

JANA GERŽOVÁ

Alexandra Hrehová – The War on Women

Annotation

In the permanent column 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 in Slovakia. Staring out from the already existing rich archive of the journal, 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 article is written by Jana Geržová. This is an interpretation of Alexandra Hrehová's (1998) open-ended series of paintings entitled the *War on Women* (2024) based on archival photographs, in which the artist uses embroidery techniques to thematize the generational trauma of women in Slovak society that has not yet been able to cope with the persistent patriarchal power structures dominated by male authority.

Mgr. art Alexandra Hrehová (1998, Vranov nad Topľou), painter, graphic artist, and illustrator. She completed a bachelor's degree at the Academy of Arts in Banská Bystrica, Studio of Graphics and Visual Art in 2018-2022, under the guidance of doc. Mgr. art. Patrik Ševčík, ArtD. Then she completed the *Free Fine Arts* program under the guidance of doc. Mgr. art. Patrik Ševčík, ArtD., doc. Robert Bruno, academic painter, and doc. Igor Benca, academic painter, and earned a master's degree in 2024. In 2020, while still a student, she received the Most Beautiful Book of Slovakia award for her author's book *Ideas Casting a Shadow*. In 2023, she was a finalist in the VÚB Foundation - Painting of the Year competition and finished third.

Mgr. Jana Geržová, art historian and critic, since 1992 editor-in-chief of the contemporary art journal Profil.

jgerzova@gmail.com

Anotácia

V stálej rubrike časopisu *Profil* predstavujeme rôzne polohy feministickej a rodovo orientovanej tvorby domácich autoriek a autorov s ambíciou vytvoriť kolekciu feministických a queer 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 prinajmenšom sto diel. Ak túto hranicu prekročíme, bude to len ďalší dôkaz toho, že hoci feminizmus nie je na Slovensku hlavným prúdom umenia, feministický diskurz – väčšinou populáciou zvyčajne prijímaný rozpačito – významným spôsobom zmenil myslenie mnohých umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníkov a návštevníkov výstav. Aktuálny príspevok napísala Jana Geržová. Ide o interpretáciu otvorenej série malieb *The War on Women* (2024) Alexandry Hrehovej (1998) vytvorených podľa dobových fotografií. Maliarka prostredníctvom techniky vyšívania tematizuje transgeneračnú traumu žien v slovenskej spoločnosti, ktorá sa ešte stále nedokázala vyrovnáť s pretrvávajúcimi patriarchálnymi štruktúrami moci, ovládanými autoritou muža.



Alexandra Hrehová: z cyklu *War on Women*, 2024, plátno, akryl, výšivka, formát à 20 x 30 cm, celkový záber. Foto: autorka

Otvorenú sériu *The War on Women* aktuálne tvorí 35 čiernobielych figurálnych akrylových malieb identického drobného formátu, kde v hlavnej úlohe vystupujú postavy žien a detí pôvodne zachytené objektívom fotoaparátu. Maliarka prepisom dobových fotografií do média maľby a ich komentovaním prostredníctvom techniky vyšívania tematizuje generačnú traumu žien v slovenskej spoločnosti, ktorá sa ešte stále nedokázala úplne vyrovnat' s pretrvávajúcimi patriarchálnymi štruktúrami moci, ovládanými autoritou muža.

Archívne fotografie, ktoré slúžili ako podklad malieb, pochádzajú z rôznych dekád 20. storočia a z rôznych zdrojov, nielen z rodiny, od príbuzných, priateľov a známych, ale aj z voľne dostupných archívov obcí na Slovensku. Všeobecne by sme ich mohli charakterizovať ako príležitostné snímky určené do rodinného archívu zachytávajúce bežné situácie – matky a staré matky s deťmi, portréty detí, zábery z rodinných osláv, ženy pri práci, na výlete. I keď ide o fotografie, kde sú kódované individuálne príbehy žien, zámer nebol pracovať s touto privátnou líniou maliarskej série. Autorka išlo o vytvorenie kolektívneho portrétu, ktorý nám s odkazom na kľúčové heslo druhej vlny feminizmu *osobné je politické* pripomína, že formy spoločenského znevýhodňovania žien vrátane fyzického násillia nie sú problémom jednotlivých žien, ale problémom spoločenským, ktorý sa prenáša z generácie na generáciu. Autorka zvolila tento koncept napriek tomu, že použité fotografie takýto obsah priamo neimplikujú. Vybrala si ich zámerne ako zástupné symboly problematiky, ktorú skúma, a tou je medzigeneračná trauma. Privlastnené fotografie časovo ukotvené v predchádzajúcom storočí, skôr v rurálnom než mestskom prostredí, nám na prvý pohľad ukazujú neproblematickú minulosť, hoci vieme, že práve tradičný vidiecky život bol postavený na modeli patriarchálnej, prísne hierarchickej spoločnosti, kde bola žena nielen v podriadenom postavení, ale často aj vystavená fyzickému násilliu, ktoré bolo spoločensky akceptované. Dokazujú to viaceré slovenské ľudové príslovia a porekadlá: *Keď ženu ubiješ, akoby si roľu poviezol; Žena je ako drevená nádoba, ak ju nepobiješ, rozsuší sa; Peniaze sú dobré čítané a žena bitá; Žena je len večeť oproti mužovi*, ktoré zozbieral a v roku 1897 vydal Adolf Peter Zátarecký.

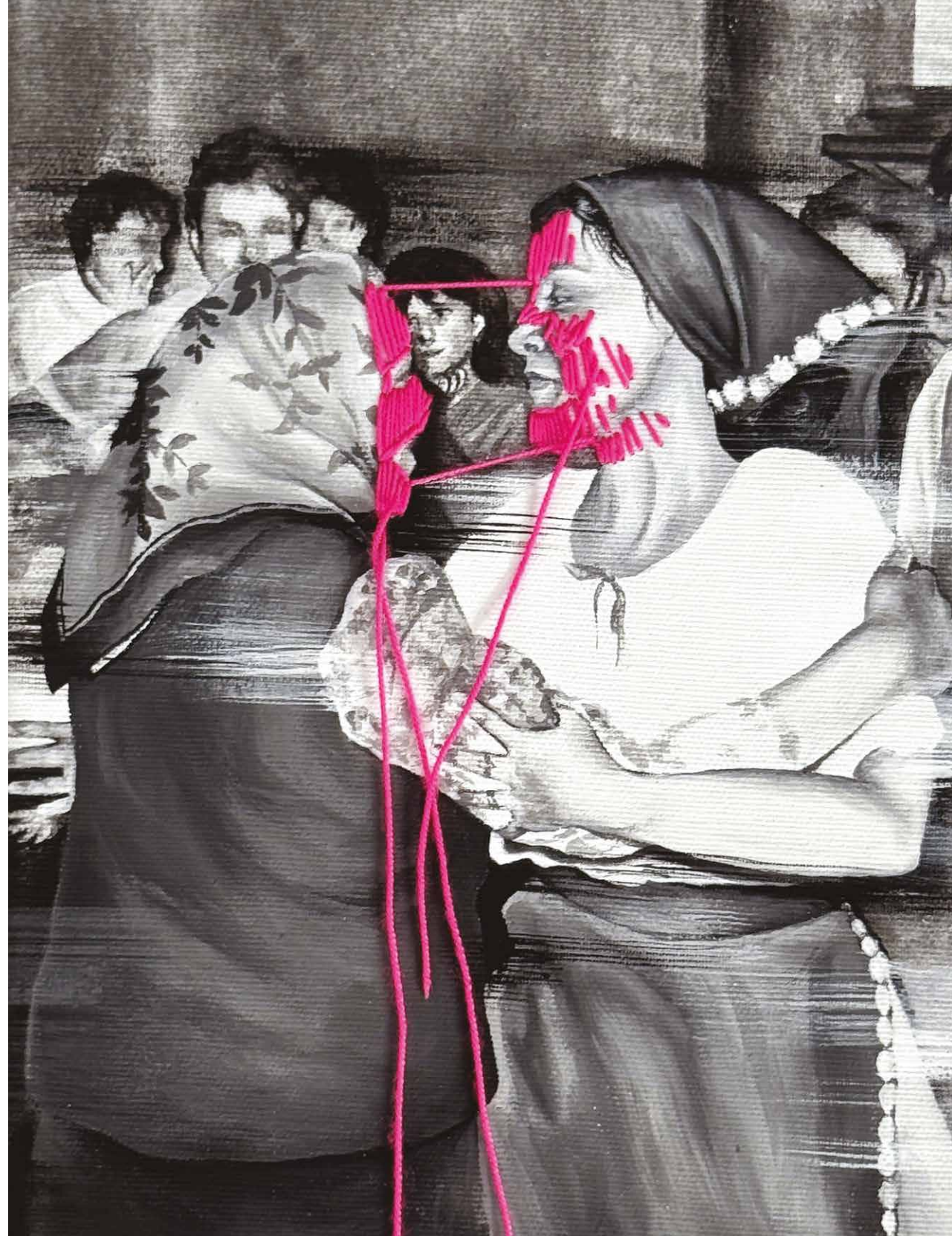
Problematicku nekritického čítania slovenskej minulosti vrátane folklóru otvorila vo sfére výtvarného umenia Ivana Šáteková už v roku 2018¹ a neskôr i tematická výstava Folk-lore v koncepcii Barbory Kurek Geržovej v roku 2021,² takže Alexandra Hrehová mohla nadviazať na svoje predchodkyne a súčasne si definovať vlastný uhol pohľadu postavený na fenoméne medzigeneračnej traumy. S touto sa spájajú emocionálne zranenia vychádzajúce zo skupinových traumatických zážitkov, ktoré môžu prechádzať z generácie na generáciu v prípade, ak nie sú dostatočne spracované. Pre Hrehovú tento problém predstavuje postavenie ženy v patriarchálnej spoločnosti, predovšetkým model, kde mala predpísanú rolu poslušnej manželky a starostlivej matky. Z toho vyplývali viaceré spoločenské tlaky, napríklad skorý vydaj, no ak žena status nevesty nedosiahla, bola diskriminovaná, ale aj vylúčená z niektorých sfér spoločenského života. To malo priamy dosah na vnímanie vlastnej identity a možného nízkeho sebahodnotenia. Na prvý pohľad sa môže zdať, že ide o konštrukciu, ktorá vznikla ex post a je umelo spájaná s minulosťou. Ako však píše Vladimír Bahna v článku *Autobiografická pamäť a nadprirodzené predstavy: sociálna nákazlivosť spomienky* (World Literature Studies č. 2, 2011), „ľudská pamäť nie je nádoba, do ktorej sa vkladajú a neskôr vyberajú statické informácie, ale [...] dynamický proces opakovaného konštruovania a rekonštruovania spomienok, ktorý podlieha vonkajším vplyvom“.

Jedným z impulzov, ktoré problematiku postavenia žien v patriarchálnej spoločnosti opäť vrátili do živej diskusie, je kniha poľskej autorky Joanny Kucielovej-Frydryszakovej *Sedliacký*

1 Silvia Čúzyová: Ivana Šáteková a jej aktivistické alter ego. *Profil*, č. 1, 2018, s. 97 – 141.

2 Kurátorka Barbora Kurek Geržová, Nitrianska galéria, 1. 10. – 5. 12. 2021.

Alexandra Hrehová: z cyklu *War on Women*, 2024, plátno, akryl, vyšívka, formát 20 x 30 cm. Foto: autorka





(2025, Absynt; orig. *Chłopki*, 2023). Ide o dokumentárny román a zároveň o sociologickú sondu do vidieckeho života v 19. a 20. storočí, ktorá vznikla na základe štúdií v archívoch, ale aj orálnej histórie. Dokumentuje, že ani v minulosti ženy neprijímali svoje postavenie ľahko, často rebelovali, ale nakoniec sa podдали spoločenským tlakom. Trauma si niesli nielen celým svojím životom, ale ich aj prenášali na budúce generácie. Presne tak, ako je to vyjadrené v jednej pasáži knihy: „*Neplač, dieťa moje... Každá žena je otrokyňa, tak ani ty nebudeš vyvolená.*“ Práve toto nespracované veľké emocionálne bremeno našich matiek a starých matiek rieši vo svojej maliarskej sérii aj Alexandra Hrehová.

V kontexte jej série *The War on Women* je dôležitá otázka, prečo sa autorka rozhodla pre prepis fotografie do malby napriek tomu, že fotografia vo vzťahu k realite vystupuje ako dôkazový



Alexandra Hrehová: z cyklu *War on Women*, 2024, plátno, akryl, výšivka, formát formát à 20 x 30 cm. Foto: autorka

materiál. Chcela tým aspoň naznačiť, že fotografia môže vyvolať spomienky, ale malba, ktorá nie je prepisom fotografie, ale jej interpretáciou, umožňuje vstúpiť do minulosti a odhaliť to, čo bolo v minulosti neviditeľné? Malba tu však nevystupuje ako jediné médium, s ktorým autorka pracuje. Kľúčovú úlohu zohráva výšivka, ktorou intervenuje do obrazov, a z tvárí žien vytvára masky, kde oči a ústa zostávajú nezamaskované. Masky tu vystupujú ako symbol obranných taktík žien, ktoré boli v minulosti nútené prijať nastavené spoločenské pravidlá a podriaďovať sa im. Autorka zvolila stratégiu subverzie, keď, ako sama píše, sa rozhodla použiť „*dva druhy vlny v ostrej fuksiovej farbe*“, ktorou chcela odkázať „*na stereotypné spájanie si žien s farbami v ružových tónoch*“. Výrazným vizuálnym, ale predovšetkým významovým prvkom je pavučinová sieť, ktorá prepája jednotlivé postavy vrátane detí, čo ešte viac podčiarkuje zámer autorky poukázať na to, že tu nejde o individuálne prežívanie traumy, ale o jej medzigeneračný prenos.

Výšivka v minulosti³ sa spjala predovšetkým s ručnými domácimi prácami žien a v tomto kontexte bola diskvalifikovaná zo sféry vysokého umenia, no už v osemdesiatych rokoch 20. storočia sa stala jednou z tém kritického feministického uvažovania. Britská psychoterapeutka, historička umenia a feministka Rozsika Parker (1945 – 2010) vydala v roku 1984 zásadnú publikáciu *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine* (Podvratný steh. Výšivka a tvorba femininity)⁴, kde ako prvá upozornila na to, že prvoplánové spájanie žien s výšivkou ako podceňovanou domácou ručnou prácou malo dosah nielen na umelecké a sociálne postavenie žien a špeciálne umelkyň, ale výšivka a vyšívanie sa stali prostriedkami na „vštepovanie a udržiavanie ideálu ženskosti“⁵, stereotypu, ktorý pretrval hlboko do 20. storočia. V tomto zmysle bolo rozhodnutie Hrehovej použiť výšivku ako nástroj kritickej intervencie do malieb viac než symbolické a svojím charakterom spadá do kategórie kraftivismu, kde sa spája remeselná technika s vedomým aktivizmom,⁶ podobne ako v tvorbe Ivany Šátekovej alebo skupiny radikálneho vyšívania Kundy Crew. Hrehovej cyklus malieb však nie je iba kritikou spoločnosti, ale aj návodom, ako ju uzdravovať za predpokladu, že sa o problémoch vrátane medzigeneračnej traumy bude hovoriť. V metaforickej rovine tento proces uzdravovania reprezentuje ihla, ktorá môže evokovať agresiu. Sama autorka hovorí, že „vpich ihly pri vyšívaní masiek na tvárach žien symbolizuje bolesť, ktorú trauma spôsobila“, ale ihla môže byť chápaná aj ako nástroj reparácie, opravovania a sceľovania.

Cyklus malieb *War on Women* vznikol v roku 2024 ako súčasť diplomovej práce autorky na Fakulte výtvarných umení Akadémie umenia v Banskej Bystrici, ktorá mala podnázov *Privátna mytológia ako východisko umeleckej tvorby*. Toto konštatovanie ďalej špecifikuje, keď píše: „Moja maska generačnej traumy sa zrodila pri tom, ako som musela predstierať a maskovať sa vo vzťahoch, ktoré mi neslúžili, keď som si nechala stúpať po vlastných hraniciach, keď môj hlas nebol nikdy validný.“ Medzi tridsiatimi piatimi malbami je jediná, ktorá je osobnou výpoveďou autorky, kde si dovolila odhodiť masku poslušnej dcéry a prezentuje sa ako rebelka s cigaretou v ústach, sediac rozkročená v póze, ktorú si zvyčajne spájame s postavou agresívneho muža. Je to jej individuálny protest proti rodovým stereotypom, ktoré tlačia ženy do rolí, s ktorými sa nestotožňujú a ktoré im v konečnom dôsledku ubližujú.

Mgr. art Alexandra Hrehová (1998, Vranov nad Topľou), maliarka, grafička a ilustrátorka. V rokoch 2018 – 2022 absolvovala bakalárske štúdium na Akadémii umení v Banskej Bystrici v Ateliéri grafiky a vizuálnej tvorby pod vedením doc. Mgr. art. Patrika Ševčíka, ArtD. Pokračovala v programe Voľné výtvarné umenie pod vedením doc. Mgr. art. Patrika Ševčíka, ArtD., doc. Roberta Bruna, akad. mal., a doc. Igora Bencu, akad. mal., kde v roku 2024 získala magisterský titul. Ešte ako študentka získala v roku 2020 ocenenie Najkrajšia kniha Slovenska za autorskú knihu *Idey vrhajúce tieň*. Bola finalistkou súťaže Maľba roka – Nadácia VÚB v roku 2023, kde sa umiestnila na 3. mieste. alexandrahrehova478@gmail.com

Mgr. Jana Geržová, historička a kritička umenia, od roku 1992 šéfredaktorka časopisu *Profil súčasného výtvarného umenia*. jgerzova@gmail.com

3 Pôvodne bola výšivka súčasťou vysokej kultúry, tento obrat nastal predovšetkým v 19. storočí, keď sa výšivka začala považovať za typicky ženskú, veľmi nízko hodnotenú ručnú prácu.

4 Kniha vyšla v roku 2010 s novým úvodom autorky, kde zohľadnila posun v postavení výšivky v dejinách umenia a feminizmu.

5 Pozri Kokoli, Alexandra M.: 'Undoing „homeliness“ in feminist art: The case of Feministo: Portrait of the Artist as a Housewife (1975 – 1977). In: n.paradoxa – international feminist art journal, 2004, roč. 13, s. 75 – 83. Tiež pozri Geržová Kurek, Barbora: Folk-lore, katalóg výstavy. Nitrinská galéria, 2021.

6 Z angl. *craftivism*, ktorý vznikol kombináciou slov *craft* (remeslo) a *activism* (aktivizmus).

