

ZÁBLESK TĚLA: TĚLESNOST V SOUČASNÉM FEMINISTICKÉM UMĚNÍ / ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Loňská výstava *Flaesh* v galerii Rudolfinum představila českému publiku díla pětice světově uznávaných umělkyní pracujících s tělem a tělesností. Zároveň ukázala, jak lze toto téma a fenomén ženské výstavy prostřednictvím kurátorské interpretace pacifikovat a zbavit potenciálního feministického náboje. Následující text je zamyšlením nad podobou pražské výstavy a pokusem o rozkrytí strategie její konceptuální (dez)interpretace. Zároveň nastiňuje podobu tematizace tělesnosti v současném feministickém umění a otevírá otázku, jak (a zda vůbec) lze feministický přístup k tělesnosti v umění definovat.

Tělesnost a především zobrazení ženského těla patří k základním motivům ženského a feministického umění už od jeho počátků. Právě vtělená existence je totiž nejen klíčová pro utváření naší identity v jejím (inter)subjektivním smyslu, ale zakládá i formy útisku a devalvace žen, transgenderů a sexuálních menšin v patriarchální společnosti. Řečeno slovy známého plakátu Barbary Kruger: „Tvé tělo je bojištěm.“ Těla jsou tedy v rámci feministického uvažování chápána nejen jako místo a předmět útisku, ale mohou se stát také aktéry emancipačního úsilí a nástroji zkoumání a dekonstrukce mechanismů biomoci. Existenciální naléhavost prožitku těla, který nás navzdory každodenní rutině zkušenosti může zasáhnout s odzbrojující intenzitou, a materiální podstata žité existence zakládající neredukovatelnost těl na soubor diskursivních postupů garantují tělesnosti ústřední roli v projektu feministické emancipace.

Nepřeložitelný název výstavy *Flaesh* odkazuje k tělu, ale i k záblesku. Kurátor výstavy Petr Nedoma přitom nebyl prvním, kdo propojil anglický výraz „flesh“ – tedy tělo i maso – s bleskem. Ve své studii „Stabat Mater“ provádí téměř identickou básnickou asociaci Julia Kristeva. Blýskáni těla pro ni vystihuje paradoxní zážitek mateřství, přes-

něji odráží extázi těla, moment vytržení a transformace, k němuž dochází v temnotách mateřského subjektu. Výstava *Flaesh* sice nebyla věnována mateřství, ale i zde tělesnost úzce souvisela s ženskou vtělenou existencí. Umělkyně, jejichž díla byla v Rudolfinu zastoupena, se přitom těly a tělesností zabývají s intenzitou, která sugeruje onu pronikavost blesku.

Louise Bourgeois, Kiki Smith, Marlene Dumas, Tracey Emin a Berlinde de Bruyckere patří mezi renomované umělkyně, jejichž klíčová díla nesmí chybět v žádném přehledu věnovaném umění vytvářenému ženami. První čtyři z nich navíc spoluutvářely kánon feministického umění. S výjimkou Louise Bourgeois, která by se letos dožila sto pěti let, se všechny narodily mezi lety 1953 a 1964, takže výstavu můžeme považovat i za svého druhu výpověď žen jedné generace. Jejich díla spojuje zájem o zobrazení lidských i zvířecích těl, ale také existenciální hloubka, díky níž se osobní výpovědi vyznačují obecně symbolickou kvalitou. Přes tuto sdílenou rovinu nese dílo každé z nich individuální rukopis a navzdory motivickým podobnostem si každá z vystavujících zachovává vlastní přístup.

Na výstavě v Rudolfinu byly vystaveny velkoformátové akvarely holandské malířky Marlene Dumas zachycující ženské postavy často ve vyzývavých pózách inspirovaných pin-up plakáty. Tracey Emin byla zastoupena instalacemi a erotickými tapisériemi a vyšívanými obrazy, zatímco Belgičanka Berlinde de Bruyckere prezentovala sochy zdeformovaných koňských a lidských těl doprovázené malbami z cyklu *Schmerzensman* evokujícími utrpení Krista. S biblickou symbolikou pracovala také americká umělkyně Kiki Smith. Její sochu *Zvěstování* doplňovaly figurální kresby s názvy evokujícími (nejen) křesťanskou spiritualitu. Výstavu uzavírala pozdní sochařská díla Louise Bourgeois spolu

MŮJ SVĚT BEZ DOMOVA / Rad Bandit

Můj svět bez domova je světem jedenácti pražských žen, které mají zkušenost s bezdomovectvím a které se zapojily do unikátní vizuálně-narativní studie, jejímž výstupem je výstava s názvem Můj svět bez domova¹ a kniha Naděje je na druhém břehu: životy pražských žen bez domova. V rámci projektu jedenáct žen poskytlo kromě výpovědi své životní historie také vhled do svých každodenních životů právě prostřednictvím fotografií. Ženy dostaly fotoaparáty na jedno použití, které využily k zachycení momentů svého dne a života. Jednorázové fotoaparáty byly jedenácti ženám rozdány na jaře roku 2015.

Fotoaparáty byly rozdány individuálně a participující ženy se samozřejmě ptaly, jak je mají používat, a hledaly odpověď na otázku, co mají zachycovat. Dostalo se jim odpovědi dotazem: Jak vypadá tvůj svět? Zadání bylo tudíž co nejmenší, aby minimalizovalo vliv na to, co budou ženy považovat za důležité. Na druhou stranu jim bylo nutné vysvětlit, proč by vůbec měly fotit. Byla jim představena myšlenka „druhých očí“, pomůcka, která měla fotografkám pomoci navodit představu, jaké to je, vidět očima někoho jiného. Uvědomění, že jejich perspektiva je unikátní a že je navíc jen jejich majetkem, v ženách budila radost. V životech žen a dívek, které byly dosud přehlíženy, ignorovány anebo považovány za méněcenné, se tak objevil nástroj, kterým mohly dokázat, že obecná představa bezdomovectví zpravidla nereprezentuje život, jak ho znají ony. Mohly převyprávět svůj příběh s pomocí ilustračního materiálu, aniž by se někdo vyptával nebo zpochybňoval jejich volbu. Právě proto jejich fotografie zobrazují mnohé z toho, na co jsou pyšné.

Spatříme tak fotky domovů tvořených v nedomovech, obrazy jídla, postelí a pokojů, důležitých lidí, rodiny a přátel. Díky jednoduché pomůcce se dozvídáme, jaké hodnoty v životech žen bez domova převažují a proč. Kromě popisu toho důležitého však narátky

se sérií tisků, které doyenka výstavy vytvořila ve spolupráci s Tracey Emin, více než o půl století mladší.

Každá z autorek na výstavě promlouvala k divákovi prostřednictvím videodokumentu a právě tyto autorské hlasy mohly sloužit jako klíč k osobním významům a inspiračním zdrojům vystavených děl. V případě maleb Marlene Dumas představila umělkyně svůj archiv fotografického materiálu a evokovala zkušenost dospívání v Jihoafrické republice v době apartheidu, ale i vliv obrazů populární kultury a pornografie. Tracey Emin, jejíž skandální instalace *Má postel* z roku 1998 se stala ikonickým dílem generace Mladých britských umělců (YBA), vystavovala jakýsi protipól své legendární instalace, dílo s názvem *Mrtvé moře* (2012) sestávající z holé matrace s bronzovým odlitkem ořezané větve. V dokumentu se Emin mimo jiné zamýšlela nad svou rolí manažerky, vztahem sexu a lásky a nenaplněnou mateřskou rolí. Osobní linii sledoval rovněž cyklus tapisérií a strojově vyšívaných verzí autorčiných expresivních, eroticky laděných kreseb a maleb evokujících díla Egona Schieleho a Oskara Kokoschky. Sochy *Berlinde de Bruyckere* sugerovaly zranitelnost vtělené existence a sounáležitost lidských a zvířecích těl. Její monumentální socha *Aan-éen* (2009) z koňských kůží zavěšená ve vitrině pocházející z koloniálního muzea připomněla nejen lidské i zvířecí utrpení na bitevních polích první světové války, ale i drsný úděl kolonizovaných subjektů v belgickém Kongu. Proměna a mýtus, zranitelnost a krása představují klíčová témata v dílech Kiki Smith, ať už se jedná o ženské figurální sochy nebo křehké a zároveň monumentální tušové kresby na ručním papíře, jejichž rodokmen sahá od pop kultury k dějinám umění. V případě Louise Bourgeois je osobní interpretace děl exorcismem vzpomínek na autorčino fabulacemi opředené dětství a zvláště na její komplikovaný vztah k otci a anglické guvernantce, s níž měl otec milenecký poměr. Dokument z roku 1994 zachycuje stárnoucí, ale stále aktivní umělkyni a jejího osobního a uměleckého manažera, ale i modela,

Jerryho Gorovoye. Odlitek jeho těla byl na výstavě přítomen v soše *Vyklenutá postava* (1993) evokující pózy hysterických pacientek z nemocnice Salpêtrière, jak je na fotografiích zachytil Jean-Martin Charcot, ředitel ústavu a mentor mladého Sigmunda Freuda. Figuru bez hlavy, exponovanou ve zranitelné a zároveň erotické pozici, doplňovaly odlitky oblečení vytvářející fantomatická, sexuálně sugestivní těla. Erotická tematika dominovala rovněž cyklu tisků s názvem *Neopouštěj mě* (2009–2010), jenž vznikl v letech před smrtí Bourgeois ve spolupráci s Tracy Emin. Ženská a mužská torza doplnila Emin drobnými postavami obývajícími tato těla-krajiny a emotivními nápisy, v nichž nechala zaznít bolest z odloučení, sexuální frustraci i existenciální pochyby.

Po ryze ženských výstavách *Grey Gold* a *Někdy v sukni* byla *Flaesh* další výraznou kolektivní prezentací umění vytvořeného ženami. V rámci kurátorského záměru se však rozhodně nejednalo o výstavu feministickou. Z textu katalogu vyplývá, že pro Petra Nedomu představuje feminismus „ideologii“ plnou „nástrah“. Chápe jej jako „prosazování domněle slabších“, jež hrozí „rozlitím“ do „bažinatých hlubin“ politické korektnosti. Nejde o to, že by v případě ženské výstavy přicházel v úvahu pouze feministický interpretační rámec nebo že by na psaní o umění produkovaném ženami měly automaticky patent feministické kurátorky, ale z Nedomova textu je zjevné, že feminismus účelově redukuje na prudérní odpor k zobrazení ženských těl. Nabízí se otázka, jak může někdo s tak zavádějící představou o feminismu rozumět dílu žen, z nichž se přinejmenším část aktivně k feminizmu hlásí, což je zjevné například z citátu Kiki Smith, která přímo prohlašuje, že by „bez feministického hnutí neexistovala“.

Nejde však jen o veřejné deklarování postojů. Je zjevné, že Nedomovi znemožňuje jeho odpor k genderové teorii vidět vystavená díla a jejich náměty v souvislostech. Sice sám cituje úvahu Marlene Dumas, že je pro ni těžké se vyrovnat se zobrazením nahého ženského těla, a píše, že tato obtíž

využily obrazový materiál jako možnost kriticky zobrazovat institucionální prostředí, v němž se téměř každá žena bez domova dříve nebo později ocitne.

Projekt *Můj svět bez domova, který realizovala organizace Jako doma, byl proveden metodou vizuálně-narativní studie, kdy jde o úmyslný, reflektivní, aktivní proces, ve kterém zkoumající účastnice hledají význam žitých zkušeností vizuálně i narativně. Fotografie použité ve vizuálně-narativní studii se tedy stávají více než izolovanou fotografií a příběhem. Příběh a fotografie reagují na sebe navzájem a vzájemně se doplňují.*² Vizuálně-narativní zkoumání proto umožňuje dodat další vrstvy při hledání smyslu vyprávěného příběhu. Analýza života prostřednictvím fotografií umožní hlubší porozumění biografického narativu a poskytuje zvláštní nástroj k tvorbě vědění.

Vizuální studie čerpají z tematické a dialogické analýzy a hledají porozumění tomu, jak a proč jsou obrazy produkovány, ale také jestli a zda jsou produkovány ve spolupráci s účastnicemi studie. Podle Gillian Rose vizuální studie staví na odlišných médiích, například na fotografii, koláži, obrazech a videodenících. Riesmann vytvořila typologii narativní analýzy jako tematickou, strukturální, dialogickou a vizuální.³ Ve studii *Můj svět bez domova* byly použity jak tematická, tak i vizuální analýza, přičemž zdroje pro vizuální analýzu byly aktivně vytvořeny pomocí rozdaných fotoaparátů samotnými ženami, které se poté spolupodílely na interpretaci výsledných fotografií. Ve výzkumu bylo zpracováno 522 stran přepsaných rozhovorů, poslechnuto 41 a půl hodiny mluvených rozhovorů, analyzováno 582 fotografií, dva dopisy, jeden deník a desítky SMS zpráv. Studie vedla k realizaci výstavy a znamenala proces, v němž byl hledán význam obrazu. Ten se ukázal jako mnohotvárný – od estetiky přes naléhavou dokumentární kvalitu až po rodinné momentky znázorňující chvíle štěstí a žádoucího stavu. Poezie momentkové fotografie přivedla diváka do všedního prostředí (ne)domova, ubytoven, azylových domů, parků, křoví, na cesty i na loď. Přiblížila svět dominantních i epizodních postav ka-

vychází ze změněného vztahu mezi objektem a subjektem, ale dále už tuto premisu nerozvádí. Místo analýzy sociální podmíněnosti proměny, která umožnila ženám zaujmout pozici kreativního subjektu, a nikoli pouze erotického či estetického objektu, Nedoma opakovaně zdůrazňuje „jemné předivo pulsující niterné citlivosti“. Co mu ale uniká, je, že takto chápané „repräsentaci nitra“ chybí sociální kontext, který by mu mohla pomoci zprostředkovat právě feministická teorie. Bez těchto souvislostí je těžké pochopit nejen výše uvedené dilema umělkyní pracujících třeba s pornografickými předlohami, ale například také radikalismus tvorby Kiki Smith, která ženskou figuru nově interpretuje nikoli jako objekt (mužského) pohledu, ale jako obecný symbol lidství, a to prostřednictvím (a navzdory) její specifické tělesnosti.

Loni tomu bylo přesně deset let od doby, kdy Mirek Vodrážka uspořádal před galerií Rudolfinum happening poukazující na absenci českých umělkyní v programu této klíčové instituce. V dokumentu nazvaném *Mlha a moc aneb nechoďte za knížákem*, který vznikl v návaznosti na tuto akci, se ředitel a kurátor Petr Nedoma bránil kritice s poukazem na to, že v Rudolfinu dostaly prostor umělkyně zahraniční (mezi nimi i Louise Bourgeois) a že žádná česká umělkyně (s výjimkou Adrieny Šimotové) by v rozsáhlém prostoru neobstála. Na tomto místě nechci polemizovat s implicitně přítomným předpokladem, že všichni čeští muži umělci, kteří v Rudolfinu sólově vystavovali, nutně obstáli. Podstatná je jistá slepota vůči genderové podmíněnosti vlastního estetického soudu a nechuť si přiznat, že součástí umělecké dráhy jak vystavených zahraničních autorek, tak jejich nevystavených českých kolegyní, je i institucionální podpora či naopak rezistence institucí. Tedy řečeno s Kiki Smith, že by tyto ženy možná „bez feminismu nebyly“.

Ponecháme-li však na chvíli stranou předsudky vůči feminismu, které kurátora motivovaly k tichému ignorování feministické interpretace na jedné straně a zatracování femi-

nismu na straně druhé, nabízí se otázka, jak je feminismus přítomen v dílech samotných. Řečeno jinými slovy: co nás – kromě už uvedených osobních postojů autorek – opravňuje k feministickému čtení daného materiálu. A ještě jinak: Jak vypadá a jaké strategie používá současné feministické umění pracující s tělem?

Na tyto otázky není snadné a patrně ani možné jednoznačně odpovědět. Vzhledem k neexistenci jednoho monolitického feminismu nelze jednoduše definovat ani feministické přístupy k tělesnosti v umění. Co však současná feministická díla spojuje, je jejich kritický potenciál ve vztahu k otázkám identity a (sebe)identifikace, genderových rolí, sexuality a rasy. Tento potenciál nemusí být inherentně přítomný v dílech samotných, ale dialekticky se rozvíjí ve vazbě na osobu autorky či autora. Vrátime-li se k dílům prezentovaným na výstavě, lze v tomto smyslu za feministickou strategii považovat využívání pornografických zobrazení, která nacházíme u Marlene Dumas a Tracy Emin. Obě vycházejí z podvojně zkušenosti, kdy jsou coby ženy v patriarchální společnosti často vnímány jako objekt mužského pohledu, jehož je pornografické zobrazení extrémním příkladem, ale zároveň si tento typ zobrazení přivlastňují a kreativně jej přetvářejí z pozice autorského subjektu. Jiným tématem charakteristickým pro svůj kritický potenciál je hra s genderovou a pohlavní identitou, kterou nalezneme u Berline de Bruyckere (příkladem je hermafroditně vyhlížející *Pieta*, ale i feminizovaný Bolestný Kristus) a Kiki Smith (androgynní figura Madony ve *Zvěstování* či postava z obrazu *Girlanda*), nebo ženský pohled na mužské tělo a sexualitu. Příklady tohoto pohledu podráždajícího konvenční maskulinitu bychom našli opět u Tracy Emin (*Neopouštěj mě*), stejně jako u Louise Bourgeois (*Vyklenu-tá postava*).

Námětů a strategií reflektujících tělesnost, jejichž prostřednictvím se feministické autorky a autoři kriticky vyjadřují k postavení žen a sexuálních menšin v současné

ždodenní optikou žen. Jejich věci, muže, zvířata, přítelkyně, pohledy a postele. Také pokojové rostliny, knihy, poličky, boty a ostatní předměty v bezdomově, o kterých divák neměl ponětí a které dávají tušit důležitost triviálního. Lze tak pochopit absurditu ztráty domova, která se zrcadlí v nekonečném úsilí budovat a nalézat jej.

Fotografie na výstavě *Můj svět bez domova* přidávají tematické plastičtější obrazovou dimenzi a rozšiřují představivost o ženském bezdomovectví. Vizuální část studie byla vedena tak, aby co nejvíce žila svým vlastním životem. Bylo pozorováno, co se stane, když budou ženy se zkušeností bezdomovectví vyzvány k popisu svého života vlastními slovy a vlastními obrazy. S minimálním zadáním, s dotazem na životní příběh, ale se zdůrazněním nabídky spolupráce do projektu vložily značné úsilí. Prostřednictvím syrově pravdivých příběhů a fotografií měly odvahu poukazovat na propojení znevýhodnění na základě genderu, prožitého traumatu, sexuality, etnicity, prožitého násilí a sociálního statusu. Jako zásadní téma se rovněž objevilo institucionální násilí a selhání institucí i společnosti jako celku.

Výstava *Můj svět bez domova*, která byla podpořena grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska v rámci EHP fondů (www.fondnno.cz a www.eeagrants.cz) měla vernisáž 8. března 2016 v Národní technické knihovně v Praze, odkud dále putovala do Ost-ravy, Brna a dalších měst. V době od 9. do 31. května byla k vidění v pražské galerii Langhans.

Poznámky

1 Výstava *Můj svět bez domova* byla podpořena grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska v rámci EHP fondů, www.fondnno.cz a www.eeagrants.cz.

společnosti, je pochopitelně daleko více. Na výstavě například nenalezneme performance a body art, performativní autoportréty, apropriace kanonických děl „mistrů“, téma mateřství či násilí na ženách, ani přímou polemiku s vizuální reklamou a mýtem krásy nebo zobrazení odrážející formy inspirované anatomii ženských genitálií typické pro tzv. cunt art. Chybí rovněž tematizace queer identity a sexuality a (vzhledem k věku vystavujících umělkyní) také reakce na fenomén virtuálního těla a sociálních sítí.

Už jen z tohoto neúplného výčtu témat a postupů je zjevné, že feministické umění není jednoduše dalším „-ismem“ definovatelným prostřednictvím jeho formálních rysů či motivů, ale projektem, který se vyvíjí a proměňuje v čase. I přes tuto unikavou charakteristiku feminismu v umění však lze identifikovat zásadní body či pilíře feministické agendy a, jak už bylo řečeno výše, tělo a tělesnost představuje jeden z nich. Patrně i proto, že právě prožitek těla může mít intenzitu blesku.

NÁROČNOST PROMĚN ČESKÉ REPRODUKČNÍ MEDICÍNY

SOCIOLOGICKOU PERSPEKTIVOU / DANIELA RENDL

ŠMÍDOVÁ, IVA, ŠLESINGEROVÁ, EVA, SLEPIČKOVÁ, LENKA. 2015.

GAMES OF LIFE. CZECH REPRODUCTIVE BIOMEDICINE. SOCIOLOGICAL PERSPECTIVES. BRNO: MASARYKOVA UNIVERZITA.

Kniha „Hry se životem“ předestírá sociologickou analýzu současné podoby reprodukční medicíny v České republice rámovanou koncepty, které umožňují porozumění způsobům, jakými moderní západní medicína (biomedicína) obnovuje své mocenské postavení a ovlivňuje dominantní hodnotové nastavení společnosti, tedy biologizující ukotvenost naší společnosti. V českém kontextu již byly publikovány dílčí studie, které odkazují k sociologii medicíny (a autorky knihy je ve své práci pečlivě uvádějí a pracují s jejich závěry), tato kniha však představuje první ucelený pohled na praxi reprodukční medicíny sociologickou analýzou mocenských aspektů biomedicíny v našem prostředí. Autorky zkoumají, kdo a jak rozhoduje o tom, co je ve společnosti považováno za žádoucí/nežádoucí, správné/špatné a oceňované/sankcionované. Kniha detailně pokrývá tři specifická pole reprodukční medicíny, tedy porody, asistovanou reprodukci a manipulaci s DNA a embryi, a snaží se zaplnit mezeru v kritickém

náhledu tématu biomedicíny u nás a otevřít informovanou a reflexivní debatu o (nejen) těchto oblastech. Komunikace o proměnách medicínské praxe v našem veřejném prostoru probíhá, nese však rysy, které její podobu značně limitují. Prvním z nich je dominantní postavení nositelů expertního vědění navázaného na biologii – jeho zastánci s odkazem na „přirozenost“ šíří zvěst o pokroku, kterým nás biomedicína zahrnuje, a jakékoli jiné vědění znevažují (na poli reprodukční medicíny typicky vědění žen o jejich vlastních tělech), nebo přímo z diskuse vylučují (vnímání porodu bez perspektivy rizika). Dalším významným rysem současné debaty o zdraví u nás je velmi omezená reflexe kulturní podmíněnosti vnímání normality, tedy stanovení hranice mezi zdravím a nemocí. Dostatečná pozornost nesměruje ani k sociálním a kulturním proměnám, jež významným způsobem ovlivňují podobu patientské role. A právě o tyto aspekty „Hry se životem“ aktuální debatu doplňují.

2 Bach, H. 2007. „Composing a Visual Narrative Inquiry.“ Pp. 280–308 in Clandinin, D. J. (ed.). *Handbook of Narrative Inquiry: Mapping a Methodology*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.

3 Riesman, C. K. 2008. *Narrative Methods for the Human Sciences*. California: SAGE Publications.

ČESKÁ ŽENSKÁ LOBBY NA ZASEDÁNÍ VÝBORU CEDAW / Hana Stelzerová

V letošním roce se Česká ženská lobby (ČŽL) znovu po pěti letech zúčastnila zasedání Výboru OSN CEDAW, kde lobbovala za podporu odstraňování řady palčivých genderových problémů, které v ČR nadále přetrvávají. V únoru 2016 se Eva Kavková (místopředsedkyně ČŽL) a Hana Stelzerová (projektová manažerka ČŽL) zúčastnily 63. zasedání Výboru CEDAW na půdě OSN v Ženevě, kde prezentovaly Stínovou zprávu CEDAW (Shadow report)¹, již vydala Česká ženská lobby v roce 2015 a která kriticky komentuje Šestou periodickou zprávu České republiky o plnění závazků plynoucích z ratifikované Úmluvy OSN pro odstranění všech forem diskriminace žen² (CEDAW).

Úmluva o odstranění všech forem diskriminace žen (Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women³) přijatá Valným shromážděním OSN v roce 1979 definuje, co všechno představuje diskriminaci žen, a navrhuje postupy, jak tuto diskriminaci na úrovni jednotlivých států odstranit. Přijetím Úmluvy se státy, tedy i Česká republika, zavazují k zavedení opatření vedoucích k odstranění všech forem diskriminace žen.