



**Katarína Rusnáková:
Jana Želibská – Her View of Him**

Abstrakt

In the new permanent feature of the Profil magazine we introduce feminist artworks of domestic artists with the ambition to create a collection of feminist artworks, which we would also like to release in the form of a book, thus offering readers reliable navigation in the territory of gender-specific art. Staring out from the already existing rich archive of the magazine, we have decided that it will consist of at least a hundred feminist works and, if we exceed this limit, that will only be further proof that, even though feminism is not a mainstream art in Slovakia, the feminist discourse, which is received by the majority of the population with embarrassment, has significantly changed the mindset of many artists and, via their artworks, also that of a large part of exhibition visitors. The current contribution to this feature is the interpretation of one of the iconic feminist artworks, which was created in Slovakia in the late 20th century. The interpretation was written by Katarína Rusnáková, who was, in 1996, the curator of the exhibition called *The Paradigm of a Woman*, for which Jana Želibská's created her work *Her View of Him*.

Jana Želibská – Her View of Him (1996), video-installation, video-projection, colour, sound, 4:50, loop, wood, glass boxes, light, plastic, shower hose

PhDr. Katarína Rusnáková, PhD., art historian and theoretician, curator, Head of the Department of Art Theory and History of the Faculty of Fine Arts at the Academy of Arts in Banská Bystrica.



FEM POZITÍV / FEM POSITIVE

**Katarína Rusnáková:
Jana Želibská – Jej pohľad na neho**

V novej stálej rubrike časopisu Profil predstavujeme feministickú tvorbu domácich autoriek a autorov s ambíciou vytvoriť kolekciu feministických diel, ktorú by sme radi vydali aj v knižnej podobe, a ponúkli tak čitateľom spoľahlivú navigáciu v teritóriu rodovo špecifickej tvorby. Vychádzajúc z už existujúceho bohatého archívu časopisu sme sa rozhodli, že ju bude tvoriť minimálne sto feministických diel, a ak túto hranicu prekročíme, bude to len ďalší dôkaz, že hoci feminizmus nie je na Slovensku hlavným prúdom umenia, feministický diskurz, väčšinou populáciou zvyčajne prijímaný rozpačito, významným spôsobom zmenil myslenie mnohých umelkýň a umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníčok a návštevníkov výstav. Aktuálnym príspevkom do rubriky je interpretácia jedného z ikonických feministických diel, ktoré vzniklo na Slovensku v závere 20. storočia. Napísala ju Katarína Rusnáková, ktorá bola v roku 1996 kurátorkou výstavy *Paradigma žena*, pre ktorú bolo dielo Jany Želibskej *Jej pohľad na neho* vytvorené.

Jana Želibská: Jej pohľad na neho (1996), videoinštalácia, videoprojekcia, farba, zvuk, 4:50, slučka, drevo, sklenené boxy, svetlo, plast, sprchovacia hadica

Jana Želibská – Jej pohľad na neho (1996), videoinštalácia, videoprojekcia, farba, zvuk, 4:50, slučka, drevo, sklené boxy, svetlo, plast, sprchovacia hadica

Jednokanálová videoinštalácia *Jej pohľad na neho* (1996) je exemplárnou ukážkou obratu Želibskej optiky venovanej viacnásobnej reflexii maskulinity z pohľadu autorky. Priamym impulzom pre vznik diela bola rodovo orientovaná výstava *Paradigma žena* v Považskej galérii umenia v Žiline (1996).¹ Neskôr sa videoinštalácia predstavila na významných medzinárodných prehliadkach v Budapešti a Viedni a na dvoch výstavách v Bratislave.²

Videoinštalácia je koncipovaná do samostatného zatemneného priestoru, kde v súlade s radikálnosťou vlastnou umeniu videa transformuje galerijný priestor takzvanej bielej kocky (White Cube) na čiernu kocku (Black Box). Jej nosnou časťou je videoprojekcia, v ktorej autorka namierila videokameru na telo nahého sprchujúceho sa muža (jeho hlavu v zábere nevidíme), čím sa z diela stáva vydarená paródia na mužské „zízanie“ (gaze) a voyeurizmus. Prvé zábery nás uvádzajú do intimného priestoru kúpeľne, kde sledujeme, ako sa kamera pohráva s obrazovými fragmentmi kúpeľne – červenou vaňou so zjavnými erotickými konotáciami a detailmi batérie a sprchovacej hadice, ktoré vzbudzujú falické asociácie. Po zvukoch z rozhlasu a písaní muža akustickú zložku videa podporia aj tóny erotickej piesne Serge Gainsbourga. Po tejto predohre sa objavuje sprchujúci sa muž, pieseň nahradí zvuk tečúcej vody a fragmenty mužského tela sa striedajú s detailmi falických metafor kúpeľne. Scéna končí pohľadom do prázdnej vane, kde sa k odtoku skotúľajú dve guľky vymodelované z moduritu. Záverečnú sekvenciu videa môžeme čítať nielen ako prejav poníženia a degradácie mužského ega, ale aj ako výraz nespútaného ironického smiechu umelkyne disponujúcej veľkou dávkou slobody a obdivuhodným humorným nadhľadom. Dva páry moduritových guľiek a sprchovacia hadica, ktoré pripomínajú vzácné muzeálne zorky, tvoria obsah trojice sklenených vitrín na stene. Ich osvetlenie červenými svetlami dotvára celkovú erotickú atmosféru diela.

Podľa Radislava Matušťika je videoinštalácia ukážkou „ironického pseudokastrovania“.³ Zora Rusinová nadväzuje na jeho postreh a rozvíja úvahy „o strachu z potenciálne nebezpečného ženského poznania, z efektu moci Medúzy, jej ‘diabolského pohľadu’, ktorý spôsobuje, že mužskosť sa ocitá v riskantnej situácii, úzkosti z kastrácie“.⁴ Podobne možno povedať, že ide o osobito poňatú alúziu na kastracný komplex vychádzajúci z Freudovej psychoanalytickej teórie.

Želibskej videoinštalácii je na jednej strane príkladom dekonštrukcie sexisticky vyznievajúcich kúpeľňových scén z produkcie popartových umelcov, napríklad Toma Wesselmana alebo Georgea Segala, na druhej strane je dialógom vedeným zo ženskej perspektívy s videoinštaláciou Billa Viola *Interval* (1995),

1 Kurátorkou výstavy *Paradigma žena*, kde sa okrem Želibskej prezentovali inštaláciami Ilona Németh, Denisa Lehocká a Petra Nováková-Ondreičková, bola Katarína Rusnáková.

2 Rondo – A Selection of Works by Central and Eastern European Artists. Museum of Contemporary Art-Ludwig Museum Budapest (1999); Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2009 – 2010; Jana Želibská – Zákaz dotyku, SNG Bratislava, 2012; Paradox 90. Kurátorské koncepcie v období mečiarizmu (1993 – 1998), Kunsthalle Bratislava, 2014 – 2015.

3 Matušťik, Radislav: *Ona = On?* Katalóg výstavy. Synagóga Šamorín: At Home Gallery, 1998, nepag.

4 Rusinová, Zora: Očami ženy alebo večná „Nevesta jari“. In *Jana Želibská. Zákaz dotyku*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2012, s. 22.



Jana Želibská: Jej pohľad na neho (1996), videoinštalácia, videoprojekcia, farba, zvuk, 4:50, slučka, drevo, sklené boxy, svetlo, plast, sprchovacia hadica, detail

kde hlavným aktérom je rovnako sprchujúci sa muž, v tomto prípade samotný umelec. Na rozdiel od dvojkanálovej videoinštalácie *Interval* však v Želibskej videoinštalácii nenájdeme žiadne náznaky rituálnej očisty tela v zmysle vizuálnej teológie príznačnej pre diela tohto amerického videoumelca.⁵ Želibskej práca kriticky poukazuje na maskulínne kanonické dejiny umenia, ktoré odrážajú dlhodobu pretrvávajúci patriarchálny model spoločnosti a asymetriu mužských a ženských rolí v umení a sociokultúrnych kontextoch. Treba zdôrazniť, že protagonistu videa nie je zobrazený podľa zaužívaného stereotypu v pozícii aktívneho mužského subjektu a nemá ani atribúty spoločenského statusu. Naopak, Želibská v intencióch postmoderného stierania rozdielov medzi verejným a súkromným podáva mikropříbeh muža v minimalisticky poňatom deji, rozvíjajúcom situáciu bežného aktu očisty tela v intimite kúpeľne, kde dokumentovanie banálneho úkonu „každodenného tela“ spája so subverzívnym dadaistickým gagom.

Videoinštalácia má dve ohniská pohľadu – premietaný obraz a nástennú inštaláciu, ktorá je sémanticky i metaforicky usúvzťažnená s lajtmotívom videoobrazu. Práca prezentujúca ironicko-kritický „vizuálny destilát“ kladie väčšie nároky na pohyblivých, aktívnych, emancipovaných divákov a diváčky, ale najmä na ich čas strávený v priestore diela. Významným faktorom je posun videoinštalácie ku kinematografickému obratu, to znamená, že monitor televízora nahradil veľkoplošný premietaný obraz vďaka využívaniu pokročilej digitálnej technológie. V tomto kontexte *Jej pohľad na neho* predstavuje prvú videoprojekciu v galerijnom prostredí na Slovensku.

5 BERNIER, Ronald, R.: *The Unspeakable Art of Bill Viola: A Visual Theology*. Eugene, Oregon: Pickwick Publications, 2014.



Jana Želibská: *Jej pohľad na neho* (1996), videoinštalácia, videoprojekcia, farba, zvuk, 4:50, slučka, drevo, sklené boxy, svetlo, plast, sprchovacia hadica

Z hľadiska diváckej recepcie Želibskej dielo relativizuje teoretické závery eseje Laury Mulveyovej *Vizuální slast a narativní film* (1975),⁶ v ktorej americká teoretička a filmárka tvrdí, že hollywoodsky film ako reprezentant modernej patriarchálnej vizuálnej kultúry je vo všeobecnosti štruktúrovaný v zhode s ovládaním mužského pohľadu, takzvaného gaze, ktorý presadzuje svoju moc uplatňovaním si nároku na predstavenie, kde je ústredným terčom obraz ženy ako sexuálneho objektu alebo fetišistické zobrazenie ženy. Podľa Mulveyovej je svet usporiadaný na základe nerovnosti pohlaví, slasť z divania je rozštiepená na aktívnu (mužskú) a pasívnu (ženskú) pozíciu, pričom žena tradične zastupuje dve úrovne: je erotickým objektom pre postavu v príbehu na plátne a súčasne je erotickým objektom pre diváka v sále.⁷ Mulveyová však neberie do úvahy fakt, že radosť

6 MULVEY, Laura: *Vizuální slast a narativní film*. In OATES-ONDRUCHOVÁ, Libora (ed.): *Divčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON, 1998, s. 115 – 131.

7 Tamže, s. 123 – 124.

z pozerania, reflektovania ironicko-kritických významov a identifikácie neurčuje biologické pohlavie ani sexualita jedinca.⁸ Metodologický posun prináša aj queerska teória presadzovaná Judith Butlerovou, ktorá v knihe *Trampoty s rodom* (1990)⁹ kritizuje psychoanalytický koncept pevne stanovených rodových identít a namiesto nich rod aj pohlavie považuje za performatívne a sociokultúrne kategórie.

Na záver by sme mohli v zmysle lakonického resumé konštatovať, že Želibskej sa podarilo vo videoinštalácii *Jej pohľad na neho* veľmi účinne spojiť feministickú kritiku patriarchátu a postmodernú kritiku zobrazenia¹⁰ vrátane kritiky binárneho myslenia.

Vstup Jany Želibskej (1941) na umeleckú scénu v šesťdesiatych rokoch 20. storočia je spojený s generáciou progresívnych neoavantgardných slovenských umelcov, predstaviteľov akčného a konceptuálneho umenia, v rámci ktorej zaujíma síce solitérnu, ale významnú pozíciu rešpektovanej autorky. Hoci vyštudovala grafiku, od začiatku inklinuje k intermediálnym presahom – prechádza od obrazov k assemblážam a environmentom, s čím úzko súvisí jej posun k performatívite a participatívnym prejavom, ako sú happeningsy a rôzne formy akčného umenia. Želibská vo svojich sémanticky a vizuálne rozmanitých dielach invenčne prehodnocuje impulzy z popartu a Nového realizmu a reaguje na zaujímavé podnety z každodenného života a diania v kultúre počas liberálneho obdobia pred Pražskou jarou. Významnou mierou ju obohatili aj priame skúsenosti z dlhodobého študijného pobytu v Paríži (1968). Po sovietskej okupácii v auguste 1968, ktorá znamenala násilné zastavenie reformných spoločensko-politických a kultúrnych pohybov v bývalom Československu, nasledovala viac ako dvadsať rokov trvajúca normalizácia spoločnosti, čo malo dosah na obmedzenie umeleckých aktivít a prezentáciu tvorby Želibskej, ktorá odmietla ideológiu totalitného režimu a doktrínu socialistického realizmu. Ako jedna z prvých výtvarníčok na Slovensku sa Želibská zameriava na artikuláciu rôznych otázok ženskej subjektivity v nadväznosti na reflexiu mužsko-ženských vzťahov s odkazmi na širšie sociokultúrne aspekty blízke feminizmu a rodovej problematike. Sústreďuje sa na praktiky zobrazovania žien a mužov v reláciách patriarchálneho myslenia s odkazmi na dejiny umenia, vizuálnu kultúru a na prieniky s každodenným životom, v ktorých sa uplatňujú často zjednodušené, jednorozmerné obrazy ženskosti a mužskosti. Želibskej ambivalentné diela charakterizujú okrem typického zmyslu pre humor, iróniu, hravosť a výstižnú vizuálnu skratku aj črty provokácie, subverzie a popieranie akéhokoľvek tabu.¹¹

PhDr. Katarína Rusnáková, PhD., historička a teoretička umenia, kurátorka, vedúca katedry teórie a dejín umenia na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici.

8 STURKEN, Marita – CARTWRIGHT, Lisa: *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009, s. 137 – 138.

9 BUTLER, Judith: *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: Aspekt, 2003.

10 OWENS, Craig: *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism*. In Foster, Hal (ed.): *Postmodern Culture*. London: Pluto Press, 1990, s. 52.

11 Všetky uvedené charakteristiky sa vzťahujú nielen na Želibskej rané intermediálne práce, ale aj na multimediálne videoinštalácie realizované v neokonceptuálnom móde po roku 1990, čo svedčí o výnimočnej koherencii jej tvorby.