

## Katarína Rusnáková v rozhovore s Janou Geržovou

„Očakávala som, že východiskom bude umeleckohistorický výskum.“

**Jana Geržová:** Vo svojej kurátorskej praxi i výskumnej činnosti si sa popri analýze pohyblivého obrazu venovala aj čítaniu diel domácich autoriek a autorov prostredníctvom rodovej optiky. V apríli tohto roka bola sprístupnená internetová platforma Secondary Archive, medzinárodný projekt, ktorý je významným príspevkom k zviditeľňovaniu tvorby žien-umelkýň. Pri jeho kritickom čítaní môžeme vidieť isté nedostatky. Ak ide o archív, predpokladala by som, že ťažisko bude na zmapovaní najstaršej generácie umelkýň, ale opak je pravdou. Najpočetnejšie sú zastúpené najmladšie umelkyne v pomere 7 : 28. O čom by mohla vypovedať táto prevrátená optika? Nevytvára sa nezámerné dojem, že skutočná história žien-umelkýň sa začína písať až po páde režimu?

**Katarína Rusnáková:** Na jednej strane ma medzinárodný internetový projekt Secondary Archive venovaný prezentácii tvorby umelkýň z krajín Vyšehradskej štvorky (V4), ktorý je ťažiskovo rámcovaný od šesťdesiatych rokov 20. storočia do súčasnosti, zaujal. Oslovila ma iniciatíva mladej generácie teoretičiek a kurátoriek, ktoré sa podujali zmapovať a predstaviť náročnú problematiku infiltrácie feminizmu a rodových aspektov do umeleckej tvorby ženských autoriek na Slovensku, čo je nesmierne diverzifikované a komplexné výskumné teritórium aj vzhľadom na zložité reálie nášho politicko-spoločenského a kultúrneho vývinu v období totality. Za odvahu a nasadenie si mladé kolegyně, z ktorých mnohé majú za sebou štúdium na zahraničných univerzitách a medzinárodné pracovné skúsenosti, zaslúžia pochvalu. Na druhej strane sa nemôžem vyhnúť niektorým kritickým výhradám, ktoré sa týkajú databázy umelkýň „slovenskej sekcie“. Základný koncept projektu je zadaný pomerne široko – je zameraný na prezentáciu a interpretáciu „ženského umenia“ a na infiltrovanie feminizmu a rodových aspektov do tvorivých programov výtvarníčok. Pričom vieme, že feministické problémy súvisiace s poznaním feministickej teórie, filozofie a umenia, ktoré sú programovo transponované do tvorivých programov umelkýň, sú príznačné iba pre istú skupinu autoriek. Očakávala som, že primárnym východiskom pre zostavenie archívu umelkýň sa stane komplexný umeleckohistorický výskum výtvarnej produkcie ženských autoriek v slovenskom kontexte naprieč šiestimi dekadami.

Małgorzata Mirga-Tas: Tri sestry, 2017, akryl, textil, plátno, detail diela, reprodukované so súhlasom autorky a Szydlowski Gallery. Dostupné na <https://secondaryarchive.org/artists/malgorzata-mirga-tas/>







Małgorzata Mirga-Tas: Rómsky portrét, 2020, akryl, tkanina, plátno. Dostupné na <https://secondaryarchive.org/artists/malgorzata-mirga-tas/>

Súčasná podoba databázy ma však nepresvedčila, že je relevantným, koncepcne zvládnutým výstupom, skôr sa mi javí ako nedotiahnutá práca. Starostlivé zmapovanie problematiky a jej prehĺbený výskum by istotne pomohli k teoretickému poznaniu a uchopeniu skúmanej tematiky, čo by sa prejavilo aj vo vyváženjšom počte zastúpenia umelkýň v jednotlivých „generačných súboroch“. Ak zoberieme do úvahy, že v Generácii 1930 – 1950 figuruje iba sedem umelkýň – Ester Šimerová-Martinčeková, Viera Kraicová, Mária Bartusová, Květa Fulierová, Jana Želibská, Milota Havránková a Klára Bočkayová –, asi sotva uveríme, že tento výber je výsledkom dôkladného empirického výskumu, teoretického štúdia a orientácie v problematike. Môžem uviesť celú plejádu relevantných autoriek z rôznych oblastí vizuálneho umenia, ktoré generačne spadajú do tejto vekovej kategórie a mohli by tu byť uvedené, napr. Irena Blúhová, Erna Masarovičová, Mira Haberernová, Jana Cepková, Oľga Bartošiková, Tamara Klimová, Jarmila Čihánková, Mária Rudavská, Eva Cisárová-Mináriková, Katarína Zavarská, Agnesa Sigetová, Judita Csáderová, Ľuba Lauffová, Veronika Rónaiová, Anna Daučíková, Mária Balážová atď. Generáciu 1960 – 1970 reprezentuje v archíve podobne malý počet umelkýň – Pavlína Fichta Čierna, Monika Kubinská, Denisa Lehocká, Ilona Németh, čo znamená, že aj v tomto prípade je výber kvalitných výtvarníčok značne poddimenzovaný. Spomeniem ďalšie mená zaujímavých umelkýň, ktoré by sem mali byť zaradené, napr. Simona Bubánová-Tauchmannová, Emöke Vargová, Klaudia Kosziba, Eva Filová, Jana Farmanová, Dominika Ličková, Jana Hojstričová, Silvia Saparová, Dorota Sadovská, Anabela Žigová, Vlasta Žáková, Mira Gáberová, Lucia Nimcová, Olja Triaška Stefanović a ďalšie. Najbohatšie zastúpenie – dvadsaťsedem umelkýň – má najmladšia generácia. Pokiaľ ide o ich vysoký počet, vyplýva najmä z toho, že ide prevažne o generačné rovesníčky tímu teoretičiek, ktorých tvorbu prezentujú v rámci kurátorských projektov výstav a publikujú o ich tvorbe, čo je prirodzené a úplne v poriadku. Ale vzhľadom na to, že umelecká tvorba niektorých autoriek nie je ešte rozsiahla, s čím je spojený aj fakt, že nemáme možnosť väčšej komparácie, bola by som pri výbere selektívnejšia. Ďalším závažným nedostatkom projektu Secondary Archive je absencia odborného textu – štúdie, ktorá by prostredníctvom teoretického výkladu skúmanej problematiky osvetlila špecifika pomerne komplikovaného vývinu histórie a súčasnosti vizuálneho umenia na Slovensku nazeranej z perspektívy feminizmu a rodu. V databáze je prezentovaná iba štúdia Denisy Tomkovej s názvom *Rómsky feminizmus v dielach ženských rómskych umelkýň*, ktorá je venovaná interpretácii tvorby troch umelkýň (Ladislava Gažiová, Emília Rigová, Małgorzata Mirga-Tas) z česko-slovensko-poľského kontextu. Je to zaujímavý text, ale považujem ho skôr za pars pro toto. Nesupluje spomínanú štúdiu komplexnejšieho charakteru, respektíve textov s rôznym tematickým zameraním by mohlo byť viac, čím by sa ponúkol plastickejší pohľad na diapazón problémov obsiahnutých v danej tematike. Keďže ide o internetový projekt, neviem, či správne (?) považujem Secondary Archive za work in progress a domnievam sa, že texty by sa mohli kontinuálne dopĺňať a vytvárať tak postupne bohatý hypertextový archív. Pretože odborné texty napísané štyrmi teoretičkami z krajín V4, ktoré sú momentálne k dispozícii na internetovej platforme, sa mi javia skôr ako fragmentárna vzorka príspevkov, ktorá by obohatením o ďalšie texty mohla lepšie prepojiť obsahovú štruktúru témy s databázou umelkýň.

**Jana Geržová:** *Jedno z kľúčových hesiel projektu sa viaže na deklarovанú potrebu „prerozprávať históriu žien prostredníctvom rodovej optiky“. Ako čítaš skutočnosť, že feministické autorky Anna Daučíková (1950) a Eva Filová (1968), ktoré na Slovensku zásadným spôsobom formovali povedomie o tom, že umenie nie je rodovo neutrálne, nie sú do databázy zaradené?*





Emília Rigová: Vomite, ergo sum, 2018, video ,video, '45. Dostupné na <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>



**Katarína Rusnáková:** Nechápem nezariadenie Anny Daučíkovej do databázy. Pretože ide o kľúčovú protagonistku feministického umenia a queer artu s medzinárodnou reputáciou, ktorá dlhoročne pôsobí aj ako občianska aktivistka angažujúca sa za dodržiavanie práv komunity LGBTIQ a presadzovanie štandardov tejto minority v slovenskej spoločnosti. Rovnako Eva Filová je výrazná umelkyňa a filmová teoretička s aktivitami zameranými na kritickú reflexiu aktuálnych tém feminizmu a rodových otázok v umení. Rozhodne mali byť obe autorky do archívu zaradené. Ich neúčasť nepochybne oslabuje slovenský výber.

**Jana Geržová:** *Jednotlivé autorky sú zvyčajne predstavené textom napísaným niektorou z kritičiek a kurátoriek, ktoré na projekte spolupracovali. Nejde však o kunsthistorický text analyzujúci ich tvorbu, ale de facto o prepis rozhovoru. Odpovede týkajúce sa postoja k feminizmu sa pohybujú v širokej škále od vedomej angažovanosti cez neutrálne postoje až po vyslovene antifeministické. Aký obraz o akceptácii feminizmu na Slovensku a v Česku, respektíve o jeho dynamike vo vzťahu k jednotlivým generačným vrstvám sa dá zo získaného materiálu vyčítať?*

**Katarína Rusnáková:** Ukázalo sa, že „sekundovanie“ či podvolenie sa teoretičiek umelkyňiam pri písaní textov, ktoré sú de facto prepisom autentických výpovedí výtvarníčok, nie je veľmi šťastnou voľbou. Tento formát stráca solídnu výpovednú hodnotu, ak verbálny prejav výtvarníčok odhalí, že nie sú dostatočne zorientované vo feministickej teórii, filozofii a umení, respektíve že túto širokospektrálnu problematiku rozriedujú banálnymi názormi alebo floskulami. Navyše texty si vyžadovali výraznejšie odborné a jazykové redigovanie. Chápem, že cieľom takto koncipovaných textov zrejme bola rýchla produkcia príspevkov na báze autentických výpovedí výtvarníčok charakterizujúcich vlastnú tvorbu a jej východiská. Výsledok je však v mnohých prípadoch rozpačitý. Ak adresátom textov približujúcich tvorbu vybraných umelkýň má byť primárne odborná komunita a širšia kultúrna verejnosť, jednoznačne najvhodnejším riešením je odborný text – profil autorky napísaný teoretičkou umenia. Ak by sa teoretičky samy zhostili napísania profilov jednotlivých autoriek, istotne by to prispelo ku koherentnejšej odbornej úrovni textov, ktoré by obstáli aj z metodologického hľadiska. Táto práca by si, samozrejme, vyžadovala adekvátny čas na výskum, štúdium materiálu a písanie. Ak však teoretičky chceli dať priestor autentickému hlasu umelkýň, mohli okrem odborných profilov prezentovať aj ich paralelu vo forme rozhovorov.

**PhDr. Katarína Rusnáková, PhD.,** kurátorka, historička a teoretička umenia. Od roku 2006 je vedúcou Katedry teórie a dejín umenia na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Venuje sa výskumu svetového a slovenského vizuálneho umenia druhej polovice 20. storočia a 21. storočia, najmä videoumeniu, digitálnemu umeniu a rodovým otázkam. Je autorkou viacerých kníh, ktoré sú venované mediálnemu umeniu a v jeho kontexte aj reflexii problémov feminizmu a rodu, napr. *História a teória mediálneho umenia na Slovensku* (2006), *Dve štúdie: Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku/Gilles Deleuze a myslenie o filmovom obraze* (2009), *Premietané obrazy v digitálnom veku. Súčasné videoumenie v múzeu umenia a galérii* (2018). Rozsiahlou štúdiou prispela do monografie *Pavína Fichta Čierna* (2014). Priebežne publikuje texty a štúdie v odborných periodikách a zborníkoch z konferencií, napr. *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu* (2012), *Reakcia na pandémiu AIDS v USA: nové formy kultúrneho aktivizmu a vizuálne umenie tematizujúce politiku identity, problémy rodu a traumy* (2020). Problematike rodu sa venovala v kurátorskom cykle výstav *Fyzický/Mentálny, Paradigma žena, Medzi mužom a ženou* (1995 – 1997, Považská galéria umenia, Žilina).

Emília Rigová: Lady L., 2020, olej na plátne, 200 × 120 cm. Dostupné na <https://secondaryarchive.org/artists/emilia-rigova/>