

Dobrovolná neviditelnost? Vizuální umění a lesbická identita

Věra Sokolová

Vždy existovaly umělkyně, které byly lesby. Vždy existovaly lesby, které vytvářely umění. Jinými slovy, když teď pomineme historické diskuse o tom, zda je možné nazývat lesbami ženy, které toužily po ženách či milovaly jiné ženy před tím, že v 19. století vznikla moderní kategorie homosexuality, vždy existovaly „lesbické umělkyně“. Nicméně s definicemi a kategoriemi přeci jen nemůžeme zacházet zcela frivolně. Pojmy „lesbické umění“ a „lesbická umělkyně“ se váží primárně k období 60. a 70. let dvacátého století, kdy se v západní Evropě a Spojených státech setkaly a propojily emancipační proudy gay a lesbického hnutí, hnutí za lidská práva a feministického hnutí za rovné příležitosti žen a mužů. Vznikly nové společenské identity, politické požadavky a intelektuální směry. Umění, to vizuální nevyjímaje, stálo v popředí artikulace těchto nových politických pozic a kritiky společnosti. Lesbické umělkyně, které v té době tvořily, ve své tvorbě reflektovaly své vidění světa a svou žitou zkušenost, které odrážely historii sexuální regulace ve společnosti a měly tak přímý dopad na způsoby, jimiž lesbické ženy mohly prožívat své životy. Toto specifické vidění a životní zkušenosti se nutně promítly do uměleckého vnímání, forem tvorby a myšlenkových přesahů, jimiž umění těchto žen disponovalo, ať se jednalo o umění realistické či abstraktní, malbu, plastiku či fotografii. Tím pádem i termíny „lesbické umění“ či „lesbická umělkyně“ se staly nedílnou součástí pojmového a analytického aparátu umělecké kritiky.

Odborných a kritických knih o zobrazování homosexuality v kultuře, vizuálním umění a lesbických umělkyních existuje v zahraničí v současné době již poměrně dost. První z nich byla přehledová monografie z 80. let s názvem *Sexuální politika: homosexualita a umění na západě v posledních sto letech (Sexual Politics: Homosexuality and Art in the Last 100 Years in the West)*. Z dalších jmenujme například *Ukrytou lásku: umění a homosexualita (A hidden Love: Art and Homosexuality)* či *Obrazy a vášně: Dějiny homosexuality ve vizuálním umění (Pictures and Passions: A History of Homosexuality in the Visual Arts)*. Od počátku 90. let se začaly pravidelně objevovat knihy, zaměřené výhradně na lesbickou tvorbu. První byly v roce 1991 knihy sebezprezentace lesbických fotografek *Ukradené pohledy: Lesby fotografují (Stolen Glances: Lesbians Take Photographs)* a *Lesbické pohledy (Lesbian Looks)* od předčasně zesnulé Tessy Boffin a Jean Fraser. V roce 1994 následovaly *Zakázané subjekty: autotypy lesbických umělkyní (Forbidden Subjects: Self-Portraits by Lesbian Artists)*. V roce 1995 pak vyšly další dvě knihy *Butch/Femme* a *Paris Was A Woman (Paris byla žena)*, které od následujícího roku odstartovaly doslova lavinu dalších monografií, antologií, katalogů, kalendářů a komiksů. V roce 1996 se objevila vzdorná a výmluvná kolekce 150 barevných a černobílých fotografií lesbických umělkyní *Nic než dívka: bezostyšné lesbické zobrazování (Nothing But The Girl: The Blatant Lesbian Image)*, jež editovaly Susie Bright and Jill Posener. *Lesbické umění: setkání s mocí (Lesbian Art: An Encounter with Power)* od australské kunsthistoričky Elizabeth Ashburn je hloubkovým pohledem na tvorbu 55 lesbických umělkyní v průběhu 70. a 80. let. Zatímco Ashburn se zabývá vizuální tvorbou samotnou, Cherry Smyth ve své precizně zanalyzované a argumentované knize *Proklatě kvalitní umění nových lesbických umělkyní (Damn Fine Art*

by *New Lesbian Artists*) na příkladu 48 autorek a dvou uměleckých skupin kriticky rozebírá spíše politiku lesbické identity v kontextu vizuálního umění. V roce 1999 a 2000 se přidaly další projekty jedné z nejznámějších lesbických fotografek Delly Grace (známé spíše pod jménem Del Lagrace Volcano) *Knihla Králů* (*The Drag King Book*) a *Vznešené mutace* (*Sublime Mutations*). V těchto knihách se většinou jedná o americkou lesbickou tvorbu, která je doplňena tvorbou britskou a australskou. Spíše sporadicky se objevují autorky či knihy z jiných zemí, jako například vynikající monografie francouzské židovské fotografky Claude Cahun, jejíž jedinečné zpracovávání autoportrétů se stalo inspirací pro mnohé další umělkyně (*Claude Cahun, Photographe*).

U nás bohužel zatím nevyšla jediná odborná či výtvarná kniha, která by současnou lesbickou uměleckou tvorbu, lesbické umělkyně či lesbické umění – ať toto téma pojmete jakkoliv – tematizovala či mapovala. Kunsthistorička Martina Pachmanová tuto situaci potvrzuje: „Přiznám se, že se moderním uměním zabývám poměrně dlouhou dobu, ale s termínem lesbické umění jsem se v českém, a troufnu si říct, že ve slovenském prostředí to bude podobné, zatím nesetkala“. Že by u nás lesby-umělkyně neexistovaly? To jistě ne. Spíše chybí zájem – odborné kritiky, diváků, ale i samotných umělkyň – si tyto otázky klást. K němu je třeba nutno připočíst i klima nechuti jakkoliv svou identitu politizovat, která je přímým důsledkem minulého režimu. Lesby-umělkyně v Čechách rozhodně nechybí. Tvoří, vystavují, prodávají, pracují v televizi, rozhlase, galeriích, jsou úspěšné a známé – ovšem ne jako lesby. Jejich umění je sice vidět, „lesbické umění“ však v české vizuální kultuře zůstává neexistujícím pojmem. České umělkyně, které se jako lesby identifikují pouze v soukromí, tuto absenci a neviditelnost spíše podporují a česká umělecká scéna ji nereflktuje a tudíž nijak nepostrádá. Obě strany této heterosexisticky slepé a omezující rovnice Pachmanová vyjádřila výstižně, když pokračovala, že „nepřihlásit se ke gay a lesbické identitě je v našem prostředí určitě jednodušší a nekomplikuje to život. Ale troufám si říct, že je to škoda a částečně na tom participují i sami gay umělci a lesbické umělkyně, že se nehlásí k těmto otázkám, neboť tím pomáhají upevňovat zažitý model, že naše umění a kultura je heterosexuální záležitostí.“

V listopadu minulého roku se v gay a lesbickém měsíčníku České televize *LeGaTo* objevilo několik umělců a umělkyň, kteří hovořili o svém umění v kontextu své gay a lesbické identity. Všichni do jednoho prohlásili, že své umění jako gay či lesbické nevnímají, neboť odmítají „nálepky“, které jim připadají omezující. Proč tomu tak je? Zatímco v jiných zemích se pravidelně konají výstavy a vydávají knihy, které s pojmy lesbického umění a lesbické umělkyně pracují, u nás horlíme proti „nálepkám“ ještě dřív, než tuto otázku vůbec otevřeme. Jsme tak napřed ve vnímání umění bez hranic a bez přívlastků? Nebo tak pozadu, že zatím nejsme schopni či odmítáme reflektovat, že v umění existují (byť explicitně nevyřčené) hierarchie, pohledy a pozice, které jsou výhodnější než některé jiné? Lesbická tvorba, nebo chcete-li tvorba lesbických umělkyň, poskytuje obrovskou příležitost v obrácení klasického autorského pohledu, který je historicky a tradičně pohledem mužským (tzv. *male gaze*) a heterosexuálním. Tvorba, kterou vytvářejí lesbické umělkyně, má potenciál nastavení zrcadla a zamyšlení se nad tím, kdo se dívá, co vidí a proč to tak vidí (a to lze říci samozřejmě jak o autorech, tak divácích...). Co vidí lesbické umělkyně prostřednictvím své žité zkušenosti, se zcela jistě liší od „způsobů vidění“ heterosexuálních umělců, žen i mužů. Sešla jsem se proto s několika českými lesbickými výtvarnicemi, které se ke své identitě otevřeně hlásí, a

poprosila je, aby se – jako umělkyně a jako lesby – zamyslely nad tím, jak „lesbický rozměr“ své tvorby vnímají a jak chápou pojem „lesbické umění“.

Jana Štěpánová vnímá nepřítomnost lesbických umělkyní na české scéně jako velký problém. „U nás je hrozně málo lidí, kteří se přihlásí k této identitě v souvislosti se svou tvorbou. Z nějakého důvodu jim připadá důležitější odmítnout něco, co je specifikuje. Možná jim připadá, že se tím vymezí jenom pro určité publikum. Pro mě je to naopak. Pro mě je důležité říct a dát najevo, že toto je součást mé zkušenosti a já jí vůbec nepodceňuju. A už vůbec svou lesbickou identitu neschovávám, to bych šla proti sobě. Netvořím specificky pro lesbické publikum, ale tím neříkám, že nejsem lesba nebo nepracuji s lesbickým materiálem či se svojí zkušeností. Ta zkušenost je ale moje, jiná lesba bude mít třeba úplně jinou zkušenost.“ Je ale samozřejmě otázka, k čemu přívlastek *lesbický* vztahovat. Je umění lesbické, protože ho konzumují lesby, ať ho tvoří kdokoliv? Nebo je lesbické, protože jej vytváří lesbická žena? Nebo je lesbické, protože pracuje s nějakým konkrétním lesbickým námětem?

Věra Vampolová má podobný názor. „Moje tvorba je určitě ovlivněná mým způsobem života, který emocionálně, citově a myšlenkově naplňují ženy, takže věřím, že někudy se to do mé tvorby samozřejmě dostává. Jde o to, jaký mám výtvarný výraz, jak je sdělný. Pokud jsem realistická kreslířka, a rozhodnu se, že chci lidem ukázat, že jsem lesbická žena a říci jim, podívejte, my existujeme, všichni to tam budou vidět. Moje témata a obrazy jsou hodně abstraktní, nejsou tak demonstrativně čitelné pro veřejnost. Ale nechápu lidi, kteří se otevřeně nevyjádří. Je to škoda. Zvláště, když tvoří dobré umění, protože tím pádem se podporuje myšlenka, že kdo je dobrý, ten je heterosexuální a celé umění je pak vnímáno jako heterosexuální. Je tu strach, často absurdní, že jakmile řeknu, že jsem lesba, přestane mé umění být dobré, začne to být omezující, např. že diváci budou v každém centimetru mého umění hledat lesbické náměty a nebo si rovnou řeknou, to je lesba, na to nepůjdeme, to nás nebaví, to se nás netýká.“

Marcela Vichrová a Petra Fischerová se nejprve k otázce postavily rezervovaně jako umělci v *LeGaTu*, své myšlenky však posléze rozvinuly hlouběji. „Asi tomu nechci dávat tu nálepku. Umění je podle mě buď pravdivé nebo prázdné“, říká Vichrová. Na druhou stranu ale cítí, že i když „s heterosexuálními výtvarnicemi nás spojuje nutnost, touha a potřeba tvořit, jsme jiné, díváme se na svět jinak.“ Fischerová také zastává názor, že „umění je buď dobré, nebo špatné. Lesbické umění pro mě neexistuje“. Vzápětí ale dodává zajímavou myšlenku. „K tomu, aby ten termín měl smysl, by se musel vyvíjet minimálně sto let“. Ve své úvaze přirovnává lesbické umění k vývoji „černého“ umění. „Sto let trvalo“, vysvětluje, „než černý umělec dosáhl rovnoprávného postavení s bílým. Ale nebylo to o tom, že by černý umělec dělal černé umění. On nehlásal, já dělám černé umění. On dělal dobré umění, ale protože byl černý, jeho umění bylo černé.“ Tato myšlenka není nepodstatná. Tematizace vyžaduje odstup a reflexi. I když tvorba lesbických umělkyní měla své stálé místo na umělecké scéně západních zemí od konce 60. let, nástup lesbického umění do knižní kultury nastal až v polovině let devadesátých. Zhruba 25 let tedy trvalo, než se fotografka a esejistka Tee Corrinne mohla ve svém článku začít rozplývat nad tímto zlomem ve vnímání lesbického umění. „Knihy jsou vlivnější než výstavy“, napsala, „je to jak mít přenosné galerie s papírovými zdmi, jež jsou veřejně přístupné, ale můžete si je prohlížet z bezpečí vašeho domova.“ Když v roce 2000 vyšlo *Lesbické umění v Americe (Lesbian Art in America)*, první současná historie tvorby, kterou lesbické umělkyně vytvářely, kdy, kde a za jakých podmínek ji

vystavovaly, a jaké byly reakce na jejich umění, její autorka, známá a úspěšná lesbická umělkyně, kurátorka a akademička Harmony Hammond, se ohlédla těch 30 let zpátky a poznamenala, že je to stále ještě „skrytá a chybějící historie“ dějin umění.

Obava lesbických umělkyní z nálepek má svou logiku. V našem prostředí stále vévodí představa, že existuje nějaké univerzální umění „bez přívlastku“, jež je tím pravým, autentickým uměním tryskajícím z hlubin umělcovy duše bez okolních zpolitizovaných vlivů společnosti. Často je slyšet námitky, že přeci neexistuje žádné heterosexuální umění a umělci a umělkyně, kteří jsou heterosexuální, nepotřebují svou sexualitu dávat na odív tím, že tak onálepkují svou tvorbu. Vše je ale o pozicích, ze kterých tvoříme, mluvíme, píšeme, vnímáme a vidíme svět kolem sebe. Není možné, aby umělec nezahrnul svou sexuální a genderovou identitu do svého díla, ať je heterosexuální nebo homosexuální, neboť je součástí jeho bytí. Ne všechny identity ale mají stejné pozice. Vichrová a Vampolová se shodnou na tom, že „lesbická zkušenost přináší nový rozměr pohledu na společnost,“ který heterosexuální umělci prostě mít nemohou, neboť jejich osobní vidění světa se v tomto aspektu shoduje s tím mainstreamovým. „Naše vidění jde za rámec společenské heterosexuality,“ říká Vampolová. Privilegium heterosexuální pozice spočívá právě v tom, že není třeba ji nijak tematizovat. Je automaticky předpokládána a tudíž normativní. Společenské vidění i umělecké zobrazování světa kolem nás, jež nás obklopuje, je implicitně heterosexuální, pokud se samo nevymezí jinak. V tomto normativním předpokladu se skrývá hodně mocenských aspektů, jejichž hloubku si ne nutně uvědomujeme. „Naše umění musí být dvakrát lepší, pokud ho vystavujeme jako lesby,“ míní Fischerová. „Nemůžeme jen tak naplácat ženu a růži a prohlásit, tohle je moje lesbické umění, to musí mít punc kvality.“ Vampolová oponuje, že umění lesbických tvůrkyň rozhodně nemusí být lepší než umění ostatních. „Je to ale stresující realita,“ která mnoha lesbickým umělkyním brání spojovat jejich tvorbu a jejich lesbickou identitu dohromady. „Když chcete být vidět, musíte tam dát své jméno, pak ukázat svou tvář. Nevím, jestli tvořím lesbické umění, ale jsem lesba. Je to risk, protože nikdy nevíte, jak okolí zareaguje. Většina umělců v majoritní společnosti tvoří bez tohoto stresu,“ dodává.

Stejně tak Vichrová poukazuje na to, že tlak, který jako umělkyně prožívá, se spíše než k tvorbě samotné váže ke společenské identitě a rozdílným pozicím, které různí umělci a umělkyně zaujímají. „Když tvořím, cítím se svobodná,“ říká. „Jakmile chci ale vystavovat nebo prodávat, okamžitě cítím, že má pozice ženy umělkyně je podstatně horší než pozice umělce muže. A když se lidé ještě k tomu dozvědí, že jsem lesba, je to často diskriminace na druhou“. Štěpánová má velmi podobné profesní zkušenosti s touto dvojitou stigmatizací. „Jako lesba nemám stejnou startovní čáru jako heterosexuální ženy a muži. Ale ani jako gay muži, protože jsem žena. To prostupuje vším.“ Například focení aktu či módní fotografie v našem kontextu s lesbickou zkušeností a uměleckým pohledem příliš nepočítají. „Takhle se prostě ženský akt nefotí! Další!“, dozvěděla se Štěpánová u své kolekce urostlých a nakrátko ostříhaných žen. Svalnaté křivky a troufalé pojetí, které nezapadají do kánonu pasivních ženských objektů romanticky rozvalených na gauči, většinou znamenají konec jakékoliv diskuse. „Mě ale zajímalo, zda je to dobře nasvícené a prostorově zvládnuté,“ vysvětluje.

Kino Aero nedávno vystavilo její cyklus módní fotografie *Kůže a mušelin*, sebevědomé portréty lesbických žen, které rozkrývají genderovou hru butch-fem rolí. Nyní pracuje na projektu *Nevěsty*, v němž se objevují krásné a šťastně vyhlížející ženy ve

svatebních šatech a oblecích. „Schválně fotím módní fotku s lesbama, které nejsou modelky,“ říká Štěpánová. „Jde mi především o práci s klišé. Odhalit, jak může být módní fotka jiná, když ji fotí žena, když ji fotí lesba, když ji fotí česká lesba. Módní fotka je v podstatě jen zástěrka pro to, co chci říct. Všechny modelky jsou lesby – a to je politické sdělení. Chci naprosto jasně odhalit, v čem spočívá nemožnost být rovnocenným článkem naší společnosti, která je nevyřčeně heterosexuální. Chci zpochybnit tu neviditelnost a ticho, které kolem sebe pořád vnímám.“ Fotografie Štěpánové jsou ale i otázkou do vlastních řad. Jakoby českým lesbám říkaly, podívejte, jak jsme neviditelné. A když jsme viditelné, jak jsme vidět? Jak fungují vizuální stereotypy? Jaká je *vaše* identita? Nejsme náhodou dobrovolně neviditelné?

Jednou z možností, jak u nás tvorbu lesbických umělkyně zviditelnit a rozproudit kritickou diskusi na toto téma, je samozřejmě uspořádání nějaké společné výstavy. Lesbická zkušenost sama o sobě nemůže nikdy umělkyně spojovat natolik, aby se mohly umělecky setkat jen proto, že jsou lesby. Přípravy na takovou výstavu by tedy nutně otevřely otázky a zamyšlení, které se jako červená nit prolínají tímto článkem. Jak takovou výstavu koncipovat? Jak ji nazvat? Koho přizvat? Kde ji uspořádat? Fischerová, Štěpánová, Vampolová i Vichrová nicméně ani vteřinu neváhaly nad tím, zda by se takové výstavy účastnily. „Samozřejmě!“ prohlásily unisono. Tematizace „lesbického umění“ a „lesbické umělkyně“ má zcela nepochybně své teoretické, umělecké i politické limity. Diskuse o těchto limitech by ale měla být *součástí* trvalé diskuse, která hodnotí nejen omezení nálepek a škatulek, ale i jejich umělecký přínos a analytický potenciál, jimiž se neustále obohacují rozměry české vizuální kultury a kritiky.