

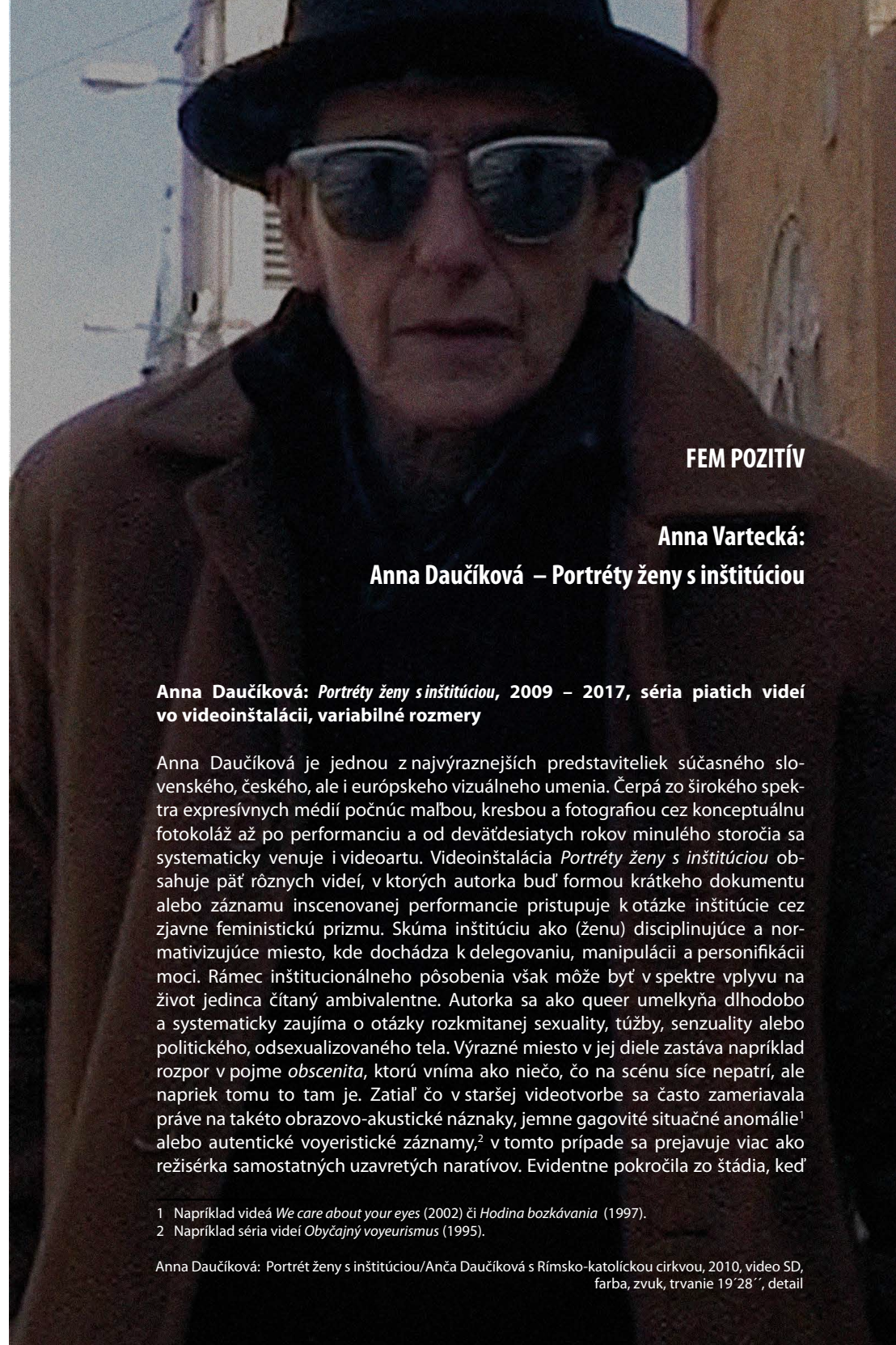
FEM POSITIVE

Anna Vartecká:

Anna Daučíková – Portraits of a Woman with Institution

In the permanent feature FEM POSITIVE 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 Anna Daučíková's a series of five videos in video installation *Portraits of a Woman with Institution* (2009 – 2017) elaborated for *Profil* by Anna Vartecká.

Mgr. Anna Vartecká, Ph.D., works as art theoretician, curator and, since 2001, as a university lecturer at the Department of History and Theory of Arts at the Faculty of Arts and Design at the University of Jan Evangelist Purkyně in Ústí nad Labem. She focuses on the theory and history of photography and graphic design, the issues and criticism of contemporary visual art and its overlaps with other theoretical disciplines such as gender studies and sociology. Since 2010, she has been systematically examining the issue of the relationship between creativity and advanced age: exhibition *Grey Gold. Late Art of Czech and Slovak Female Artists 65+ in the Brno House of Art, 2014*; exhibition *Grey Gold. At my Fingertips in Kunstverein Schwerin (DE)*.
a.vartecka@seznam.cz



FEM POZITÍV

Anna Vartecká:

Anna Daučíková – Portréty ženy s inštitúciou

Anna Daučíková: *Portréty ženy s inštitúciou*, 2009 – 2017, séria piatich videí vo videoinštalácii, variabilné rozmery

Anna Daučíková je jednou z najvýraznejších predstaviteľiek súčasného slovenského, českého, ale i európskeho vizuálneho umenia. Čerpá zo širokého spektra expresívnych médií počnúc maľbou, kresbou a fotografiou cez konceptuálnu fotokoláž až po performanciu a od deväťdesiatych rokov minulého storočia sa systematicky venuje i videoartu. Videoinštalácia *Portréty ženy s inštitúciou* obsahuje päť rôznych videí, v ktorých autorka buď formou krátkeho dokumentu alebo záznamu inscenovanej performancie prístupuje k otázke inštitúcie cez zjavne feministickú prizmu. Skúma inštitúciu ako (ženu) disciplinujúce a normalizujúce miesto, kde dochádza k delegovaniu, manipulácii a personifikácii moci. Rámec inštitucionálneho pôsobenia však môže byť v spektre vplyvu na život jedinca čítaný ambivalentne. Autorka sa ako queer umelkyňa dlhodobo a systematicky zaujíma o otázky rozkmitanej sexuality, túžby, senzuality alebo politického, odsexualizovaného tela. Výrazné miesto v jej diele zastáva napríklad rozpor v pojme *obscenita*, ktorú vníma ako niečo, čo na scénu síce nepatrí, ale napriek tomu to tam je. Zatiaľ čo v staršej videotvorbe sa často zameriavala práve na takéto obrazovo-akustické náznaky, jemne gagovité situačné anomálie¹ alebo autentické voyeristické záznamy,² v tomto prípade sa prejavuje viac ako režisérka samostatných uzavretých naratívov. Evidentne pokročila zo štádia, keď

1 Napríklad videá *We care about your eyes* (2002) či *Hodina bozkávania* (1997).

2 Napríklad séria videí *Obyčajný voyeurismus* (1995).

Anna Daučíková: *Portrét ženy s inštitúciou*/Anča Daučíková s Rímsko-katolíckou cirkvou, 2010, video SD, farba, zvuk, trvanie 19'28'', detail



Anna Daučíková: Portrét ženy s inštitúciou/Anča Daučíková s Rímskokatolíckou cirkvou, 2010, video SD, farba, zvuk, trvanie 19'28''

prostredníctvom kamery primárne reprezentovala objektivizujúci pohľad (*gaze*),³ aby spochybnila zdanlivo jednoznačné hranice medzi estetickým objektom a tvorivým subjektom, medzi materiálom umeleckého diela a ľudským telom.⁴ Táto séria videí je oproti starším prácam civilnejšia, jej kritickosť akoby bola nasmerovaná proti takzvanému strategickému univerzalizmu, ktorý kritizovala kurátorka výstavy *Gender Check* Bojana Pejić⁵ v súvislosti s procesom písania príbehu histórie umenia v období porevolučnej transformácie. Podľa nej tento proces nevyhnutne potrebuje feministické intervencie a dielo *Portréty ženy s inštitúciou* rozhodne s takto artikulovanými ambíciami vnútorne rezonuje.

Ako najvýbušnejší sa javí *Portrét Anči Daučíkovej s cirkvou rímskokatolíckou* (2011). Postup práce spočíva v snahe nalomiť inštitúciu tejto cirkvi, a to v jej základnom stavebnom kameni. Vytvorila dvojkanálové video, kde sama vystupuje pred kamerou v role svedkyne cirkevného rozvodu i v role kňaza, ktorý relevanciu prípadného rozvodu vyšetruje. Divák sleduje trochu komické manévrovanie autorky z roly do roly na rušnej ulici pred kostolom, kadiaľ podchvíľou prechádzajú náhodní okoloidúci. V jednom kanáli videa tak sledujeme kňaza, ktorý svedkyňa kladie impertinentné otázky o intímnych detailoch spoluzitia jej priateľky s manželom, s ktorým sa chce rozviesť z dôvodu nefungujúceho sexuálneho života. V druhom obraze zas vidíme autorku, ako v úlohe svedkyne odpovedá na kňazove otázky. Túto formu môžeme vnímať ako autorkou zdôrazňujúcu kultúrnu konštruovanosť a performatívnosť rodu, a to v súlade s originálnou koncepciou performatívneho charakteru rodu, vytvorenou a popísanou americkou feministkou, filozofkou a teoretičkou psychoanalýzy Judith Butlerovou.⁶ Video je voľnou rekonštrukciou skutočného procesu z deväťdesiatych rokov minulého storočia, ktorého sa Daučíková musela zúčastniť. Táto skúsenosť s cirkevným establišmentom ju zasiahla natoľko, že sa po rokoch rozhodla k téme vrátiť a portrétovať samu seba práve týmto umeleckým podmínovaním morálne nespochybniteľnej cirkevnej prevádzky. Svedkyňa a súdaci kňaz subverzívne parodizujú jej základné piliere spočívajúce v spovedi, v priznaní vlastného morálneho zlyhania jedinca, v rozhrešení a uložení trestu. Cirkev fungujúca ako nástroj sociálnej kontroly i morálny arbiter je predmetom Daučíkovej inštitucionálneho kriticismu podobne ako ďalšie trhliny spoločenských mechanizmov, ktoré vo svojej stereotypnej a manipulatívnej povahe často degradujú na nedôstojné formy bez toho, aby si to spoločnosť všimla. Po formálnej stránke sa video vzdialene približuje obľúbenému nezávislému kinematografickému žánru nazývanému „mockumentary“, ktorý stavia na princípe falošného dokumentu spochybňujúceho objektivnú pravdu, ale dominantne si ponecháva viac neuchopiteľnú estetiku voľnej umeleckej videotvorby. Médium fotografie i videa umelci a umelkyne používajú, ak chcú podať správu o vlastnom videní sveta a jeho interpretácii, čím môžu spoločenské stereotypy tak upevňovať, ako i rozbiť.

3 Termín „gaze“ spopularizovala esej Laury Mulveyovej „Narrative Cinema and Visual Pleasure“ (Naratívne kino a vizuálne potešenie), ktorá vyšla v roku 1975 v časopise *Screen*. Autorka v nej upozornila na to, že telo v západnej spoločnosti fungovalo vždy ako projekčná plocha túžob a fantazijných predstáv, a preto je beznádejne skonzumované mužským publikom vo forme fetiša.

4 Na subverzívny a oslobodzujúci potenciál týchto spochybnení upozornila napríklad už Carolee Schneemannová vo svojom legendárnom performatívnom diele *Naked Action Lecture* (1968). Bližšie pozri JONES, Amelia (ed.): *The artist's body*. London: Phaidon, 2012.

5 Výstava *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, Múzeum moderného umenia (MUMOK), Viedeň; Národná galéria Zacheta, Varšava, 2009 – 2010.

6 Bližšie pozri BUTLER, Judith: *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava: Aspekt, 2015.



Anna Daučíková: Portrét ženy s inštitúciou/Monika Mitášová s premostením SNG, 2009, video SD, farba, zvuk, trvanie 14'06''



V ďalších videách z tejto série umelkyňa oslovila iné authority, ženy-intelektuálky, aby si samy zvolili inštitúciu, prostredníctvom ktorej chcú, aby bol čítaný a reflektovaný ich vplyv na dobu, v ktorej žijú. Ideovo toto dielo nadviazalo na feministky druhej vlny, ktoré v šesťdesiatych rokoch minulého storočia prvýkrát uchopili patriarchát ako inštitúciu, čím umožnili odkryť jeho nebezpečné mocenské mechanizmy. Aktivizovaním ich vlastného výberu inštitúcie autorka prevrátila situáciu, keď establišment programuje ženu do normatívneho a bezpečného formátu spoločensky (kultúrne, nábožensky, politicky atď.) korektnej podoby. V autoprótrétnom videu kriticky poukázala práve na konštruovanie identity namáhavo vytvárajúcej a inštitucionalizovanej prostredníctvom opakovania určitých úkonov, akým je napríklad svedč. Séria ďalších videí je hybridnou mozaikou obrazov inštitúcií, cez ktoré oslovené protagonistky rôznorodo reflektujú vlastnú skúsenosť. Inštitúcia tu nie je subjektom, ktorý by ich počínanie manipuloval a hodnotil, ale objektom, ktorý ony ako tvorivý subjekt portrétujú. Identifikujú sa s ním a samy si volia prostriedky tejto identifikácie. Týmto aktom sa vo vzťahu k inštitúcii plne emancipujú. Môžeme sa len domnievať, akú mieru vplyvu si Daučíková vo výbere tém ponechala, v každom prípade je to však mozaika pestrá, otvorená a dynamická. A v neposlednom rade i feministicky intervenujúca do vyššie spomenutého strategického univerzalizmu.

V *Portréte Mudy Mathis a Sus Zwick* (2011) sme svedkami harmonického vzťahu švajčiarskej autorskej i partnerskej dvojice umelkýň pracujúcich prevažne s performanciou, videom a inštaláciou. Dve ženy si vytvorili vlastnú existenčnú a tvorivú jednotku, ktorej základy pripomínajú demokraticky vedenú inštitúciu postavenú na vzájomnom rešpekte a láske. Kritický osten tu nevyvoláva to, čo vo videu prítomné je, ale to, čo tam nie je. Chýba v ňom totiž štandardný spoločenský rámec, nejaká jeho štruktúrna jednotka, ktorá by podobne harmonicky a symbioticky fungujúci model bežne akceptovala a zavádzala do sociálnej

aj inštitucionálnej praxe. Inštitúcia manželstva sa v konfrontácii s modelom koexistencie Mudy a Sus javí ako silno pokrývajúca.

V *Portréte Moniky Mitášovej s premostením SNG* (2009) sa architektka, teoretička a vysokoškolská pedagogička prezentuje v súvislosti s rehabilitačnými a rekonštrukčnými aktivitami, ktoré sa týkajú dlhodobo uzavretého premostenia SNG v Bratislave. Premýšľa o tomto brutalistickom výstavnom priestore zo šesťdesiatych rokov ako o postmodernej metafore architektúry, ktorá sa dotýka vlastného konca, a v tejto agónii nachádza skutočné hodnoty a jedinečný potenciál. Obraz vpádu neuchopiteľných prírodných živlov a externalít do útrobov verejnej inštitúcie sa stáva metaforou stretnutia inakosti, otvorenosti a chaosu s poriadkom, uzavretosťou a neprístupnosťou.

Prostredníctvom portrétu vysokoškolskej profesorky sociológie a feministických teórií Hany Hackerovej (*Portrét Hany Hacker s Viedenskou univerzitou*, 2010) sa zas dostávame k problematike veľkých študentských nepokojov, ktoré súviseli s pripravovanými zmenami v rakúskom vysokom školstve na sklonku roku 2009. Sliedivý pohľad kamery do univerzitných chodieb sriedajú zábery na prednášky profesorky, zábery z demonštrácií, a v určitých intervaloch sa objavujú historické i súčasné citácie intelektuálov a intelektuálok odkazujúce na nutnosť emancipačnej reformy akademického vzdelávania, stagnujúceho v nebezpečných demagogických stereotypoch.⁷ Akoby sa dal portrét vzdelávacej inštitúcie legitimizovať najlepšie práve a len ústami už legitimizovaných intelektuálov.

Jednotlivé videá zo série *Portréty ženy s inštitúciou* sa líšia obsahom i formou; kaleidoskopická štruktúra celku má zámerne či nezámerne hybridnú

7 Napríklad: „In other words, the issue is not one of elaborating a new theory of which woman would be the subject or the object, but of jamming the theoretical machinery itself, of suspending its presentation to the production of a truth and of a meaning that are excessively univocal.“ (Luce Irigaray: *Pouvoir du discours/ subordination du féminin*, 1975).

"Take this guinea and with it burn the college
to the ground. Set fire to the old hypocrisies.
Let the daughters of educated men dance
round the fire and heap armful upon armful of
dead leaves upon the flames. And let their
mothers lean from the upper windows
and cry 'Let it blaze! Let it blaze! For we have
done with this education!'"

(Virginia Woolf: *Three Guineas*, 1938)



"In other words, the issue is not one
of elaborating a new theory of which
woman would be the subject or the object,
but of jamming the theoretical machinery
itself, of suspending its pretension to the
production of a truth and of a meaning that
are excessively univocal."

(Lucy Lingray: *Portrait du discours/subordination
du féminin*, 1975)

dokumentárnu povahu. I keď umelecky slobodne, každý portrét dokumentuje svoj príbeh a každý príbeh dokumentuje určitý aspekt koexistencie inštitúcie a ženy. Daučíková aktualizovala predovšetkým starú tému feministického aktivizmu a túto svoju iniciatívu dokázala s ľahkosťou jej vlastnou podať v nových, dynamicky sa rozvíjajúcich súvislostiach. Určite stojí za zmienku, že práve na Slovensku došlo počnúc deväťdesiatimi rokmi minulého storočia k bezprecedentnej situácii pokiaľ ide o prevládajúce ženské zastúpenie vo vedúcich pozíciách mienkotvorných a dynamických galerijných inštitúcií.⁸ Táto situácia nebola hodnotená len pozitívne a objavili sa i kritické hlasy reflektujúce problematický gendrový rozmer novodobej umeleckohistorickej a kultúrno-politickej profesie.⁹ Práve domáce prostredie má teda veľké predpoklady byť k podobným dielam prinajmenšom citlivé a objavovať cez ne nové aktuálne aspekty inštitucionálneho i spoločenského kriticismu.

Daučíková vo svojej tvorbe striktno oddeľuje politiku od umenia, zostáva verná len tomu, čo môže povedať a čo cez ňu prechádza osobne. Od deväťdesiatych rokov obozretne oscilovala na hrane spoločensky korektného umenia, ale kritický tón voči prudérnej cirkevnej morálke odsexualizovaného a kontrolovaného tela, ktorá v týchto rokoch na Slovensku kulminovala, je obzvlášť v jej videotvorbe permanentne prítomný. Celé jej dielo je premknuté skúmaným, analytickým a kritickým pohľadom na spoločnosť, v ktorej žije, ale nikdy ju prvoplánovo a povrchrne nesúdi. Naopak, zaujíma sa o každodenné, takmer banálne aspekty spoločenských trhlín, hľadá cesty ich evokácie a prenosu k divákovi, aby sám mohol zaujať vlastnú perspektívu osobnej reflexie.

Mgr. Anna Vartecká, Ph.D., pracuje ako teoretička umenia, kurátorka a od roku 2001 ako vysokoškolská pedagogička na Katedre dejín a teórie umení Fakulty umení a dizajnu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Zaoberá sa teóriou a dejinami fotografie a grafického dizajnu, problematikou a kritikou súčasného vizuálneho umenia a jeho presahmi do iných teoretických disciplín, akými sú rodové štúdie a sociológia. Od roku 2010 sa systematicky venuje problematike vzťahu kreativity a pokročilého veku: výstava *Grey Gold. Pozdní tvorba českých a slovenských umelkyň 65+* v Domě umění města Brna, 2014; výstava *Grey Gold. At my fingertips* v Kunstverein Schwerin (DE).
a.vartecka@seznam.cz

⁸ Bližšie pozri HANÁKOVÁ, Petra: *Ženy – inštitúcie? K dejinám umeleckej prevádzky deväťdesiatych rokov*. Bratislava: Sloart, VŠVU, 2010.

⁹ Tamtiež.

Anna Daučíková: *Portrét ženy s inštitúciou/Hanna Hacker s univerzitou* vo Viedni, 2009, video SD, farba, zvuk, trvanie 11'