



FEM POSITIVE

FEM POZITÍV

Alexandra Tamášová – Katarína Janečková Walshe: Party for Daddy

Annotation

In the permanent feature of the Profil journal we introduce various forms of feminist and gender-oriented artworks of domestic artists with the ambition to create a collection of 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 is an analysis of Katarína Janečková Walshe's painting *Party for Daddy* (2023, acrylic on canvas, 101 x 76 cm).

Mgr. Alexandra Tamášová, PhD. (*1985), art historian, critic and curator. Graduated in Art History and Theory from the Philosophical Faculty of Trnava University in Trnava (2009) where she completed her PhD study. Her dissertation was on the topic of *Existential Limits of the Body* (2012). She works a curator of the Collection of Modern and Contemporary Art at Slovak National Gallery. She primarily deals with contemporary art and the phenomenon of outsider art.
alexandra.tamasova@gmail.com

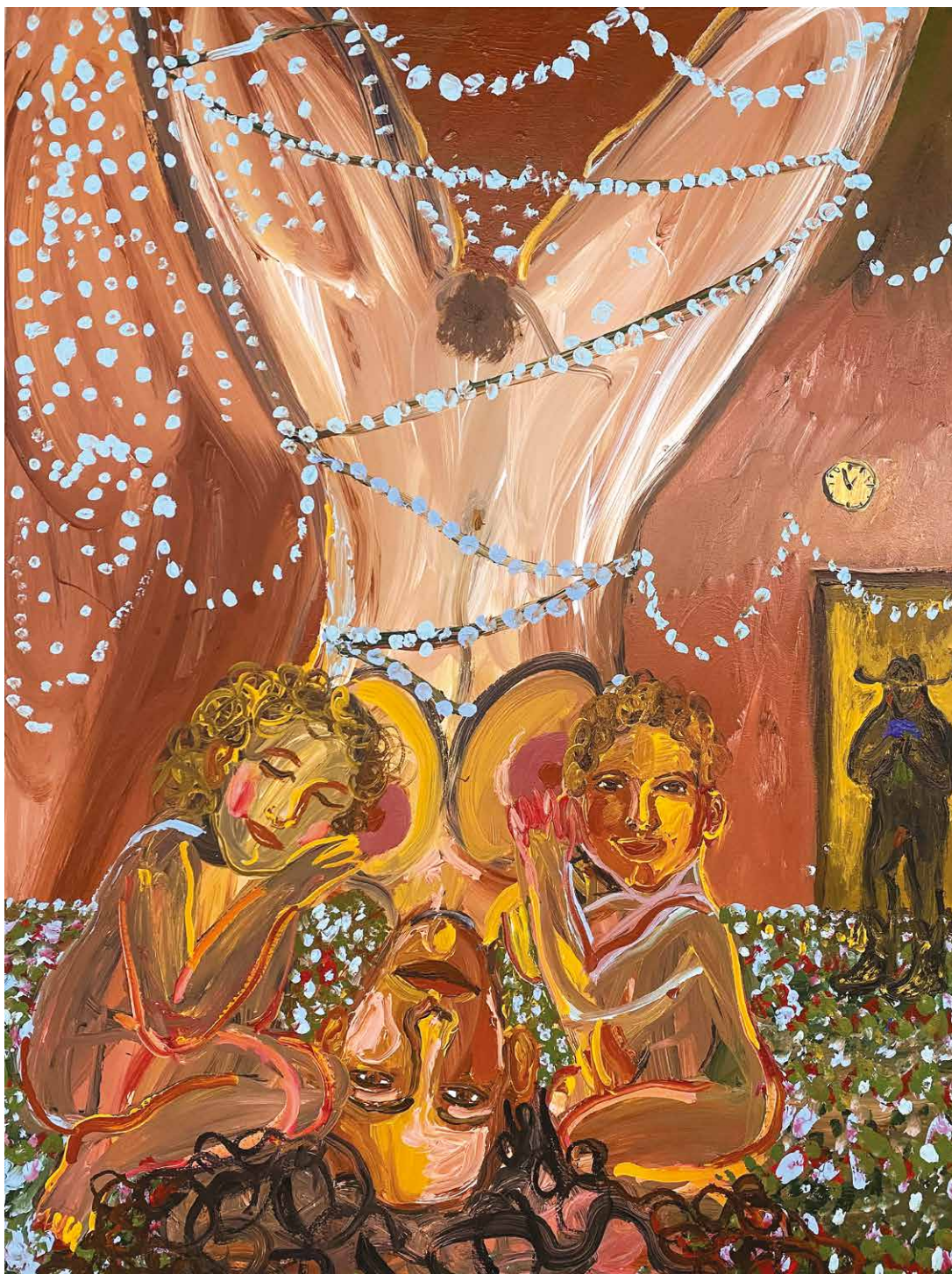
Alexandra Tamášová – Katarína Janečková Walshe: Party for Daddy

Anotácia

V stálej rubrike časopisu Profil predstavujeme rôzne polohy feministickej a rodovo orientovanej tvorby domácich autoriek a autorov s ambíciou vytvoriť kolekciu feministických diel, ktorú by sme radi vydali aj v knižnej podobe a ponúkli tak čitateľkám a čitateľom spoľahlivú navigáciu v teritóriu rodovo špecifickej tvorby. Vychádzajúc z už existujúceho bohatého archívu časopisu sme sa rozhodli, že ju bude tvoriť minimálne sto diel, a ak túto hranicu prekročíme, bude to len ďalší dôkaz toho, že hoci feminizmus nie je na Slovensku hlavným prúdom umenia, feministický diskurz, väčšinovou 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 je analýza obrazu Kataríny Janečkovej Walshe: *Party for Daddy*.

Katarína Janečková Walshe: Party for Daddy, 2023, akryl na plátne, 101 x 76 cm

Katarína Janečková Walshe (*1988) nastúpila na výtvarnú scénu okolo roku 2010, v čase, ktorý na Slovensku prial maľbe. Po období, kedy bolo v kurze najmä odhmotnené konceptuálne umenie a nové médiá (90. roky a začiatok nultých rokov), sa maľba vracia na lokálnu scénu v plnej sile zosobnená okrem iného absolventmi a absolventkami 4. ateliéru profesora Ivana Csudaia



na bratislavskej VŠVU, kde študovala aj Janečková. Tento ateliér bol otvorený v akademickom roku 2000/2001 a je preto zrejme a zároveň pozoruhodné, že jeho úplne prví/prvé absolventi/absolventky (napr. Erik Šille, Juliana Mrvová, Michal Czinege a ďalší) sa stávajú nositeľmi „návratu maľby“, alebo minimálne tými, ktorí spôsobili na výtvarnej scéne výrazný ohlas a otvorili tak cestu živým diskusiám o smerovaní tohto média. V čase, keď Janečková nastúpila do 4. ateliéru, bola „Csudaiova škola“ živým a pozitívnym pojmom, o ktorom sa vášnivo diskutovalo; ktorý, hoci bol aj kritizovaný, bol nepochybne „cool“.

Časy sa však menia a pre niektoré z týchto zmien je príznačné, že v čase písania tohto textu profesor Ivan Csudai z VŠVU odchádza v dôsledku obvinení zo šikanovania študentov, respektíve študentiek. Zaujímavé je, že prípady, ktoré boli aj výrazne medializované, sa odohrali ešte v rokoch najväčšej slávy 4. ateliéru. Zjavne však musel uplynúť určitý čas, aby sa obeť pedagogovho neetického správania odhodlali prehovoriť. Inak povedané, museli sme ako spoločnosť dozrieť do štádia dostatočnej citlivosti na to, aby sme nevhodnosť takéhoto správania dokázali vôbec rozpoznať, pomenovať a odsúdiť.

Katarína Janečková Walshe prišla na VŠVU ako absolventka bratislavskej ŠUP-ky spoločne so svojim stredoškolským kamarátom a „partákom“ Andrejom Dúbravským. Ak sa hovorí, že Csudaiovcovia sú fenoménom, tak dvojica Janečková – Dúbravský sú ešte špecifickejšim fenoménom sami osebe. Od študentských čias zaujali (nielen umeleckú) verejnosť svojimi maľbami, ale tiež svojou dravosťou a proaktívnym prístupom. Boli jednými z prvých umelcov, ktorí intuitívne pochopili dôležitosť dobrého marketingu a dokázali vyťažiť maximum zo svojho talentu, šikovnosti a, v neposlednom rade, atraktívneho vzhľadu. Janečková v rozhovore¹ spomína, ako spolu s Dúbravským ešte na škole pripravovali výstavy, nafotili a vytlačili sexi plagáty, neúnavne pozývali ľudí na vernisáž. Pripomeňme si, že to bolo pred dobou Instagramu, a tento ich prístup preto pôsobil ako nówum. Zároveň boli na Slovensku jednými z prvých, ktorí maľovali otvorene sexuálne témy. Dnes nájdeme takýto obsah v umení (hlavne v mladej maľbe) viac než dosť, ale domnievam sa, že to boli práve Janečková a Dúbravský, ktorí túto „sexuálnu revolúciu“ naštartovali.

Hoci Janečková už desať rokov žije v Texase, stále vnímam medzi ňou a Dúbravským množstvo paralel. Či už v uvoľnenom, expresívnom maliarskom rukopise, v námetoch, ktoré obaja čerpajú z každodenného života, alebo v celkovom optimistickom a otvorenom prístupe k svetu. V neposlednom rade ich však spája aj veľmi úspešné využívanie sociálnych sietí, kde sa umenie a informácie o pripravovaných výstavách prirodzene striedajú so správami zo súkromného života, fotografiami rozkošných detí (Janečková), resp. mačiek a sliepok (Dúbravský), ale tiež aktivistickým obsahom z oblasti ekológie či ľudských práv. To všetko podporené faktom, že tak Janečková, ako aj Dúbravský sú sami osebe výnimočne atraktívni ľudia, na ktorých sa jednoducho „dobro pozerá“.

Osobný príbeh v umení vždy zaujme. Práve autenticita a autobiografický obsah sú najsilnejšími stránkami Janečkovej maľby, vďaka ktorým oslovuje také široké publikum. V začiatkoch to bol atraktívny „párty“ život, v ktorom zohrávala veľkú rolu aj sexualita, okorenená BDSM prvkami (inšpirovaná „zakázanými“ internetovými stránkami). Neskôr Janečková pretavila do maľby aj náročné obdobie choroby a smrti svojho otca; ale napríklad aj skúsenosť s krátkou bodybuildingovou kariérou. Posledné roky najviac priestoru prirodzene zaberá téma materstva. Janečková má dve malé deti, ktoré sa chtiac-nechtiac stávajú aj súčasťou maliarskeho procesu. Každá matka vie, ako malé deti dokážu človeka fyzicky aj mentálne „obsadiť“. Aby sa Katarína nemusela vzdať maľovania, berie deti so sebou do ateliéru, kde pracuje v prestávkach medzi starostlivosťou o ne. Stávajú sa častým námetom obrazov, ale takisto aj oni berú do rúk štetce, farby a zasahujú do plátien. Janečková toto „spoluautorstvo“ priznáva a niektoré obrazy podpisuje aj menami dcér.

Tento model nájdeme aj v maľbe *Party for Daddy* z roku 2023. Obrazu dominuje nahá ženská postava (samotná Janečková) otočená hore nohami. Nie je jasné, či „stojí na hlave“, keďže nie je zrejme, akým spôsobom je v tejto polohe zafixovaná (nevidíme jej ruky ani nohy od kolien dole). Tvár postavy je neutrálna, s jemným úsmevom, ktorý neprežrádza fyzickú námahu.

¹ Tamtiež.

Inými slovami, nejde o realistické zobrazenie jogínskej ásany, ale skôr symbolické stvárnenie životného či mentálneho rozpoloženia. K žene, k jej prsiam je z každej strany pritúlené dieťa. Výrazy detí prezrádzajú spokojnosť, zmes prirodzenej náklonnosti a nevinného majetníckeho vzťahu k matkinmu telu. Usalašené na jej kučeravých vlasoch jej znemožňujú pohyb. V pozadí je malá, tmavá, nejasná postava muža/medveda v kovbojskom klobúku a čizmách. Možno sa lúči alebo, naopak, práve prichádza. Janečková často pracuje s významovou perspektívou; postavy sú zväčšené či zmenšené podľa toho, akú vzťahovú dynamiku chce autorka znázorniť. V tomto prípade medveď nepochybne symbolizuje maliarkinho manžela, otca detí. Obraz odkazuje na veľmi častú situáciu v rodinách s malými deťmi: matka je väčšinu času doma a čaká, kedy sa muž vráti zo zamestnania, aby ju odbremenil a zmiernil jej osamelosť. Na fenomén času odkazujú aj hodiny, umiestnené nad dverami. Čas, ktorý na materskej plynie inak než v práci; hodiny sa vlečú, naplnené nevyhnutnými, ale často málo podnetnými činnosťami spojenými so starostlivosťou o deti. Zároveň, paradoxne, roky rýchlo bežia, deti „rastú ako z vody“ a čas strávený s nimi je v kontexte celého života relatívne krátky, a preto vzácny.

Malba je expresívna, pastózna. Postavy detí sú použitím rovnakých farebných odtieňov „zrastené“ s matkinou hlavou a prsami. Sú to časti tela, ktoré patria (musia patriť) deťom. Jej trup, lono a stehná sú farebne odlišené. Roztiahnuté nohy naznačujú, že sú pripravené sexuálne uspokojiť „medveda“. Zároveň sú ovešané sviatočnými girlandami z bledomodrých bodiek, akoby žena bola vianočným stromčekom, darčekom pripraveným pre mužovo potešenie. Autorka v rozhovore prezradila, že tieto bodky maľovala staršia dcéra Alenka. Hoci takýto proces tvorby je nepochybne náročný, detské zásahy napokon maliarka vždy organicky prepojí s vlastnou predstavou. A aj keď je výsledok iný než pôvodne plánovala, je to aj dobré cvičenie naučiť sa dôvere, že napokon všetko dobre dopadne.

Žena je na tomto obraze hlavnou postavou, ale jej subjektívne prežívanie zostáva ambivalentné. Nevieme, či ide o kritiku postavenia žien, ktoré sa rozdeľujú na všetky strany, aby uspokojili potreby všetkých naokolo alebo, naopak – oslavu ženskej životodarnej sily, takmer v úlohe bohyně plodnosti. Je zaujímavé, ako často sa v médiách Janečkovej práca stále označuje adjektívom „provokatívna“.² Masová vizuálna kultúra je už niekoľko desaťročí presýtená obrazmi sexu, najmä ženských tiel; či už sa pozrieme na kinematografiu, reklamu, videoklipy, sociálne siete či pornofilmy. Ťažko teda nájdeme na Janečkovej maľbách motív, ktorý by sám osebe mohol šokovať. Ženy, ktoré maľuje, sú spravidla krásne, štíhle, mladé – nič, čo by sme nevideli prakticky všade. Prečo by teda malo ísť o provokáciu?

Myslím si, že v novej tvorbe je to možno práve spojením sexuality s materstvom. Úplne v protiklade k žitej realite sa v kultúre tieto dve oblasti tradične oddeľujú. Ako píše Virginie Despentes: „Dichotómia matka – nehanebnica je nakreslená pravítkom na ženských telách ako mapa Afriky: nezohľadňuje reálnu topografiu krajiny, len záujmy jej kolonizátorov. Toto rozdelenie nevychádza z ‚prirodzeného‘ procesu, ale z politickej vôle. Ženy sú odsúdené na rozpoltenosť medzi dvoma nezlučiteľnými možnosťami“.³ Janečková naruša tento nepísaný, ale pevne vžitý kánon ženskej sexuality tým, že ukazuje na jednom a tom istom obraze ženu ako matku a milenku súčasne.

Vráťme sa ešte na chvíľu k Janečkovej skorším prácam. Najčastejším motívom na nich bolo erotizované (často jej vlastné) ženské telo. Respektíve, a tu sa možno skrýva istá pointa, nie telo, ale ženská osobnosť. Často šlo o autoportréty alebo portréty Janečkovej priateľiek a známych. Prečo sa nám zdá nahá žena namaľovaná ženou-maliarkou provokatívna, keď sme z dejín umenia zvyknutí na bežný žáner ženského aktu? Je to tým, že nás vyrušuje fakt, že ak je vytvorený ženou, stáva sa takýto obraz výpoveďou o ženskej sexualite? Že, inak povedané, je tu žena v úlohe subjektu a nie objektu (ako sme zvyknutí)? Nielen pri Janečkovej sa ponúka otázka, či erotizované

ženské telo môže na obraze pôsobiť transgresívne, pokiaľ je jeho autorkou žena (navyše taká, ktorá sa sama identifikuje ako feministka). Alebo takýto obraz na konci dňa len reprodukuje a upevňuje patriarchálne stereotypy?

Vieme, že už v druhej vlne feminizmu sa viedli spory medzi „sex-positive“ a „pro-censorship“ feminizmom. Kým prvý bojoval za sexuálne oslobodenie (a seba-prejavenie) žien, druhý považoval sféru erotiky a pornografie za nástroj útlaku. Možno tak Janečková, ako aj ja sama sme nevedomky „produktami“ tzv. tretej (či dokonca štvrtej) vlny feminizmu, ktorá zahŕňa okrem iného aj podporu „sex-workers“ či transrodových žien a, predovšetkým, prichádza s dôležitým konceptom interseksionality. V tak zložitom a dynamickom diskurze, kde sa témy nerovnosti žien prelínajú s otázkami rasy, triedy či veku, a kde sa spochybňuje základné binárne rozdelenie ľudí na dva rody, je asi nemožné hľadať jednoduché odpovede.

Pripájam sa k autorkám ako citovaná Virginie Despentes alebo Rebecca Solnit, ktoré píšú o tom, že viac než čokoľvek iné je žena v našej spoločnosti definovaná ako zlyhanie. Ideál ženy je taký zákerne protirečivý, že nie je možné všetky jeho podoby naplniť. Vyhrať v tejto hre je nemožné. Dohady o tom, aká má byť „správna“ feministka, sú podľa mňa inou variantou tej istej hry. Najsilnejšou zbraňou proti ženám je ich udržiavanie v pocite vlastného zlyhania, na čom sa ženy samotné výdatne podieľajú, keď sa navzájom kritizujú za to, ako vyzerajú, ako vychovávajú deti alebo aké sú feministky... možno je načas sústrediť sa namiesto hľadania ideálu radšej na vzájomnú ženskú podporu, pretože ženy, ktoré držia spolu, sú nočnou morou patriarchátu.

Mgr. Alexandra Tamášová, PhD. (*1985), historička, kritička a kurátorka. Vyštudovala dejiny a teóriu umenia na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave (2009), kde absolvovala aj doktorandské štúdium (dizertačná práca s názvom *Existenciálne hranice tela*, 2012). V Slovenskej národnej galérii pracuje ako kurátorka Zbierok moderného a súčasného umenia. Zaoberá sa súčasným umením a fenoménom outsider art.
alexandra.tamasova@gmail.com



2 Vid' napr. rozhovor na Rádiu FM z dňa 27. 7. 2023 <https://www.rtv.slovakia.sk/radio/archiv/1472/2102911> alebo v časopise MIAU, online dostupný na <https://www.miaumagazin.sk/home/katarina-janeckova-walsh-sex-a-telesnost-nie-su-hanba-ale-zivot/>.

3 Despentes: *Teória King Kong*, Bratislava: INAQUE, 2023, s. 75.