

FEM POSITIV

Kristína Országhová:

Emília Rigová alias Bári Raklóri – Self-Portrait (2017)

Abstract

In the 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. Kristína Országhová's article written for the current issue of Profil magazine presents an interpretation of the work by Emília Rigová alias Bári Raklóri (1980) called Self-Portrait (2017). Országhová pointed out that Rigová has, for a long time, used the genre of self-portraits as a tool to open a discussion about one's identity, stylising herself into two main positions: the position of a "Gypsy woman", i.e. the image of a Roma woman created by a Gadjo (a non-Romani person), and into the position of an emancipated woman, in which she regains her right to self-determination and represents her own view of herself. In 2018, the artist became the laureate of the Oskár Čepan Award.

Emília Rigová alias Bári Raklóri: Self-Portrait, from the series, Bárinky, 2017, color photography on a dibond, 100 x 130 cm

Kristína Országhová is an artist and theoretician. She deals with collective practice. She is the visual editor of the cultural and societal monthly Capital.

FEM POZITÍV

Kristína Országhová:

Emília Rigová alias Bári Raklóri – Autoportrét (2017)

V stálej rubrike časopisu Profil predstavujeme rôzne polohy feministickej tvorby 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 umelkyň a umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníkov a návštevníčok výstav. Aktuálnym príspevkom, ktorý pre časopis Profil napísala Kristína Országhová, je interpretácia diela Emílie Rigovej alias Bári Raklóri (nar. 1980) s názvom *Autoportrét* (2017). Ako zdôrazňuje Országhová, kategóriu autoportrétov Rigová dlhodobo používa ako nástroj na otvorenie diskusie o vytváraní vlastnej identity, štylizujúc sa do dvoch hlavných podôb. Do polohy „cigánky“, teda obrazu, ktorý o nej ako žene-Rómke vytvoril gadžo, a do emancipačnej polohy, ktorou si berie späť právo na sebaurčenie a prostredníctvom ktorej demonštruje vlastný pohľad na seba. Umelkyňa sa v roku 2018 stala laureátkou Ceny Oskára Čepana.

Emília Rigová alias Bári Raklóri: Autoportrét, zo série Bárinky, 2017, farebná fotografia tlačaná na dibond, 100 x 130 cm

Emília Rigová alias Bári Raklóri: Autoportrét, zo série Bárinky, 2017, farebná fotografia tlačaná na dibond, 100 x 130 cm, detail





Biela koža, gadžovské masky

Písať o diele Emílie Rigovej alias Bári Raklóri s názvom *Autoportrét* (2017) je pre mňa výzvou. Text, ktorý začínate čítať, totiž nie je ničím menej a ničím viac ako pokusom o interpretáciu Rigovej osobnej skúsenosti. Tú nám sprostredkúva a vizualizuje vo svojich dielach zo série *Bárinky*, do ktorej patrí aj tento autoportrét.

Autoportrét (2017) vznikol pôvodne pre výstavu a zároveň umelecký projekt Ladislavy Gažiovej *Vesmír je čierny*. Tá sa pokúsila konštruovať chronologický príbeh rómskeho umenia na základe zbierky Múzea rómskej kultúry v Brne. Výstava bola snahou vymaniť rómske umenie z takzvaného bezčasia, keď ho kritici umenia bežne radia do kategórie insitného umenia alebo Art Brut. Autoportrét (2017) bol realizovaný v rámci umeleckého sympózia *5. stretnutie rómskych umelcov*, ktoré prebiehalo priamo v Múzeu rómskej kultúry v Brne. Samotné fotky teda vznikali v jeho priestoroch. Pôvodne malo ísť o videoperformanciu, ale nakoniec sa tento projekt ocitol v kategórii autoportrétov. Tie Rigová dlhodobo používa ako nástroj na otvorenie diskusie o vytváraní identity, konkrétne svojej vlastnej. Štylizuje sa v nich do dvoch hlavných podôb – do polohy „cigánky“, teda obrazu, ktorý o nej ako žene-Rómke vytvoril gadžo, a do emancipačnej polohy, ktorou si berie späť právo na sebaurčenie a prostredníctvom ktorej demonštruje svoj vlastný pohľad na seba.

Dieľo budem interpretovať v duchu teórie takzvaného standpoint feminism. Ten sa ako teoretická kategória vzťahuje na špecifickú epistemickú logiku a zohráva kľúčovú úlohu v diskusii o hodnote poznania utláčaných/poznania tých, ktorí sú utláčani a o politickom a situovanom charaktere konštrukcie poznania ako takého. Táto konštrukcia nikdy nie je neutrálna – je materiálным procesom zahŕňajúcim rôznorodú sieť vzťahov a moci. Dotýka sa samotnej otázky toho, čo sa za teóriu vôbec považuje. Standpoint feminism chápe osobnú skúsenosť ako základ poznania. Skúsenosť však nie je jeho ekvivalentom. Poznanie vytvárame v snahe interpretovať, vysvetľovať a pochopiť túto skúsenosť. Standpoints slúžia na hľadanie poznania „umľčaných“ životov. To je artikulované kolektívne, v snahe pochopiť svet, aby sme ho mohli pretvárať. Ak však chceme premýšľať z hľadiska konkrétneho zažívania reality ženami, potom vyvstáva otázka, zo skúsenosti ktorých žien vychádzame. Ak ju zanedbáme, ľahko sklzneme do reprodukovania poznania prameniaceho zo skúsenosti bielych žien strednej triedy. V rámci tejto teoretickej kategórie sa nesúťažá o to, či vedomosti sú pravdivejšie či vedeckejšie. Naopak, je živým terénom a epistemickým nástrojom na to, aby sme vytvorili možnosti pre vznik poznania nového. Skúsenosť sama nie je nositeľom zjavného spoločenského či politického charakteru, ale je to práve interpretácia, ktorá tento charakter artikuluje.

Vizuálne dielo Emílie Rigovej *Autoportrét* (2017) je pre mňa takouto konkrétnou skúsenosťou. Štylizovaním sa do postavy Madony vedome pracuje s vizuálnou reprezentáciou žien v kánone dejín umenia západnej spoločnosti. Madona ako svätá matka, nepoškvrnená panna s porcelánovou pleťou ostro kontrastuje s tmavým telom sčasti zahaleným do šatky. Jej štruktúra vychádza z tradičných rómskych šatiek, aké nosili ženy rómskeho pôvodu prevažne vo východnej

Emília Rigová alias Bári Raklóri: *Autoportrét*, zo série *Bárinky*, 2017, farebná fotografia tlačená na dibond, 100 x 130 cm

Európe a aké sa rozšírili z Rumunska. Telo síce zahaluje, no zároveň necháva niektoré jeho časti odkryté. Madona reprezentujúca nevinnosť vo svojej panenskej kráse tak akoby zároveň stelesňovala žiadostivosť a zmyselnosť. Tmavá pleť a syta farebnosť textílie Madonu zdanlivo pripravili o jej nevinnosť a zraniteľnosť. Nie sú to však iba čierna farba a textília, čo majú takúto moc, ale konštrukty, ktorými sme ich opriadli a ktoré presiakli symbolickými významami. Z tmavého tela sme spravili hypersexualizovaný objekt. Redukovali sme ho na biológiu, uvážnili vo farbe pleti a zakliali do zmyselnosti. Vytvorili sme z neho symbol živočíšnosti a plodnosti. Z etnickej šatky sme urobili úrodnú pôdu pre vytváranie orientalizujúcich a exotických obrazov. Použitá šatka je tiež akýmsi ironickým gestom, prostredníctvom ktorého nám Rigová naznačuje, že ak sa vystavíte dôsledkom otvorenej deklarácie svojho rómskeho pôvodu, práve táto šatka je jednou z mála foriem reprezentácie, ktorá po vás vo vizuálnom umení zostane. V Rigovej autoportréte sa miešajú dva paradoxy – spodobenie čistoty a panenskej krásy, ako je symbol Madony v západnom naratívne dejín umenia, a obraz tmavého ženského tela, tela zajatého v chráme svojej kože, ktorý je redukovaný na erotiku. To je zdrojom mysticizmu a údivu, podrobujúcim symbolom prislubu, žiadostivosti, vznešenosti, idyllického pôžitku, ale aj hrozby, teroru a intenzívnej energie.

Natrením svojho tela čiernou farbou Rigová zviditeľňuje, priam materializuje to, čo nášmu zraku inak zostáva skryté. V spoločnosti, v ktorej je jej farba kože považovaná za „bielu“ (Rigovú môžeme označiť pojmom „whitepassing“), však existuje ako outsider zvnútra. Čierna koža, biele masky, názov knihy Frantza Fanona, by sme v prípade Rigovej mohli parafrázovať ako biela koža, gadžovské masky. Biela a čierna v spoločenskom a politickom kontexte nie sú (len) farby. Je to súbor podmienok, ktoré značne definujú náš spoločenský, politický a ekonomický status. Rigová v sebe odhaľuje gadžami vytvorený obraz „rómskej ženy“, ktorý internalizovala a s ktorým je v neustálom konflikte. V teórii sa táto pozícia či skúsenosť často opisuje slovnými spojeniami ako niekoľkonásobné či opozičné vedomie, pohraničie (priestor medzi), periféria, most alebo tretí rod. Vedomie, ktoré dokáže prechádzať medzi vnímaním spoločenskej reality jednou skupinou a skupinou druhou, a to bez straty súvislostí. Toto postavenie tak vytvára špecifický vzťah k poznaniu a jeho produkcii. Je informované poznaním, ktoré vyjadruje a schvaľuje útlak, a zároveň neustále vyzýva na rezistenciu voči nemu. Dona Harraway¹ nám pripomína, že oslobodenie spočíva vo vytvorení vedomia a imaginatívneho pochopenia útlaku, a teda možnosti jeho prekonania.

Takéto vedomie sa snaží vytvoriť aj Rigovej *Autoportrét* (2017). Treba ho čítať v kontexte jej série autoportrétov, do ktorej patrí. Tie sú snahou rozložiť a znovu poskladať svoju identitu. Tento akt však nie je jednorazový a ohraničený. Nekončí sa dekonštruovaním a následným rekonštruovaním svojej identity nanovo. Je pokračovaním tradície postmodernej kritiky esencializmu, ktorá spochybňuje pojmy univerzality, staticky stanovenej identity v masovej kultúre a vedomí. Odmietaním jednostranných binárnych osí, ktoré v západnom poznaní identitu utvárajú, tak naopak vyjadruje takú, ktorá je v ustavičnom toku, vždy čiastočná, otvorená a v procese. Tento spôsob vnímania a narábania so svojou identitou reprezentuje jej heterogenitu, pluralitu a interseksionalitu.

1 HARAWAY, D.(1985): A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In *Socialist Review*, 80: 65–107.

„Ako žena nemám žiadnu krajinu. Ako žena nechcem žiadnu krajinu. Pre mňa ako ženu je moja krajina celý svet.“ To sú slávne slová Virginie Woolfovej², ktorej však bolo často vytýkané, že je slepá k privilégiám, ktoré jej takéto tvrdenie vôbec umožňujú. Tento výrok si v roku 1987 prisvojila Anzaldúa, intelektuálka, spisovateľka a feministka pochádzajúca z komunity Chicana z južného Texasu, ktorá ho ešte viac skomplikovala a urobila ešte komplexnejším: „Ako *mestiza* nemám žiadnu krajinu. Moja domovina ma vyhostila, ale všetky krajiny sú moje, pretože som sestra každej ženy alebo jej potenciálna milenka.“³

V tomto výroku nedelí kategórie identity na navzájom sa vylučujúce termíny, ale vždy na ne odkazuje v ich spoločnom vzťahu. Národnosť chápe v kontexte rodiny a sexuality. Spája kultúru s feminizmom a rod s náboženstvom. Tento inkluzívny spôsob uvažovania siaha k rôznym marginalizovaným skupinám a snaží sa definovať ich spoločnú pôdu. Možno nie za úplne rovnakú, ale za podobnú snahu môžeme označiť aj Rigovej sériu autoportrétov.

Je smutne ironické, že v súčasnom naratívne, ktorému dominuje decentralizovaný subjekt a ktorý volá po zlomoch umožňujúcich uznanie „inakosti“, je tento diskurz stále namierený na špecializované publikum. To spája spoločný jazyk zakorenený v poznaní, ktoré sa snaží kritizovať. Wendy Harcourt⁴ tvrdí, že prvým miestom ženskej identity a politického uvedomenia je telo. To získava v Rigovej diele špecifické miesto. Pozeráť sa a pracovať napríklad v umení z pozície pretínajúcich sa línií rodu, triedy, rasy (etnika), sexuality a národnosti znamená umožniť konkrétnym telám a históriám vstúpiť a začať pretvárať (nielen) umeleckú teóriu a prax. Z takej pozície prehovára aj Rigovej *Autoportrét* (2017). Práve zbieraním a rozsievaním takýchto rozličných príbehov, ktoré sa sústreďujú na komplexnosť rôznych identít a subjektív, dokážeme narúšať prevládajúci obraz jednodimenzionálnych a esencionalizovaných identít. Tie aj prostredníctvom umenia reprodukuje. Otvorenosť novým pozíciám a zviditeľňovanie rozdielnych sociálnych realít však nie je daná, ale je našim spoločným politickým úsilím.

2 WOOLF, V. (1978 [1929, 1936, 1938]) *A Room of One's Own and Three Guineas*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

3 ANZALDÚA, G. (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

4 HARCOURT, W. (2001) *The politics of place and racism in Australia: a personal exploration*. *Meridians*, 1, 1, 194–207.

Emília Rigová (nar. 1980)

Vo svojej tvorbe pracuje s témou kultúrnych a spoločenských stereotypov a s politikou tela. Zameriava sa na menšiny, ktoré boli systematicky vymazávané z historických diskusií, kolektívnej pamäti či vízií o spoločnej budúcnosti. V roku 2012 vytvorila svoje alter ego Bári Raklóri, prostredníctvom ktorého otvára otázky súvisiace s konštruktom rómskej identity či aropriácie rómskeho tela v dejinách (nielen) západnej kultúry. V roku 2008 založila spolu s Katarínou Boborovou antifeministické duo AVO AVO, v ktorom sa štylizovala do polohy asexuálnej bytosti vystupujúcej v bielom pracovnom overale. Jej vizuálny jazyk čerpá z kontextuálnej interpretácie umenia dejín západnej kultúry s dôrazom na špecifické historické súvislosti. V roku 2018 sa stala laureátkou Ceny Oskára Čepana.

Kristína Országhová je umelkyňa a teoretička. Venuje sa kolektívnej praxi. Je vizuálnou redaktorkou kultúrno-spoločenského mesačníka *Kapitál*.