých považovala za blízkych priateľov; toto zistenie ňou natoľko otriaslo, že mala pocit, akoby jej minulosť niekto ukradol. Preto si začala vymýšľať novú minulosť, ktorú dokumentovala práve formou fiktívnych policajných záznamov zo svojho spisu. Pri tomto diele si mnohí možno spomenú na nemecký film *Životy tých druhých*, ktorý spracúva podobnú problematiku.

Výstava pokračovala na šiestom poschodí témou *Reprezentácia ženy. Staré stereotypy vs. latentný feminizmus (Woman in Representation. Old Stereotypes vs. Latent Feminism)*. Tu boli zaradené predovšetkým autorky, ktoré sa počas socializmu v tvorbe čoraz viac obracali do svojho súkromia, aby skúmali samy seba. Niektoré z nich pritom potvrdzovali zaužívané náhľady na ženskosť, iné sa však (neprogramovo a možno aj neuvedomele) pokúšali redefinovať svoju spoločenskú pozíciu a nazeranie na vlastné telo.

Po sekcii *Politika sebareprezentácie (Politics of Self-Representation)* nasledovala ďalšia: *Páry, vzťahy, lásky (Couples, Relationships, Loves)*. Túto sekciu tvorili práce výtvarníkov, ktorí pracujú vo dvojici, zvyčajne so svojim životným partnerom. Nachádzame tu heterosexuálne, ale aj homosexuálne páry, pričom jednotlivé diela prezentujú veľmi rôznorodé typy vzťahov. Pomerne častým námetom je dvojica „umelec a jeho model (modelka)“. Tento tradičný vzťah sa však obracia a vzniká tak situácia, v ktorej muž je modelom a žena tým, kto ho stvára. Pri skúmaní medziludských vzťahov sa zastúpení umelci sústredili viac na ich temné stránky a odhaľujú tak aj to, čo by sme radšej ani nechceli vidieť. Ako známejšiu „západnú“ paralelu k týmto dielam možno spomenúť Američana Boba Flanagana, ktorého vzťah so Sheree Rose bol opornou kostrou nielen jeho umenia, ale dokonca aj života (keďže Flanagan trpel na cystickú fibrózu a Sheree Rose sa o neho starala).

Zatiaľ sa väčšia časť výstavy venovala skôr problematike žien a ženskosti, ďalší tematický okruh však niesol názov *Prehodnocovanie heroického*

mužského subjektu (*Heroic Male Subject Reconsidered*) a sledoval premeny nazerania na mužské pohlavie.

Za veľmi dobre spracovanú považujem tému *Ženské umelkyne si prisvojujú univerzálne umenie* (*Woman Artists Appropriate Universal Art*). Táto sekcia mapovala tvorbu žien – výtvarníčok, ktoré sa venovali prevažne abstraktnému umeniu. V komunistických krajinách museli pritom prekonávať dvojitú prekážku: jednak režim neprial nezobrazujúcemu umeniu, ktoré bolo považované za „západné“, kapitalistické a teda nežiadúce (to platí predovšetkým o Československu a NDR) a okrem toho táto sféra umenia bola odjakživa doménou predovšetkým mužov – výtvarníkov. Napriek tomu mnohé výtvarníčky cítili potrebu reagovať na umelecké smery ako napríklad geometrická abstrakcia či minimalizmus, do ktorých vniesli nový náboj, častokrát využívajúc typicky ženské techniky ako pletenie, vyšívanie a pod. Tým toto umenie dostalo nálepku „ženské“, keďže využitím týchto techník umelkyne akoby podporovali esencialistickú teóriu o vrodenej rozdieloch medzi mužmi a ženami (čo, ako vieme, im neskôr vyčítali). Je teda otázne, či abstraktné umenie vytvárané ženami prispelo k zrovnoprávneniu a zjednoteniu alebo naopak k polarizácii mužského a ženského umenia. Každopádne viaceré diela prezentované v tejto sekcii boli výtvarne – dovoľím si povedať esteticky – veľmi pôsobivé. Prihovárali sa divákovi priamočiaro a núkali silný zážitok bez nutnosti intelektuálnej špekulácie. Zo slovenských autoriek tu boli vystavené ovoidné sadrové objekty Márie Bartuszovej, frotáže Kláry Bočkayovej, z českej časti bývalej spoločnej republiky práce Evy Kmentovej (ktorej retrospektívnu výstavu sme nedávno mohli vidieť v SNG) a Běly Kolářovej.

Takmer polovicu šiesteho poschodia zaberala sekcia s názvom *Predvádzanie genderu, predvádzanie seba* (*Performing Gender, Performing the Self*). Vystavené diela mali väčšinou formu dokumentu zachytávajúceho priebeh akcie či performancie. Spoločnou rámcovou témou diel bolo sebakúmanie a seba-vytváranie (resp. pretváranie) umelca, ktorý sa zaoberá svojím pohlavím, sexualitou, identitou. Umelecké projekty tu prezentované zvyčajne nemali podobu hmatateľného artefaktu, ale myšlienkového konceptu, ktorý bol dokumentovaný fotografiou či videom, prípadne textovým záznamom.

Nasledujúce siedme poschodie bolo celé venované téme *Kapitál a gender* (*Capital and Gender*). Ako vyplýva z názvu, išlo o diela vytvorené po páde komunistického režimu, kedy umelci na jednej strane získali viac voľnosti, zároveň sa však museli vyrovnávať s novými problémami a témami, ktoré komunizmus nepoznal (kapitalistický systém produkcie, nadmerný konzum, rozmach médií a reklamy a pod.) Do tejto sekcie bolo zaradené aj dielo slovenských autoriek Anetty Mony Chise a Lucie Tkáčovej *Pornvideo*, kde výtvarníčky simulujú pornofilm.

3 Bojana PEJIĆ, „Post-communist Genderscapes“, in: PEJIĆ - STIFTUNG LUDWIG (eds.), *Gender Check*, s. 200. „Today, twenty years after the Wall fell, one can even claim that visual artists in Eastern Europe have provided us with the most radical social criticism by deconstructing traditionalist values accepted by the new post-socialist societies.“

Záverečné ôsme poschodie výstavy bolo opäť rozkúskované na menšie celky. Pri vstupe návštevníka privítala rozsiahla sekcia *Femina. Identita, divadlo, maškaráda* (*Femina. Identity, Spectacle, Masquerade*). Obsahom tejto časti boli veľmi osobné, často bolestné až drastické témy: starnutie, škaredosť či choroba. Umelkyne sa pokúšali vyrovnat' s nezmieriteľným kontrastom medzi vysneným ideálom a realitou vlastného tela, ktoré nikdy nie je dosť dokonalé. Ukazovali bez zastierania to, čo zvyčajne zostáva skryté. Práve pri pohľade na telá poznačené chorobou či starnutím si však divák uvedomuje falošnosť mediálneho obrazu dokonalej ženy, ktorá zrazu stráca na reálnosti a nadobúda podobu divadla, maškarády – ideálna žena sa stáva maskou, do ktorej sa reálne ženy usilujú navliecť.

Zvyšné tri sekcie mali tieto názvy: *Politizácia súkromného* (*The Politicization of the Private*) – tu boli vystavené diela spracúvajúce nové vzťahy medzi politikou, súkromnou sférou a rodom, ktoré nastali po páde Berlínskeho múru, ďalej *Nacionalizmus a kritika* (*Nationalism and Critique*) a *Konvencia a transgresia* (*Convention and Transgression*). Sekcia *Nacionalizmus a kritika* tematizovala špecifickú problematiku nových hodnôt, ktoré sa snažila nastoliť postkomunistická propaganda ako náhradu za hodnoty vyznávané predchádzajúcou érou. Jednou z nich je napríklad nacionalizmus, ktorý dal názov tejto časti. Bojana Pejić k tomu píše: „Dnes, dvadsať rokov po páde Múru, možno dokonca tvrdiť, že výtvarní umelci vo Východnej Európe nám poskytli najradikálnejšiu spoločenskú kritiku dekonštruovaním tradicionalistických hodnôt, akceptovaných novými post-socialistickými spoločnosťami...“³

Konvencia a transgresia bol názov sekcie, kde sme mohli vidieť práce autorov a autoriek, ktorí skúmajú hranice medzi pohlaviami, prechody medzi mužskosťou a ženskosťou. Tu bolo vystavené aj emblematické dielo celej výstavy, ktoré sa objavilo na plagátoch a letákoch – fotografia ruského umelca Vladislava Mamysheva-Monroea s názvom *Monroe* (kde vidíme autora štylizovaného do notoricky známej podoby Marylin Monroe).

Obrovská prehliadka nás tak previedla cez rozličné témy, epochy a médiá. Dohromady tu vystavovalo viac ako 200 umelcov. Výstava bola prezentovaná ako výsledok polročného výskumu, ktorý vykonali jednotliví rešearcheri vo svojich krajinách. Konkrétne o kurátorkách zo Slovenska (Zora Rusinová) a Českej republiky (Martina Pachmanová) je známe, že sa problematike genderu dlhoročne venujú. To platí predovšetkým o Pachmanovej, ale čiastočne aj o Rusinovej, ktorej termín „latentný feminizmus“ dal názov

celej jednej sekcii výstavy. Dá sa teda predpokladať, že z ich strany nešlo ani tak o „výskum“ neprebádaného terénu, ale skôr o skompletizovanie kolekcie z im dôverne známeho materiálu. Pôvodne som sa domnievala, že výstava vznikala ako spoločné dielo celého tímu a že kurátori z jednotlivých krajín mohli do procesu aktívne zasahovať. Preto som obzvlášť oceňovala schopnosť takého početného tímu spolupracovať a dospieť ku všeobecnému konsenzu. Podľa informácií Zory Rusinovej je však výlučnou autorkou koncepcie hlavná kurátorka Bojana Pejić, ktorá si len vybrala diela zo súborov, prezentovaných jednotlivými researchermi. Ostatní kurátori tak nemali vplyv na koncepciu, ani na konečnú inštaláciu výstavy. Tento fakt by podporoval počiatočný dojem, že na výstave boli potlačené osobitosti jednotlivých zúčastnených krajín v prospech autorského príbehu hlavnej kurátorky. Je škoda, že ako diváci sme tak prišli o možnosť spoznať dôkladnejšie kontext jednotlivých autorov a ich diel. Môžeme sa len domnievať, ako by vyzerala výstava, keby sa na nej mohli aktívnejšie podieľať všetci kurátori.

Pokiaľ je mi známe, jedná sa o prvý pokus takéhoto rozsahu zjednotiť rozkúskované vedomosti a názory na tému genderu v priestore východnej Európy. Pre slovenských a českých záujemcov o túto problematiku je to vítaná príležitosť oboznámiť sa so situáciou v okolitých krajinách, ktoré prešli podobnou politickou skúsenosťou. Zároveň sa nám však aj vlastné umenie našej krajiny, o ktorom sme sa domnievali, že ho dobre poznáme vďaka konfrontácii s ostatnými vystavenými dielami zrazu zjaví v trochu inom, neobvyklom svetle.

Dalo by sa povedať, že výstava je jednou z tých, v ktorých nejde ani tak o prezentovanie jednotlivých diel a ich čisto umeleckých kvalít, ale skôr o vyrozprávanie „príbehu“; artefakty tak z veľkej časti plnia funkciu ilustrácie k danému dej. Ako som už povedala, zvolený spôsob prezentácie v podstate ignoruje národné špecifiká jednotlivých krajín (hoci to čiastočne naprávajú texty v katalógu). Rovnako by sa dalo povedať, že zanedbáva aj čisto „umelecké“ vlastnosti jednotlivých diel v prospech zachovania celistvosti príbehu. Domnievam sa však, že to nemusí byť na škodu veci. Výstava v sebe jednoducho integruje viacero funkcií – namiesto čirej prezentácie výtvarného materiálu na spôsob *l'art pour l'art* sa zároveň stáva historickou a sociologickou štúdiou, ktorá nachádza pozoruhodné paralely medzi umením jednotlivých krajín bývalého komunistického bloku. Výhrada, smerovaná voči príliš zjednodušujúcemu hľadaniu styčných bodov medzi krajinami, je možno opodstatnená, sami autori projektu však deklarujú, že projekt chce byť podnetom pre ďalšie, podrobnejšie skúmania na poli genderu. Čo sa týka konkrétnych

výsledkov prezentovaných na výstave, obzvlášť oceňujem fakt, že sa toľko priestoru venovalo problematike mužov a mužskosti, keďže táto téma je často skôr v úzadí a oveľa viac sa rieši gender z pohľadu žien a stotožňuje sa tak s feminizmom.

Na záver možno povedať, že napriek spomínaným výhradám bola výstava pre mňa zážitkom, a to aj preto, že bola naozaj dôstojnou pripomienkou dvadsiateho výročia pádu železnej opony. Nie je mi známe, že by podobne významná akcia prebehla v slovenských inštitúciách.

