

Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta

Bakalářský studijní program

Centrum audiovizuálních studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Reinterpretace tvorby Toyen v kontextu nebinárních a
trans* pozic v současné teorii a umění**

Marie-Anna Šulc

Vedoucí práce: Mgr. Denisa Tomková, Ph.D

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Film and TV Faculty**

Bachelor's studies
Centre for Audiovisual Studies

BACHELOR'S THESIS

**Reinterpretation of Toyen's work in the context of non-binary
and trans* positions in contemporary theory and art**

Marie-Anna Šulc

Thesis supervisor: Mgr. Denisa Tomková, Ph.D
Awarded academic title: Bachelor of Fine Arts

Prague, August 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Reinterpretace tvorby Toyen v kontextu nebinárních a trans* pozic v současné teorii a umění

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

Marie-Anna Šulc

Děkuji Denise Tomkové a Haně Janečkové za jejich věcné poznámky a komentáře.

Také všem těm, kteří*e aktivně kvíří cisheteronormativní narativy.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá reinterpetací tvorby Toyen v kontextu nebinárních a trans* pozic v současné teorii a umění. Odpovídá na palčivost otázky proč je důležité skrze tyto pozice reinterpetovat a dává si za cíl přispět k diskurzu, který se snaží přetvořit zažitý narativ o Toyen, jakožto o cis-gender malířce. Zahrnuje také selhání retrospektivní výstavy „Toyen: Snící rebelka” ve spojitosti s otázkami genderové identity Toyen. Ve své poslední kapitole dává prostor komparativnímu přístupu a rozebírá vybrané obrazy Toyen a hledá pojitko a souvislost symboliky se současnými uměleckými díly, pro jejichž autorstvo je stěžejní otázka genderové identity, pojetí vlastní transness a querness a její dopad na jedince, který se nachází v opresivním prostředí.

Abstract

This bachelor thesis deals with the topic of reinterpretation of Toyen's work in the context of non-binary and trans* positions in contemporary theory and art. It addresses the pressing question of why it is important to reinterpret through these positions and aims to contribute to the discourse that tries to reshape the established narrative of Toyen as a cis-gender painter. It also includes the failure of the retrospective exhibition "Toyen: The Dreaming Rebel" in relation to questions of Toyen's gender identity. The final chapter of this thesis takes a comparative approach and analyzes two selected paintings by Toyen, seeking to connect and relate the symbolism to contemporary artworks created by artists who work with questions of one's transness, queerness and gender identity.

Obsah

Seznam použitého označování / slovník.....	8
1.Úvod.....	10
1.1 Kontext práce.....	11
1.2 Metodologie.....	13
2.Co jsou trans* a nebinární pozice?.....	15
3.Mužství jako hra a ženou na úkor reprezentace: Selhání „Snící rebelky”.....	17
4.Torzo jako skořápka, skořápka jako štít: Vybrané obrazy Toyen v kontextu současných trans*děl.....	23
5.Závěr.....	29

Seznam příloh

- Příloha 1 – TOYEN, *Spící*, 1937, olej, plátno, 81,5x100,5cm, soukromá sbírka
- Příloha 2 – ORLAN, Aliz*a. *Who's afraid of red pain and blood*, 2019, černá a červená tuš, 36x25cm
- Příloha 3 – TOYEN. *Opuštěné doupe*, 1937, olej, plátno, 113x77,5cm, Galerie výtvarného umění v Chebu
- Příloha 4 – SIN, Wai Kin. *A dream of wholeness in parts*, 4k video, 23min, 2021

Seznam použitého označování / slovník:

Pojmy jsou vybrány a doslovně citovány ze slovníku, který je součástí knihy Alok Vaid-Menon „Za hranice genderové binarity”, o jejíž český překlad se zasadil brněnsko-pražský kolektiv „Plusko+”.

pohlaví (sex) – Přibližná biologická kategorie, na základě které jsou lidé tradičně (v české společnosti) dělení po narození. Spadá sem dělení podle primárních a sekundárních pohlavních znaků a chromozomů.¹

¹ VAID-MENON, ALOK. *Za hranice genderové binarity*. MYSL, Lala (překlad). Praha: Euromedia Group, a. s.v edici Yoli, s.75. ISBN: 978-80-242-8752-2

rod (gender) – Rodová identita člověka, nezávislá na pohlaví určeném při narození a na sexuální orientaci. Zjednodušeně řečeno, je to způsob, jakým se člověk prezentuje mezi ostatními a za koho se považuje.²

genderově nekonformní – Obecné označení pro všechny, jejichž chování či vzhled neodpovídá tradičním genderovým rolím bez ohledu na to, jestli jsou trans nebo cis.³

cisgender, cis – Přívlástek označující lidi, jejichž identita se shoduje s pohlavím, které jim bylo určeno po narození (opak termínu trans a transgender).⁴

cishet – Zkrácené označení pro člověka, který je cisgender + heterosexuální (tedy člen většinové společnosti), opak slov LGBTQIA+ a queer.⁵

transgender, trans, trans* lidé – Označení pro lidi, jejichž genderová identita se neshoduje s genderem, který jim byl po narození přiřazen na základě pohlavních orgánů. Hvězdičkou se označuje široké spektrum identit a respekt k různým genderovým projevům. např.: trans žena/muž, nebinární, agender, genderově fluidní, two-spirit aj.⁶

trans žena, trans muž, trans nebinární osoba – Pojmy, které lze použít, když mluvíme o něčí trans zkušenosti. Označení muž, žena apod. používáme podle toho, s jakým rodem (genderem) se daná osoba ztotožňuje.⁷

AFAB/AMAB – Z anglického assigned female/male at birth; zkratka, která vyjadřuje pohlaví, které bylo určeno osobě při narození. V tomto případě female: ženské / male: mužské⁸.

genderová binarita – Institucionalizovaná představa, že existují jen dvě pohlaví a z nich vycházející dva gendery s pevně danými rolmi – příčina transfobie⁹.

nebinarita – Zastřešující označení pro ty trans lidi, jejichž genderová identita není ani striktně mužská ani ženská (zcela se vymyká binárnímu rozdělení genderu). Ačkoli se mnozí identifikují obecně jako nebinární, někteří mají potřebu svou identitu blíže specifikovat.

² VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*.s.75

³ VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*. s.76

⁴ VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*.s.76

⁵ VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*.s.76

⁶ VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.76

⁷ VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.76

⁸ VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.76

⁹ VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.76

Nejčastěji se tak lze v tomto směru setkat s pojmy agender (necítí příslušnost k žádnému genderu) nebo genderově fluidní (člověk s proměnlivou příslušností k tomu či onomu genderu).¹⁰

genderová dysforie/euforie – Diskomfort, který někteří trans* lidé vnímají mezi svou genderovou identitou a pohlavím, které jim bylo určeno po narození (zejména v kontextu tělesnosti). Oproti tomu je genderová euforie stav pohodlí, radosti nebo spokojenosti s genderovým vyjádřením nebo přisuzováním dané osoby.¹¹

cisheteronormativita – Termín vyjadřující přesvědčení, že jen heterosexuality je normální sexuální orientace a že každé pohlaví má v životě své přirozené role v rámci genderové binarity, které jsou určené při narození, inherentní a neměnné. Často je spojená s homofobií, bifobií, transfobií a sociální nerovností.

¹²

LGBTQIA+ – Zkratka, která zahrnuje všechny lidi s nenormativním (nebo queer) genderem, pohlavím nebo sexualitou. Setkáme se s různými variantami, správné pořadí písmen neexistuje. V tomto případě je význam následující: L-esby, G-ayové, B-isexuál*ky, T-rans*, Q-ueer/Q-uestioning (pochybující), I-ntersex, A-sexuál*ky/ A-romanti*čky. Plus značí všechny ostatní nenormativní identity.¹³

queer (kvír) – Původně hanlivé označení, které bylo koncem osmdesátých let přijato LGBTQIA+ komunitou, je zastřešující termín pro ty, kteří se neidentifikují jako heterosexuální a / nebo cisgender. Je anti-heteronormativní a anti-asimilační. Což znamená, že převrací přesvědčení, že být cishet je normální výchozí stav a že gender/sexualita jsou binární, pevně definované a neměnné kategorie. Je zakořeněný v radikální transformaci statu quo v zájmu kolektivního osvobození.¹⁴

tranzice – Proces, během kterého trans lidé začínají žít v souladu se svým genderem. Tranzice může mít formu úřední (změna v občance), sociální (změna používaného jména, oblečení, účesu či gramatického rodu, aby více odpovídaly genderovým rolím) a/nebo lékařskou (operace, hormony).¹⁵

¹⁰VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.77

¹¹VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.77

¹²VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.79

¹³VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.79

¹⁴VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.79

¹⁵VAID-MENON,A. *Za hranice genderové binarity*. s.77

vyoutovat se (coming out) – Akt, kdy se LGBTQIA+ lidé svěří okolí se svou sexuální orientací nebo genderovou identitou. Koncept coming outu je problematický, jelikož vychází z cisheteronormativity, kdy předpokládáme, že lidé se rodí cis a heterosexuální a k tomu, aby byli vnímáni jinak, se musejí vyoutovat. Nikdo nemá povinnost se outovat a za žádnou cenu nikdy nikoho neoutujte za něj.¹⁶

¹⁶ VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*.s.79,80

1. Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá reinterpetací tvorby Toyen, českého malíře, v kontextu nebinárních a trans* pozic v současné teorii a umění. Skládá se ze tří kapitol. První kapitola s názvem „Co jsou trans* a nebinární pozice?“ odpovídá na otázku proč je důležité skrze tyto pozice reinterpetovat. Druhá kapitola „Mužství jako hra a ženou na úkor reprezentace: Selhání ‚Snící rebelky‘ ” pojednává o retrospektivní výstavě *Snící rebelka* a jejím kurátorském konceptu. Třetí kapitola „Torzo jako skořápka, skořápka jako štít: Vybrané obrazy Toyen

v kontextu současných trans* děl” se soustředí na komparativní přístup a věnuje se porovnávání vybraných děl Toyen s vybranými díly z současného queer a trans* umění. Tato práce poukazuje na to, že tvorba Toyen je součástí trans* a nebinárních perspektiv, a že tento fakt můžeme reflektovat i bez toho, abychom chorobně, binárně a neměnně určovali*y přesný gender Toyen.

Cílem této bakalářské práce je přispět do debaty o tom, že Toyen prostě nelze označit za ženskou autorku či celkově za někoho, kdo by se slučoval s ženským rodem. Práce reinterpetuje tvorbu Toyen z toho důvodu, že byla v hlavním (uměleckém) diskurzu doposud primárně vnímaná skrze cisheteronormativní výklad, tedy výklad centralizující heterosexuální a zkušenosti genderové identity odpovídající rodu určenému při narození. Pakliže už byla/je tvorba Toyen interpretovaná přívětivěji ke queer otázce, vždy se spíše soustředilo na sexualitu a sexuální podtón. Přítomné queer tendence pak byly vnímány jako způsob, jak se přiblížit mužskému světu, mužskému pohledu. Homoerotika Toyen je tak vnímána spíše jako aspekt k fetišizaci. Věnovat se ale queer tématice doopravdy, znamená věnovat se do hloubky i otázce transness, která do škatulky queer neoddělitelně patří, jak píše Susan Stryker ve své knize *Transgender history*¹⁷, která zatím nebyla bohužel přeložena do českého jazyka.

¹⁷ STRYKER, Susan. *Transgender history*. Berkeley: Seal Press. 2008, s.24. ISBN 2008005316

1.1 Kontext práce

Toyen je významnou osobností světové avantgardy a jedním z představitelů evropského surrealismu. Narodil se roku 1902 v Praze, kde vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou (1919-1922). Byl aktivní součástí Uměleckého svazu *Děvětsil*. Od poloviny 20. let působil v Paříži, kde v roce 1926 společně s Jindřichem Štyrským vyhlásili vlastní směr tzv. artificialismus a po návratu z Paříže v roce 1934 spolu založili *Skupinu surrealistů v ČSR*.

V roce 1947 odjíždí Toyen natrvalo do Paříže, kde postupně upadá v zapomnění a v roce 1980 umírá. Toyen svou tvorbou, mimo jiné, reflektoval politiku sexuality a genderu.

V březnu 2018 napsal Petr Tomek, novinář a komentátor společenského dění, blogový příspěvek „Přestaňme lhát o Toyen“¹⁸. V tomto článku se vůči označení „první dámy české avantgardy“ ohrazuje tvrzením, že kdyby o něm věděl Toyen, byl by zhnusen a prudce by s tímto označením nesouhlasil.

Tomek v krátkém a úderném textu pojmenovává možnost, že byl Toyen transgender a cituje Jaroslava Seiferta, který na Toyen vzpomínal následovně: „Právě tak jako neměla v lásce své vlastní příjmení, neměla ráda ani svůj ženský rod. Hovořila jen v rodě mužském. Bylo nám to zprvu trochu nezvyklé a groteskní, ale časem jsme si zvykli“¹⁹. Od vydání Tomkova textu publikovaly weby *Artalk* a *Art & Antiques* několik článků o Toyen autorstva teoretičky umění Evy Skopalové²⁰, historika umění Ladislava Zikmunda-Lendera²¹ či teoretika Martina Vaňka²². V jejich článcích je o Toyen referováno mužským rodem nebo hledáním kombinací zájmen tak, aby byl jasně znát fakt, že je řeč o osobě vymykající se genderu připsanému při narození. Eva Skopalová v textu „Toyen: Znamenitá mrtvola“ pro *Art & Antiques* píše o používání mužského rodu pro Toyen toto: „Mluvit o Toyen v mužském rodě je spekulací, která nepodporuje společenské konvence – není revizí minulosti, ale potřebou současnosti“²³. Historie je elementem, který se nesmíme bát aktualizovat skrze současné

¹⁸ TOMEK, Petr. Přestaňme lhát o Toyen. *enzamannovaarcha.blogspot.cz* [online] 10.3.2019 [citace červenec 2023]. Dostupné z:

<http://enzamannovaarcha.blogspot.com/2019/03/prestanme-lhat-o-toyen.html>

¹⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*, Praha, Československý spisovatel, 1982, str. 34.9788408462149

²⁰ SKOPALOVÁ, Eva. Toyen: Znamenitá mrtvola. *Art & Antiques* [online] květen 2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/toyen-znamenita-mrtvola>

²¹ ZIKMUND-LENDER, Ladislav. I'm not your lesbo! K diskurzu o soukromí „snící rebelky“. *Artalk*. [online] 14.6.2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z:

<https://artalk.cz/2021/06/14/i-am-not-your-lesbo-k-diskurzu-o-soukromi-snici-rebelky/>

²² VANĚK, Martin. Po špičkách kolem Toyen. *Artalk* [online] 2.6.2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/06/02/po-spickach-kolem-toyen/>

²³ SKOPALOVÁ, Eva. Toyen: Znamenitá mrtvola. *Art&Antiques* [online] květen 2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/toyen-znamenita-mrtvola>

poznatky. Přidání nových výkladů a perspektiv k zažitému je jedním z nástrojů, jež nám může pomoci při snaze zajistit lepší a humánnější pozice pro marginalizované osoby, v tomto případě osoby pohybující se na trans* spektru. A zatímco v médiích, jejichž čtenářstvo je spíše z prostředí uměleckého a jeho akademických púd, se otázka genderu Toyen začala klást a zkouší se hledat přístup, který by nebyl falzifikační vůči osobě Toyen, mainstreamový²⁴ kulturní tok Toyen stále považuje za ženu. Ukázkou toho je kurátorská koncepce retrospektivní výstavy tvorby *Toyen: Snící Rebelka*²⁵, vytvořená Annou Pravdovou, Annie Le Brun a Annabelle Görgen, kdy je Toyen, už například jenom kvůli svému názvu, vnímán jako žena . Výstava probíhala od května 2021 do konce léta téhož roku, a to simultánně ve Valdštejně jízdně Národní galerie v Praze, v Musée d'Art Moderne de Paris a v Kunsthalle Hamburk.

²⁴ počeštěný anglický výraz pro hlavní kulturní tok

²⁵ *Snící rebelka*, Národní galerie v Praze, Musée d'Art Moderne v Paříži, Kunsthalle Hamburk. 9.4.-22.8.2021. kurátorky PRAVDOVÁ, Anna, LE BRUN, Annie, GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle.

1.2 Metodologie a teoretické zázemí práce

V návaznosti na výše zmíněné texty - „Přestaňme lhát o Toyen” Petra Tomka, „Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí” Mileny Bartlové nebo „I’m not your lesbo! K diskurzi o soukromí ‚snící rebelky’ ” Ladislava Zikmunda-Lendera, bude tato práce ve spojitosti s Toyen pracovat s pojmy jako *queerness*²⁶, *transness*²⁷, (potenciální) *nebinarita*.

Teoretické zázemí vnímání genderu, jeho spektra a pojetí *transness* a *queerness*, této práce je tvořeno především knihami a texty, jež byly napsány *trans** a *queer* autorstvem, konkrétně pak *Transgender History* (2018) od Susan Stryker - americké historičky, soustředící se na *trans** historii, *Apartment on Uranus* (2019) Paula B. Preciada, *Gender Trouble* (1990) Judith Butler, *Za hranice genderové nebinarity* (2020, český překlad 2023) Alok Vaid-Menon.

Tato práce se dále opírá o texty, které byly publikovány v rámci doprovodné a stejnojmenné knihy (katalogu)²⁸, vydané pod Národní galerií v Praze pro výstavu *Snící rebelka*. Zároveň také pracuji i s texty a komentáři přímo reagujícími na tuto výstavu a její vyznění. Stěžejní vlajku této práce představuje text Mileny Bartlové „Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí”, publikovaný v knize *Homosexualita v dějinách české kultury* z roku 2011.

Veškerý jazyk této práce je psán genderově inkluzivně, generické maskulinum je vždy doplněno i o femininum, při referování ke skupině osob užívá také střední rod množného čísla (autorstvo, čtenářstvo ...). K nebinárním lidem, figurujícím v textu, jež v angličtině používají zájmena *they/them* (oni/jim), je referováno kombinací mužského i ženského rodu propojených hvězdičkou. Slovník pojmů, vložený před textovou částí této práce, plní funkci zpřístupnění textu i čtenářstvu, které se nezabývá genderovou tematikou a její sémantikou.

Jak už bylo zmíněno, Toyen o sobě mluvil v mužském rodě. Užití ryze ženského rodu k adresování osoby Toyen v této práci tedy nepovažuji za relevantní a především za respektující k jeho identitě. Vycházím ovšem z limitujících možností českého jazyka, který je velmi binárně založený, a jeho nedostatků při referování k nebinárním nebo jinak genderově ambivalentním osobám. Jako možné východisko by bylo také simultánního užití

²⁶ prožívání queer zkušenosti

²⁷ prožívání *trans** zkušenosti

²⁸ PRAVDOVÁ, Anna a LE BRUN, Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.). *Snící rebelka*. Praha: Národní galerie v Praze, 2021, s.7. ISBN 978-80-7035-773-6

zajmen on a ona a tedy jeho a její. Jelikož ale při referování k Toyen převládá zájmeno ona, používám v této práci striktně zájmena on a jeho.

Domnívám se, že je naší povinností tuto a jí podobné otázky veřejně otevírat a věnovat se jim. Především pak u těch osobností, které nám zajišťují kulturní prestiž. Je totiž na nás, jaký narativ o nich budeme vyprávět, vytvářet a dále posilovat.

Narativy o významných lidech totiž buď podporují zažitě vzorce chování nebo naopak mohou pomoci poukázat na to, že různé druhy prožívání queerness a transness tu vždy byly a budou. My se pouze v posledních několika dekádách nacházíme v době, kdy jevy konkrétně pojmenováváme a věnujeme se jim do větší hloubky a to i díky výše zmiňovanému autorstvu jako je Judith Butler, Susan Stryker, Jack Halberstam a další.

2. Co jsou trans* a nebinární pozice?

Slovenský teoretik a umělec Ivan Jurica v závěru svého textu ke stejnojmenné instalaci „Post-koloniálne násilie / Poza rasovú žiadostivosť“²⁹ udává statement věnující se takzvanému *queeringu* společnosti. Konkrétně zní takto: „Queer se sice v prvo rade môže vzťahovať na sexualitu gejov, lesbiab a transgender osôb, ale queering/queerovanie sexuality znamená posunutý pohľad na spoločenské štruktúry. Queering spoločnosti znamená re-interpretovanie histórie. A taketo re-interpretovanie historie znamená demontáž heteronormativizmu.“³⁰ Do *queeringu* (či kvíření) společnosti tak samozřejmě spadá interpretovat a reinterpretovat historii i současnost skrze trans a nebinární pozice. Právě ty (na našem území ale ne jen) nemají dostatečně silný hlas, je tedy na místě aktivně se jim věnovat.

Alok Vaid-Menon začíná prolog ke své knize *Za hranice genderové binarity* těmito slovy:

Genderová binarita je kulturní přesvědčení, že existují pouze dva vzájemně se vylučující gendery: muž a žena. Toto přesvědčení je nástrojem moci, sloužícím k šíření konfliktů a rozporů místo toho, aby oslavoval diverzitu a kreativitu. Věřím, že si zasloužíme více možností. Především proto, že tento iluzorní výběr mezi chlapcem a dívkou, mužem a ženou, mužským a ženským není přirozený – je politický. Skutečný problém nespočívá v tom, že existují genderově nekonformní lidé, ale v tom, že jsme vychováni tak, abychom věřili v existenci pouze dvou genderů. Genderová rozmanitost je nedílnou součástí naší existence. Vždy tomu tak bylo a vždy tomu tak bude.³¹(s.11)

Nebinární perspektiva nemá žádnou normu. Jedná se spíše o různé perspektivy navigující a hledající alternativy ve vyprávění, které nespadá pod prožitky binarity. Trans* a nebinární (popřípadě queer) pozice můžeme vnímat jako protiklad kultury genderové binarity. Výklad skrze tyto pozice nemá za cíl určovat přesnou genderovou identitu Toyen - osoby, která svůj gender nikdy konkrétně nepopsala slovy, i když to mohlo pravděpodobně pramenit z nedostatku možností slovního sebeurčení v době, kdy Toyen žil. Ale spíše poukázat, co vše může být skryto v omezenosti binarity.

²⁹JURICA, Ivan. *Post-koloniálne násilie / Poza rasovú žiadostivosť*, text k jeho stejnojmenné umělecké instalaci, 2018

³⁰ tamtéž

³¹ VAID-MENON, A. *Za hranice genderové binarity*. s.11

K pochopení genderově nekonformních pozic, genderových identit, nespádajících pod binaritu, může pomoci argument spisovatele a filozofa Paula B. Preciada. Ten v *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*³² píše, že rozdělení jako heterosexuality, homosexualita (v tomto případě i rozdělení jako cis, ne-cis, atp.), existují jen v dualistické, hierarchické epistemologii, která se soustředí na uchování dominance pater familias před reprodukcí života. A že homosexualita, heterosexuality, transexualita a intersexualita také neexistují mimo koloniální, kapitalistické uspořádání, upřednostňující sexuální praktiky reprodukce jako strategii ovládnutí reprodukce práce. Podle Preciada jsou tyto kategorie ukládané autoritou/autoritami, ne životem jako takovým a říká „Jsem disident sex-gender systému. Jsem před váma řvoucí multiplicita kosmu uvězněná v binární politickém a noetickém systému.”³³ Jak už bylo zmíněno, nemohu přesně určovat genderovou identitu Toyen. Byl trans muž nebo spíše nebinární člověk? Ale tento Preciadův citát je něčím, s čím by Toyen pravděpodobně souzněl, s čím by se ztotožňoval a dost možná by se i za disidenta sex-gender systému označil.

Být trans, být queer, být nebinární, být někdo, kdo není součástí globální majority. To je bohužel stále tělesná zkušenost plná strachu z pouhé existence v nerespektující společnosti, která často utlačuje radost z autentického prožívání sebe. Potřebujeme hledat reprezentace v historických figurách, které jsou maskovány většinovou společností do konformních hábitů. Potřebujeme pojmenovávat současnou terminologií to, co je hmatatelné v historii, ale co ve své době nemělo své místo ani název. Správná reprezentace nás může osvobodit od narativů, které jsou zraňující nejen, ale především, pro queer a trans* komunitu. Útlak, který se k této zkušenosti váže, vytváří ve své reakci, v nejlepším scénáři, rezistenci, která pracuje s vlastní autenticitou. Tato autenticita je prožívání sebe na úkor svého bezpečí.

³² PRECIADO, Paul B. *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*. MANDELL, Charlotte (překlad) South Pasadena: Semiotext(e). 2020. ISBN: 978-1-63590-113-9

³³ PRECIADO, P.B., *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*. MANDELL, Charlotte (překlad) South Pasadena: Semiotext(e). 2020, s.29

3. Mužství jako hra a ženou na úkor reprezentace: Selhání „Snící rebelky”

Červen 2021, stojím před bannerem „Snící rebelky” Národní galerie v Praze. Stačila by jedna hvězdička mezi *rebel* a *ka* a nebo prostě vypustit slovo rebelka. Možná malicherný akt, ale akt, který by respektoval nejednoznačnost genderové identity člověka, kterým se jako národ, po kulturní stránce, velmi rádi*y prezentujeme.

Žijeme v době, kdy se dostávají do popředí otázky transness a genderu jako fluidního nebinárna. Ve většinové společnosti ale stále velmi málo lidí přemýšlí o své genderové identitě. Převládá přesvědčení, že tělo a jeho pohlavní znaky rovná se identita člověka. Tělo a jeho (především pohlavní) orgány jsou ty, co pro valnou část populace vytvářejí to čím a kým jsou. Tímto přístupem je vyvoláván dojem, že se k otázkám genderové identity dá přistupovat jako k dobrovolným, a že je v pořádku přehlédnout je, pokud se v nich necítíme komfortně. Tedy že se můžou i nemusí klást. Gender Toyen se tak často nechává bez jakékoliv hlubší péče.

Milena Bartlová, česká historička umění, v textu „Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí” píše: „Obyčejnými slovy řečeno, heteronormativita je pevný předpoklad, že pokud je někdo sympatická, ba přitažlivá žena a navíc dobrá umělkyně, *musí přece patřit k nám*, nám - normálním.”³⁴ V tvorbě i v životě Toyen jsou jasně čitelné projevy genderové exprese nesourodé s expresí ženského genderu. Tato exprese je však ale téměř vždy bagatelizovaná přístupem, který ji vnímá jako rebelii vůči (svému) ženství a potřebu lépe zapadnout do uměleckého světa, jež byl historicky uspořádán především pro mužské tvůrce, čemuž se budu dále v textu věnovat.

Je přece nepřijatelné vnímat expresi genderu jedince jako pouhý nástroj k lepšímu začlenění se mezi své mužské soudobníky. Používání mužských zájmen, oblékání se do mužského oblečení, popření svého původního jména. To vše jsou kroky, které Toyen podnikal, k afirmaci své genderové identity, ať už byla transmaskulinní nebo nebinární, a daly by se označit za sociální tranzici. Je to způsob, jak se dostat z rodové škatulky, která mu byla přidělena při narození. Ne ale z důvodu nechuti k ženství jako takovému (internalizované misogynii), ale z nechuti osobně jej prožívat a identifikovat se jím. Pro Toyen je ženství nevystihující a nepravdivé.

³⁴ BARTLOVÁ, Milena Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí, in: PUTNA, Martin (ed.), Homosexualita v dějinách české kultury, Praha: Academia, 2011.s. 356. ISBN 9788020020000

„Není pro ni nic snazšího - a nic méně srozumitelného pro ostatní, kteří nedokážou pochopit, že nikdy netoužila po ničem jiném než nenechat se polapit tím, co člověka uvěznuje, ať už je to rod, role, povolání, póza... Toyen často zdůrazňovala, že jí nelze zařadit do škatulky ‚malíř‘ a ještě méně do škatulky ‚malířka‘, [...]”³⁵. Takto na Toyen vzpomíná Annie Le Brun ve svém textu „Toyen: Absolutní odchylka”, který byl publikován v katalogu k výstavě *Snící rebelka*. Z tohoto citátu čtu silný argument, jak svůj gender a svou identitu Toyen vnímal. Avšak tento výňatek je jediným náznakem dotýkající se tohoto tématu v celé koncepci *Snící rebelky*. A to i přesto, že v „Úvodním slovu ředitelů partnerských institucí” k výstavě je v jejím katalogu prohlášen následující statement: „Naším partnerským projektem bychom chtěli na tuto retrospektivu³⁶ navázat, prohloubit povědomí o Toyen pomocí nově získaných informací a rozmanitých úhlů pohledů a podívat se na její tvorbu současným pohledem. Zásadní existenciální otázky, které umělkyně kladla svou tvorbou i životním stylem, - o svobodě, politice, sexuální a umělecké identitě či společenských rolích a hranicích - jsou dnes zvláště relevantní.”³⁷

Je jednoduché spadnout do nekonečné kritiky pramenící z frustrace z ignoranství v hlavním kulturním toku, když přijdou na řadu otázky spojené s genderovým spektrem a Toyen. Mým prvním popudem k napsání této práce bylo zamyšlení nad přístupem k výše zmíněným pojmům³⁸ a jejich pouhé (z)buzzwordování³⁹. Celou výstavu „Snící rebelka” a její koncept vnímám jako promarněnou šanci k začlenění trans* (a queer) perspektiv a imaginací do širšího veřejného (kulturního) prostoru.

Jedním z mých původních záměrů bylo zeptat se Anny Pravdové, kurátorky české odnože výstavy „Snící rebelka”, proč se se zbylými dvěmi kurátorkami rozhodly pominout transness Toyen? Jednalo o rozhodnutí instituce/institucí zajišťující/zaštitující tuto mezinárodní výstavu nebo rozhodnutí osobní? A pokud se jednalo o osobní rozhodnutí pramenící například z přesvědčení, že nemají oprávnění zabývat se těmito otázkami, proč nepřizvaly do dialogu někoho, kdo se aktivně těmto otázkám věnuje? Máme snad nedostatek umělkyně, které by si zasloužily stejný prostor a pro které by cis-normativní přístup nebyl okrádajícím? Nebo je snad umění jiných umělkyně málo maskulinní pro to, aby bylo dostatečně atraktivní a mohlo ustát? Bohužel z mého záměru však sešlo, na e-mail s žádostí o konverzaci ohledně kurátorské koncepce „Snící rebelky” mi nebylo Annou Pravdovou odpovězeno.

³⁵LE BRUN, Annie. Toyen: Absolutní odchylka. in: PRAVDOVÁ, Anna a LE BRUN, Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.). *Snící rebelka*. Praha: Národní galerie v Praze, 2021, s.13. ISBN 978-80-7035-773-6

³⁶*Toyen*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 2000, kurátor Karel Srp

³⁷KNAST, Alicja a KLAR, Alexander a HERGOTT, Fabrice. Úvodní slovo ředitelů partnerských institucí in: in: PRAVDOVÁ, Anna a LE BRUN, Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.). *Snící rebelka*. Praha: Národní galerie v Praze, 2021, s.7

³⁸ současný pohled, svoboda, politika, sexuální a umělecká identita, společenské role, hranice

³⁹ počeštěný anglický pojem pro aktuálně módní slovo/frázi

Patriarchální útlak se zřejmě postaral o to, abychom byli*y vděční*é za reprezentaci žen, i pokud to znamená, že reprezentující osoba není tak úplně ženou. Při rešerších nad touto prací by bylo, jak už bylo řečeno, velmi jednoduché sklouznout ke kritice výkladu tvorby Toyen, jež se označuje za takzvaně „feministický“⁴⁰. Jsem přesvědčena o tom, že výklad, který se soustředí na takzvanou „ženskou otázku“, je opodstatněným odrazovým můstkem pro zlepšení pozic všech těch, kteří nejsou mužští umělci. Problém však vidím v jeho binární reprodukci, kdy ve svém snažení, pravděpodobně snad nevědomky, zrcadlí systémový útlak a nedává ve svých výkladech prostor dalším marginalizovaným skupinám a jejich pohledům. Zároveň nedává smysl, aby bylo „ženské umění“ či „ženská otázka“ reprezentováno někým, kdo pod ženstvím pouze trpěl. Pokud totiž budeme reprezentovat ženství/ženský rod skrze perspektivu někoho, kdo ženství prožíval skrze neautenticitu své vlastní genderové exprese, tak nějak se tím dopouštíme demonizace ženství a přispíváme k nastavenému vzorci, pro který je ženství zajímavé především tehdy, když je bolestivé a oku přitažlivé, zvláště pokud jde tato bolest přetvořit v něco, co může být erotizováno.

Milena Bartlová v textu „Ten-Ta-Toyen: Obrazy o čem se mlčí“ píše: „Feministická interpretace, již naznačil Karel Srp a skladnou erudicí a pečlivostí vypracovala Martina Pachmanová, počítá s tím, že vnější mužská sebeidentifikace je projevem snahy tvůrčí ženy vymknout se svazujícím sociálním konvencím, které by jí neumožnily stejné uznání a svobodu jako jejím mužským kolegům a přátelům.“⁴¹ Následně formuluje myšlenku, že tento feministický výklad nepovažuje za podstatné zda jsou erotické touhy, tematizované v obrazech, stejnopohlavní či nikoli. Důležitější je pro tento výklad otázka motivace příklonu k takové životní strategii, která umožní mužskou vnější signifikaci, ve které spatřuje to, že je pro subjekt zásadně společensky výhodnější. Právě v případě Toyen se tento výklad může dopouštět něčeho, co by se dalo označit jako za *reprezentaci na úkor*. Judith Butler, filozof*ka a teoretik*čka, píše: „Ve feministické teorii se obvykle předpokládá existence identity chápané pomocí kategorie ženy, která jednak zavádí feministické zájmy a cíle v diskurzu, jednak ustavuje subjekt o jehož politickou reprezentaci je třeba usilovat. Politika a reprezentace jsou nicméně kontroverzní pojmy.“⁴² Butler zmiňuje politickou reprezentaci, tato práce se sice věnuje reprezentaci umělecké, avšak i ta je nevyloučitelně a bezvýhradně politickou. Strach a obava ze ztráty důležité reprezentace je natolik určující, že se raději

⁴⁰ Důkladný výklad současné feministické vlny by měl počítat s tím, že součástí feministického diskurzu je i queer a trans* otázka a nepředpokládat cisheteronormativní tendence.

⁴¹ BARTLOVÁ, Milena Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí, in: Martin C. Putna (ed.), Homosexualita v dějinách české kultury, Praha: Academia, 2011, s.354

⁴² BUTLER, Judith. Subjekty pohlaví/genderu/touhy. BENDOVIÁ, Helena (překlad)in: Společenské vědy a audiovizie. Praha: NAMU. 2014. s.672 ISBN 978-80-73331-313-5

genderová identita Toyen zahrnuje do „rádoby“ elegantního hábitu řeči o mysteriózní a ambivalentní osobě.

Toyen je často vnímán jako největší a nejvýznamnější umělkyní minulého století našeho českého prostředí v mezinárodním měřítku a je tak bezpochyby jasné, že plní funkci velmi významné reprezentace žen v umění. Toyen a jeho perspektiva však ale není něčím, co by se dalo popsat jako „female gaze“⁴³, a to i přesto že „gaze“ Toyen nespadá ani pod tradiční mužský. Toyen má ve své perspektivě zhmotněnou maskulinitu. Tato maskulinita ovšem nepůsobí internalizovaným, všudypřítomným, pohledem muže (male gaze), jež by byl převzat ženou z důvodu své perverzace a stal se nástrojem jak se uchytit skrze perverzaci svého ženství tak, aby se jevílo přitažlivým i pro muže a tím pádem mohlo uspět. Ale pohledem, který připomíná mužský pohled naprosto naturálně. Milena Bartlová se k fenoménu maskulinity Toyen vyjadřuje tímto způsobem. „ Jak je zřejmé z rozboru obrazů i kreseb, je v nich maskulinita přítomna právě na rovině pohledu (gaze) - ve smyslu vztahu mezi obrazem a recipientem. [...] Jinak řečeno, ženské tělo je pociťováno zároveň jako objekt touhy a zároveň jako překážka k jejímu naplnění; je to tělo najednou žádoucí i zákeřně zlé; vlastně i cizí.“⁴⁴ Bartlová se domnívá, že o tom jsou výjevy obrazů Toyen prázdných kusů šatů. Milena Bartlová ve zmíněném textu následně hledá východisko nejednoznačnosti genderové identity Toyen skrze označení *maskulinní žena*, navazuje tak na koncept, kterému se, ještě před svou tranzicí, ve své knize *Female Masculinity*⁴⁵ věnuje akademik Jack Halberstam. Projevy femininity neobírají muže o jeho mužství a projevy maskulinity ženu neobírají o její ženství, tak proč bychom o Toyen měli* y mluvit jako o něm (nebo o někom prožívajícím transmaskulinní zkušenost)? Atributy spojené k ženě nebo spíše k projevům ženství (vulvy a vagíny se tohoto tvrzení netýkají, jelikož biologické tělo se může lišit od genderové identity). Jsou pro Toyen neosobním objektem. Toyen veškeré ženství, které zpracovává, sleduje z povzdálí. Zkušenost ženství se Toyen děje kvůli percepci druhých. To, co je přítomno v tvorbě Toyen a co někteří* é snaží vnímat jako ženství není ženství ve své podstatě. Jedná se o estetiku útlaku pramenící ze zkušenosti AFAB těla, které je/bylo socializováno v ženské roli. Patriarchální útlak je bohužel nedílnou součástí ženské zkušenosti. Prožívání ženství je jím ovlivněno do svého morku, ale útlak není to jediné, co ženství tvoří a čím ženství je. U Toyen je „ženství“ však pouze zdrojem útlaku. Toyen a jeho tělo (ale i jeho obrazová těla) jsou utlačovány konvencemi ženské role, ale i

⁴³ alternativa k pojmu *male gaze*, který popsala teoretička Laura Mulvey

⁴⁴ BARTLOVÁ, Milena Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí, in: Martin C. Putna (ed.), *Homosexualita v dějinách české kultury*, Praha: Academia, 2011, s. 354,355.

⁴⁵ HALBERSTAM, Jack. *Female Masculinity*. Duke University Press:Durnhan,London:, 1998.9789381017791

ženstvím jako takovým. Ženství v tvorbě Toyen není autentické, má ho k sobě přikované jako okov.

Abychom mohli* y komplexně chápat a rozumět uměleckým dílům, z perspektivy a zkušenosti autorstva, zvláště pokud se jedná o autorstvo, jako tomu je v případě Toyen, u kterého se více než nabízí, že se jedná o potenciální trans* (a queer) tvorbu, je na místě do debaty o jejich osobě zakomponovat teorie, které toto mínění dokládají a jejichž vyznění je v souladu s tvorbou, která zkrátka a jednoduše nejde plně vysvětlit pouze skrze výklad z perspektivy, která trans, queer a nebinární pozice nezohledňuje. Exploatovat gender, sexualitu a podmanit ji cishet pohledu. Takové tiché liberální násilí, která sexualitě a genderové expresi dává prostor jen pokud může být v určité chvíli zastaveno a převyprávěno jazykem, který není znepokojující pro cisheteronormativní systém. Pokud to neuděláme, naprosto tím selháváme při předávání odkazu dané osobnosti, ale především ve výkladu obsahu, jež před námi leží.

„V oblasti dějin umění může vyjít najevo - a také se tak děje -, že názor bílého západního muže, nevědomky považovaný za jediné možné stanovisko, jaké má historik umění zaujmout, je nedostatečný, a to nejen z morálního nebo etického hlediska anebo proto, že je elitářský, ale i z hledisek čistě intelektuálních. Při odhalování trhlin ve většině oblastí akademických dějin umění i dějin umění obecně feministická kritika informuje nejen o dosud opomíjeném hodnotovém systému či přímo o přítomnosti *vetřelce* v dějinném bádání, ale zároveň také o konceptuální samolibosti a metahistorické naivitě dosavadního pojetí dějin,“ píše historička umění Linda Nochlin, ve svém textu „Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?“⁴⁶ z roku 1971. Instrukce jako je Národní galerie, musí být mezi těmi, které ponese pochodeň inkluзивity širší veřejnosti, a to i tehdy, kdy se nejedná pouze o začlenění umělkyní a jejich umění mezi mužské umělce, ale i začlenění queer umění. Pokud se budou velké instituce bát čelit výše zmíněným tématům, stávají se strážcem toho, nač Linda Nochlin upozorňuje a dávají jasný signál, jak je i v 21. století na našem území tato kategorie umění vnímána. Hana Janečková ve svém článku „Doteky, monstra a utopie - Umění nastupující queer umělecké generace“ tuto problematiku vystihuje v několika větách: „V českých kontextech jsou kategorie jako queer, lesbické či gay umění i po roce 1989 vnímány jako marginální či dokonce neexistující nebo velmi často spojeny s identitární politikou. Je také nutné zvážit, že podobně jako označení vlastního umění za feministické může být specifické prohlášení náležitosti k určitému typu menšinové LGBTQI+ identity a potažmo

⁴⁶ NOCHLIN, Linda. Proč neexistovaly žádné velké umělkyně. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: ONE WOMAN PRESS, 2002.9788086356167

estetiky i v dnešní době vnímáno jako omezující. Jak ukázala nedávná debata kolem retrospektivy Toyen *Snící rebelka, ...*⁴⁷ Je ironické že umění, které aktivně překračuje nastavené hranice, snaží se hledat jiné perspektivy a ve své podstatě hledá alternativy k zažitým a limitujícím vzorcům, je, pakliže je označeno za queer/trans*/feministické, vnímáno jako omezující. Toto škatulkování bude ale ovšem nutné do té doby než se dosáhne komplexní rovnosti.

⁴⁷JANEČKOVÁ, Hana. Doteky, monstra a utopie - Umění nastupující queer umělecké generace in: ZÁCHOVÁ, Tea a PRIBIŠOVÁ, Lýdia (ed.), *Flash Art Czech&Slovak Edition: QUEERING a nebinární společnost*. Praha:PILOT, 2023, s.34-37. ISSN 1336-9644

4. Torzo jako skořápka, skořápka jako štít: Vybrané obrazy Toyen v kontextu současných trans* děl

Obrazy (pro tuto práci konkrétně *Spící a Opuštěné doupě*, oba z roku 1937) Toyen možná mohou působit jako silné a stabilní. Detailní pohled a citlivý vhled do tělesných nádob nás však dokáže přesvědčit o tom, že před sebou spíše zříme na slunci schnoucí a ztenčující se ulity unavené bojem s okolními vlivy. Jejich vzájemné působení vnitřek ulity postupně vymývají až na dřev a z ulity se pak nakonec stává papírově slabá skořápka, která se buď rozpadne při tlaku těžkého slaného vzduchu nebo zůstane navždy, ale už ve svém fragilním stavu, konzervována v kusu horniny, jejíž součástí se stane a ztratí tak svou původní formu bytí. Když jste queer a umělecky řešíte svá těla a jejich reakce na zkušenost oprese, často morfujete do fiktivních či nelidských forem života. Do forem, které se vymykají společenské konvenci. Hledáte to, co už jste jednou proživaly*í, jednou, ještě předtím než jste se začal*ý autocenzurovat z důvodu své ochrany. Většina těchto těl si prochází/projde kolektivní zkušeností traumatu z popírání se v prostředích, kde by jim jejich identita mohla ublížit. Transness (a queerness) je o vztahování se. Vztahování se vůči sobě, druhým, okolí, identitárním (ne)hranicím, k tendencím se kterými (ne)souzníme, ke své sexualitě, mužství, ženství, femininitě, maskulinitě, genderovému spektru, k systému, ke konvencím A často k ní dochází při uvědomění si sebe a poznání své zkušenosti ve zkušenostech druhých.

Proč tvorba Toyen tolik imponuje trans* a queer osobám a proč tuší v projevu něco, co bylo doposud opomíjeno cisheteronormativním výkladem? Nemohu v této práci pokrýt vše, čím v tomto smyslu Toyen imponuje. Pokud jste ale queer, trans nebo obojí, cítíte záchvěvy vaší sexuality, autentického genderu už na začátku svého života. Přirozená reakce toho, kdo něco takového prožívá, je zhmotnit to, přijmout se ve své autenticitě. Poznávat, co vám přivozuje euforii, co se vám (ne)líbí, co jste vy, a co ne. Pokud ale žijete v prostředí, které není chápající, které by vás za vaši kuriozitu poznávat se ve své autenticitě odsoudilo, je situace naprosto odlišná. Možné brzké poznávání svého já nahradí naprosté odštěpení se a potlačení sebe jako obranný mechanismus, kdy se z těla stane pouhý obal. Veškeré emoční prožitky a pozitivky se jednoduše zploští. Tělo je najednou přeprogramované do módu přežití. Jste v těle, které zvládá základní potřeby, aby se udrželo ve fyzicky živém stavu. Pokud toto prožíváte, žijete přesně v takových tělech, které Toyen ztvárnil. Bolavá, prázdná ale ve svém nitru toužící. Pocit těchto těl je vám blízký a poznáváte se v něm.

V tvorbě Toyen se transness vyskytuje v několika různých polohách. Já se v této práci především věnuji čtení genderová dysforie/ performování genderu, se kterým nesouzní.

Soustředím se na aspekt prázdnoty, ten se v tvorbě Toyen vyskytuje opakovaně a téměř všudypřítomně. Konkrétní díla, na která jsem zaměřila svou pozornost jsou dvě - *Spící (1937)* a *Opuštěné doupě (1937)*. Prožívání transness je však komplexní zkušeností, kterou netvoří jenom dva nebo tři jevy.

Vybrané obrazy dávám do kontrastu a současně se snažím o dokreslení nových výkladů skrze viděnou perspektivu současných trans* umělkyně a umělců. Díla jsou vždy spojená podobnou symbolikou a vyvolávají podobný pocit a rozpoložení.

Dílo *Spící (1937)*⁴⁸ je bezpochyby jeden z nejznámějších obrazů, které Toyen za svůj život namaloval. Dalo by se říct, že se jedná o ikonu mezi obrazy Toyen. Právě toto dílo je totiž často popisováno jako návrat k sobě, návrat do nevinnosti, návrat do dívčího věku⁴⁹. Jejich chápání se však může úplně lišit. Suché bezčasí, připomínající poušť se postupně propíjí do tmavě zeleno-modrých odstínů, mohou být mořem, oblohou nebo obojím. V pravém rohu se, zády k nám, vznáší osoba v bílých šatech či noční košili. Černé praskliny povrchu oděvu vytváří dojem, že je ušitý

nikoli z látky, ale spíše z porcelánu. Oděv je vzadu rozřiznutý a odhaluje, že vznášející se osoba nemá trup ani nohy, pouze hlavu, nebo lépe řečeno vlasy a pravděpodobně ruce, které my však jako diváctvo nevidíme. Má je totiž založené vepředu. V imaginárních rukou drží sítku na motýly. Žádný motýl ale není v dohledu. Povrch šatů může připomínat i skořápku.

Bartlová přirovnává figuru ze *Spící* k postavě Tandzia, androgynní figuře, ze *Smrti v Benátkách (1913)* Thomase Manna. Konkrétně píše toto: „Polodlouhé světlé vlasy, síťka na motýly a neutrální prostor připomínající mořskou pláž ale mohly rovněž asociovat androgenní figuru tadzia z povídky Thomase Manna *Smrt v Benátkách (1913)*, jež tematizovala podvratnost transgresivní erotické touhy pro morální struktury buržoazní společnosti. Postava, jíž nevidíme do tváře, je v teorii snu z vnitřních postav snícího. Klíčový prvek obrazu ale představuje tělo postavy, jímž je prázdná slupka. Je to tělo vysvlečené jako šaty a podléhající snad již rozkladu, ohrožující vše tělesné.”⁵⁰ Výklad Bartlové je snad jediný, který by o postavě na obraze mluvil jako o dívce a otevírá jím tak dveře pro výklad, který se nevěnuje pouze formální stránce obrazu a jeho časoprostoru. Dílo *Spící* můžeme číst jako obraz traumatu. Post-traumatické záblesky dokáží pohltit veškerý časoprostor,

⁴⁸ příloha 1

⁴⁹ GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle. Nástup přeludů - Mezi vrásněním a trhlinami v prostoru a obraze. in: Pravdová Anna, Le Brun Annie, Görgen-Lammers Annabelle (ed.). *Snící rebelka*. Praha: Národní galerie v Praze, 2021, s. 134

⁵⁰ BARTLOVÁ, Milena. Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí, in: Martin C. Putna (ed.), *Homosexualita v dějinách české kultury*, Praha: Academia, 2011, s. 355

ve kterém se zrovna nacházíme. Vracíme se do minulosti, která na nás zanechala šrámy, vracíme se a naším průvodcem je dítě, které v tomto okamžiku zůstalo. Je to jeho přítomnost, minulost i budoucnost. Postava ze *Spící* je ve svém okamžiku traumatu zapuštěná a uvězněná. Stojíme za jejími zády a skrz neexistující tělo vnímáme, že možná nečeká na motýly, které bychom mohli chytit, ale na správně tělo, které jí osvobodí od skořápky, kterou je obepnutá, a která z ní dělá něco, čím není.

Dáme-li si do kontextu veškeré už výše zmiňované exprese genderu Toyen, který by šel dnešními slovy přirovnat k transmaskulinní zkušenosti, můžeme se domnívat, že *Spící* je obrazem traumatu pojícím se k prožitkům genderové dysforie, pravděpodobně přítomných již v dětství Toyen. Tato skořápka definuje a znehybňuje a i přesto, jak neskutečně křehká může být, je to právě ona její tíha, jež tíží a určuje jakou roli ve společnosti máme plnit. Skořápka, jež je sama o sobě nevinnou. Skořápka, která ale v tlaku cisheteronormativní společnosti, bez vlastního zavinění, útočí na osobu žijící uvnitř jí samé. Skořápka, jež se v nepříznivé atmosféře mění z ochrany na zbraň systému beroucí si odchylky cisheteronormativity jako rukojmí. Ve své původní podstatě se tak naprosto nevinné tělo stává něčím co limituje, určuje, vyčerpává.

S podobnou skořápkou pracuje i Aliz*a Orlan, slovenská umělkyně, v jedné ze svých maleb ze série *Who's afraid of red pain and blood*⁵¹ (2018) (*Kdo se bojí červené bolesti a krve*), kterou naposledy vystavovala v rámci skupinové výstavy „Prečo sme si takí*é cudzi*ie, keď cítíme rovnakú bolesť?“ v Piešťanském prostoru *Arta* na jaře tohoto roku.

V případě *Who's afraid of red pain and blood* se ale, jak rozvedu níže, na rozdíl od *Spící* nevracíme do okamžiku, který nás vyčerpává, a kdy je naším průvodcem či průvodkyní dítě, stále žijící v daném skličujícím okamžiku. Vybraná kresba se liší od *Spící* tím, že zobrazuje moment tady a teď. Jsme obklopeni bílou. A jediné na co nám padá zrak je vajíčko. Vajíčko, které může být varle, ale zrovna tak i ovarium. Stejně tak, jako se u Toyen setkáváme s mořským či nebeským bezčasím, i tady se nacházíme v prostoru, který také připomíná bezčasí, avšak bezčasí embryoidní.

Obě dvě díla pracují na principu, který využívá fyzického pocitu, který se váže jak ke smrti, tak k narození. Při pohledu na kresbu Orlan nás ovšem nezatěžuje jakýsi pocit, že se díváme zpátky do minulosti. Je v nás vyvolán pocit naděje a tušíme budoucnost, představující možnost(i). Jsme přímo při zlomovém okamžiku rozhodnutí. Rozhodnutí puknout pod tíhou konvence. Toto puknutí bylo nevyhnutelné pro existenci ale nebylo něčím,

⁵¹ příloha 2

co by se nestalo bez předešlého zvážení svých plusů a mínusů. Uprostřed vajíčka je krev, která nevytéká ani netryská, kolem není ani jediná kapka, která by se dostala ze svého obalu. Krev je naprosto klidná a její hladina je geometricky zarovnaná. V prasklině a nad krví se vznáší poloprůhledný obdélník s šedivým nádechem, který by mohl představovat plátno, čistou desku nebo papír, prostě cokoliv tohoto tvaru a barvy, co dosud nebylo popsáno ani nijak ovlivněno a teprve čeká a nechává na nás, jak s jeho potenciálem naložíme, co s ním uděláme. Orlanina malba, na rozdíl od *Spící*, už není obrazem traumatu. Trauma je sice v jejím pozadí jako připomínka nespravedlnosti a bolesti spojených s trans* a queer zkušeností. Tomuto traumatu však nepodléhá. Vědomě si vybírá prožívat genderovou euforii a své tělo

bez společensko-systémové zátěže. Orlan zde naprosto vlastní své tělo, svůj gender, svou rezistenci. Orlan a Toyen jakoby ve své další tvorbě⁵² věnující se sexualitě, sdíleli*y společný svět. Svět kolem kterého se vznáší aura genitálií, které znamenají více než samotné pohlavní rysy. Genitálie, které slouží jako zprostředkovatel rozkoše, genitálie, které jsou spíš květinami než nositeli genderu. Genitálie, které neurčují roli, ale jen tak vlají svobodně ve větru a užívají si všechny své možnosti bez toho, aniž by byly limitovány genderovou binaritou. Tyto jejich světy jsou queer a trans* utopií/alegorií prostoru, kde není přítomna oprese, pouze plnohodnotnost jedinečnosti identit bez předsudků.

Druhým vybraným obrazem Toyen je *Opuštěné doupě* (1937)⁵³. Toyen zde, stejně tak jako u *Spící* (1937), pracuje s levitujícím hlavním prvkem. Jedná se o modrý korzet. Jeho nezdobený povrch je matný až kalný, bez jakéhokoliv ornamentu či odlesku. Místo šněrování tu plní funkci stahování spíše jakýsi ostnatý drát a přímo z něj vycházejí praskliny. Stejně tak jako u *Spící* působí oděv dojmem, že se každou chvílí musí rozlomit a prasknout na několik různých střepů. Už ale i teď, ve svém celistvém stavu, jako jeden ostrý střep působí. Je bolestivé pouze se na něj dívat. Ještě bolestivější je ale představa, že bychom si jej měli*y obléci. Je zhmotněním něčeho, co známe - pokud jsme někdy pocítili útlak skrze něco nebo kvůli něčemu s čím jsme se narodili*y. V jeho světle modré barvě cítíme chlad a bolest a jakýsi druh odevzdání. Zátěž těla, jeho připsaného rodu, touhy po afirmaci své pravé genderové identity. Korzet, který nemá tělo, které by ho obléklo, ale ani ho nepotřebuje, jelikož může fungovat i bez toho aby v něm bylo, protože po jeho obléknutí tělo zmizí a je viditelné jen skrze konvence a útlak. Hlubinná ale hrubá struktura skal v pozadí prostupuje do popředí skrze krupicovitou strukturu barvy a ladně pohlcuje okraje korzetu, o kterém by se dalo říct, že je možná spíše formovaným rezavějícím okovem nežli oděvem.

⁵² např. „In blue where my sex blurs” (2023) Aliz*y Orlan a erotické malby Toyen, které nebyly vytvořeny na zakázku

⁵³ příloha 3

Máme před sebou imaginaci útlaku, nikoliv ale toho, který pramení z podléhání konvencím krásy, ale útlaku, přicházejícím s nuceným popíráním své identity. Anna Pravdová ve videu *Toyen: Snící rebelka | Opuštěné doupě, 1937*, ze série doprovodných videí vytvořených NG v Praze, komentuje obraz takto: „V druhé polovině třicátých let Toyen maluje obrazy, které zcela odpovídají definici krásy André Bretona podle něhož krása má být křečovitá a nebo není.⁵⁴ [...] Ten korzet může nějakým způsobem reflektovat i otázku osobní svobody. Korzet je něco, co ženské tělo nějakým způsobem stahuje nebo uvěžňuje.“⁵⁵ Pravdová zde zhmotňuje myšlenku ženského těla, které trpí pod společenským tlakem. Svobodu pro ni představuje ženské tělo, které není ovlivněno patriarchálním nátlakem. Co když ale ono ženství, a to i to, jež by nebylo ovlivněno patriarchátem, postavíme na místo toho, jež uvěžňuje tělo někoho, kdo sice byl socializován jako žena, ale nemá ambice jakkoliv se ztotožňovat s ženskostí (popřípadě ženskou rolí). Jednoduše není ženou. Tato myšlenka už mnou byla formulována v předešlé kapitole. Korzet tak může být chápán jako spár těla, k němuž se automaticky připisuje ženství. Těla, jemuž je klecí binární, cisheteronormativní systém, ve kterém žije. I když ten korzet nenosí a bere si na sebe pánské sako, jakoby byl onen korzet cejchem, kterého se nemůže zbavit i přesto, že ho na sobě nemá. Onen korzet totiž nosí autora. Kus oblečení sežralo tělo, vleče ho za sebou a je hlasitější než jeho snaha formulovat sebe a svou identitu. Připsaný gender jeho identitu předchází. Korzet Toyen je jakýsi atribut perforovaného genderu, který je pro performující osobu cizí.

Je to prostě, jednoduše řečeno, jako když jste trans*, ještě jste se nevyoutovali* a jdete do prostředí, kde očekáváte, že byste se setkali* s reakcemi, které by vás mohli* zranit, ať už emočně nebo fyzicky. A tak si prostě místo binderu⁵⁶ vezmete podprsenku a všechno ve vás se kroutí z toho, jak moc je to pro vás neautentické.

Jedinou z možností, jak se dostat z pocitu genderové dysforie, je performovat gender jako drag. „Drag napodobuje gender a tím implikuje, že struktura genderu také spočívá v imitaci,“ píše Judith Butler.⁵⁷ Sin Wai Kin, kanadské umělectvo pracující např. s historickým diskurzem identity, se ve svém videu *A dream of Wholeness in Parts*⁵⁸ věnuje takzvanému

⁵⁴ Národní galerie Praha, 2021, *Toyen: Snící rebelka | Opuštěné doupě, 1937*, YouTube video. [29.6.2021] [cit. červenec 23]. 00.50. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L6e5LYWasFo>

⁵⁵ Národní galerie Praha, 2021, *Toyen: Snící rebelka | Opuštěné doupě, 1937*, YouTube video. [29.6.2021] [cit. červenec 23]. 00.50. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L6e5LYWasFo>

⁵⁶ kus oblečení připomínající nátělník, používaný transmasc osobami ke stažení poprsí

⁵⁷ BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge. 1999. ISBN-10, 9780415389556

⁵⁸ příloha 4

nebinárnímu storytellingu⁵⁹. Tato práce se však nevěnuje celému dílu, ale pouze jedné ze scén videa.

Skalnaté pobřeží a za ním moře. Vlna lámající se o útesy a uprostřed, před nimi, postava oblečená v dragu. Má na sobě béžový korzet a na nerovném povrchu kamenů stojí v bílých lodičkách. Přes korzet jí visí nafukovací replika prsou. S nároky binárního mužství a ženství, performuje naše tělo drag či gender bez toho, aniž jsme se o to zasadily*ⁱ. Vzniká tak stav (vy)nucené sociální genderové performance.

Sin Wai Kin přebírá zmíněný jev nedobrovolné genderové performance. Následně tuto sociální performance transformuje a rozvíjí v plno rozvinutý drag. Zhmotňuje veškeré očekávání vázající se k tělu, ve kterém žije a poukazuje na jejich grotesknost a karikaturnost. U Sin Wai Kin dochází skrze přeměnu genderové performance, která je vykonávaná na objektu a je pro něj parazitem, na osvobozující genderovou performanci (drag), při které se z objektu stává subjekt znovuvlastní své tělo.

I Toyen v obrazech jako *Opuštěné doupě* (1937) nebo *Po představení* (1937) naznačuje aspekt genderu jako něco, co je performováno. Jeho vyrovnávání se s tím přichází ale skrze pasivní loutky, skořápkovité, avšak stále žijící mumie, jimž byl vydlabán vnitřek těla a na kterých se podepisuje, z důvodu jeho identity, zub chronické bolesti.

⁵⁹ vyprávění příběhu

5. Závěr

Původně pro mě bylo nejpálčivější rozhodnutí vést dialog s Annou Pravdovou, který měl být jednou z hlavních náplní této práce. Z tohoto záměru však nakonec bohužel, jak již bylo zmíněno, sešlo. Přestože věnovat se historické stránce kontextualizace trans*, nebinárním a queer pozicím nebylo na začátku mým nejhlavnějším cílem, věřím, že by z ní mohla práce benefitovat.

Při zpracovávání textu jsem totiž postupně nabyla dojmu, že jsem svými poznatky do trans* a queer problematiky ve spojitosti s tvorbou Toyen, pronikla spíše signálně. Komparativní přístup skrze díla dalšího umělectva vnímám jako postup s potenciálem. Tento komparativní přístup v sobě skýtá možnosti dalších rozklíčování a budoucích navázání, ať už z mé strany nebo ze strany někoho dalšího.

Dokud Toyen a jeho genderové projevy nezačnou být v mainstreamovém kulturním toku vnímány ve své komplexitě, nepodléhající historické tíze své doby a stále přetrvávajícímu útlaku trans* osob a binárnímu nastavení společnosti, je nutné, aby k tomuto toku, i když z pozic, jež nejsou tak slyšet, zazníval alternativní narativ, dávající rozměr jiný než záhadné „*první dámy české avantgardy*“, která o sobě referovala mužskými zájmény. Mým závěrem může být upřímné doufání, že při další retrospektivní výstavě tvorby Toyen, či jakémkoliv jiném počínu o něm, bude součástí pohled přijímající, pojímající a objímající genderovou identitu Toyen. Ovšem tak, aby se jeho identita neorientalizovala a nestal se z ní token performativní intersekcionality.

Seznam použitých zdrojů

BARTLOVÁ, Milena Ten-Ta-Toyen: Obrazy toho, o čem se mlčí, in: Martin C. Putna (ed.), Homosexualita v dějinách české kultury, Praha: Academia, 2011, s.354,355,356

BUTLER, Judith. Subjekty pohlaví/genderu/touhy. BENDOVIÁ, Helena (překlad)in:Společenské vědy a audiovizie.Praha:NAMU.2014.s.672 ISBN 978-80-73331-313-5

BUTLER, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London:Routledge. 1999.ISBN-10, 9780415389556

GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle. Nástup přeludů - Mezi vrásněním a trhlinami v prostoru a obraze. in: Pravdová Anna, Le Brun Annie, Görgen-Lammers Annabelle (ed.).Snící rebelka. Praha: Národní galerie v Praze,2021, s.134

HALBERSTAM, Jack. Female Masculinity. Duke University Press:Durnhan,London:, ISBN 1998.9789381017791

JANEČKOVÁ, Hana. Doteky, monstra a utopie - Umění nastupující queer umělecké generace in: ZÁCHOVÁ, Tea a PRIBIŠOVÁ,Lýdia (ed.), Flash Art Czech&Slovak Edition: QUEERING a nebinární společnost. Praha:PILOT,.2023, s.34-37. ISSN 1336-9644

JURICA, Ivan. Post-koloniálne násilie / Poza rasovú žiadostivosť, text k jeho stejnojmenné umělecké instalaci,2018

KNAST, Alicja a KLAR, Alexander a HERGOTT, Fabrice. Úvodní slovo ředitelů partnerských institucí in:in: PRAVDOVÁ,Anna a LE BRUN,Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.).Snící rebelka. Praha: Národní galerie v Praze,2021, s.7

LE BRUN, Annie. Toyen: Absolutní odchylka. in: PRAVDOVÁ,Anna a LE BRUN,Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.).Snící rebelka. Praha: Národní galerie v Praze,2021, s.13.ISBN 978-80-7035-773-6

Národní galerie Praha, 2021,Toyen:Snící rebelka |Opuštěné doupě, 1937, YouTube video. [29.6.2021] [cit. červenec 23]. 00.50. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L6e5LYWasFo>

NOCHLIN, Linda. Proč neexistovaly žádné velké umělkyně. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě. Praha: ONE WOMAN PRESS, 2002. 9788086356167

ORLAN, Aliz*a. *Who's afraid of red pain and blood*, 2019, černá a červená tuš, 36x25cm, fotografie z archivu autorky bakalářské práce

PRAVDOVÁ, Anna a LE BRUN, Annie a GÖRGEN, Annabelle (ed.). *Snící rebelka*. Praha: Národní galerie v Praze, 2021, s. 13. ISBN 978-80-7035-773-6

PRECIADO, Paul B. *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*. MANDELL, Charlotte (překlad) South Pasadena: Semiotext(e). 2020. s. 29. ISBN: 978-1-63590-113-9

SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*, Praha, Československý spisovatel, 1982, str. 34. 9788408462149

SIN, Wai Kin. *A dream of wholeness in parts*, 4k video, 23min, 2021, still videa dostupný z https://www.google.com/search?sxsrf=AB5stBi1ymIIDME62GrewZGMjC8OuJ5C6A:1690842658598&q=a+dream+of+wholeness+in+parts+sin+wai+kin&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwico6Xg_7mAAxXahf0HHV5aCAIQ0pQJegQIDhAB&biw=1479&bih=771&dpr=2#imgrc=iYr-Xbya11IdHM

SKOPALOVÁ, Eva. *Toyen: Znamenitá mrtvola*. *Art & Antiques* [online] květen 2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/toyen-znamenita-mrtvola>

STRYKER, Susan. *Transgender history*. Berkeley: Seal Press. 2008, s. 24. ISBN 2008005316

TOYEN, *Spící*, 1937, olej, plátno, 81,5x100,5cm, soukromá sbírka

TOYEN. *Opuštěné doupě*, 1937, olej, plátno, 113x77,5cm, Galerie výtvarného umění v Chebu

VAID-MENON, ALOK. *Za hranice genderové binarity*. MYSL, Lala (překlad). Praha: Euromedia Group, a. s. v edici Yoli. ISBN: 978-80-242-8752-2

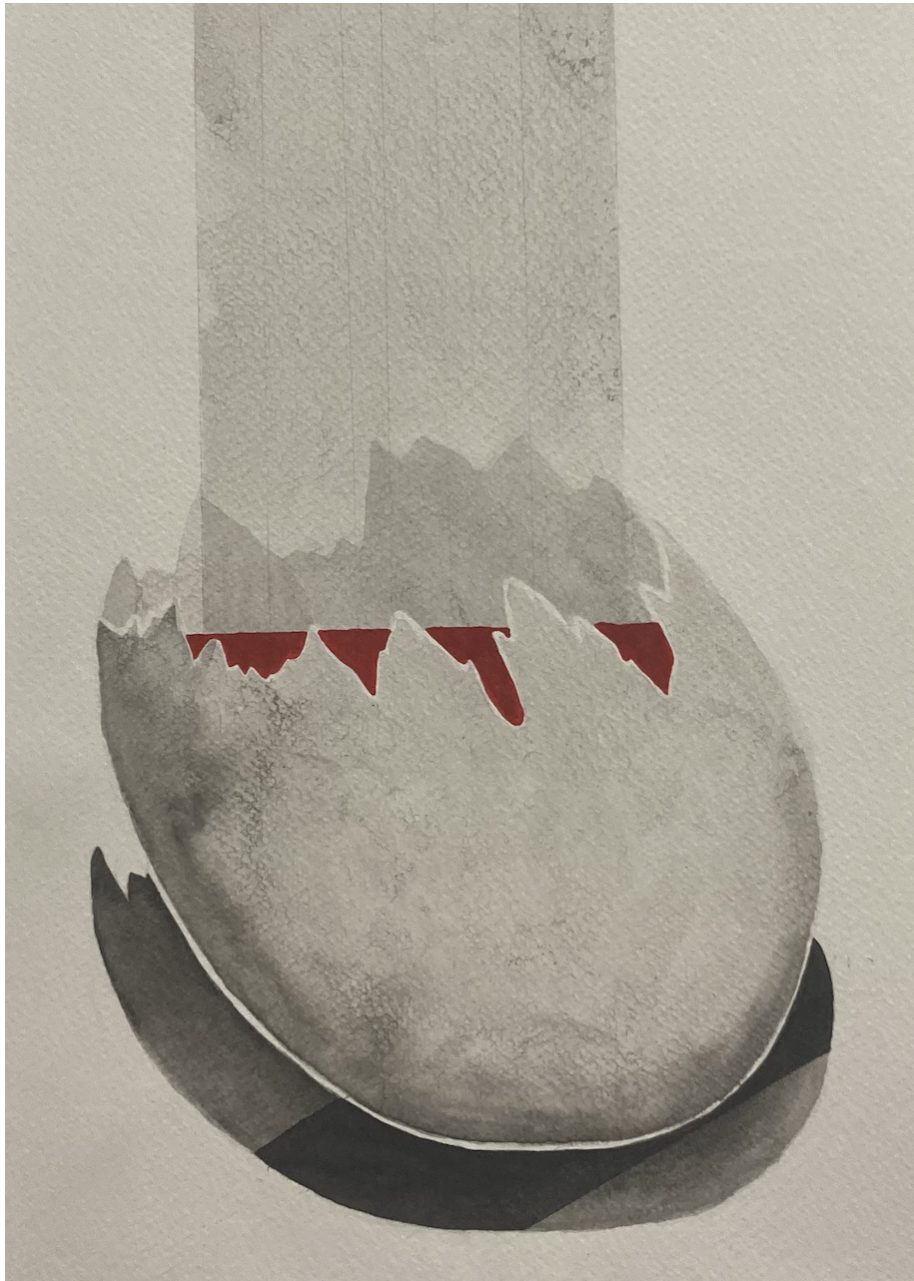
VANĚK, Martin. Po špičkách kolem Toyen. *Artalk* [online] 2.6.2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/06/02/po-spickach-kolem-toyen/>

ZIKMUND-LENDER, Ladislav. I'm not your lesbo! K diskurzu o soukromí „snící rebelky”. *Artalk*. [online] 14.6.2021 [citace červenec 2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/06/14/i-am-not-your-lesbo-k-diskurzu-o-soukromi-snici-rebelky/>

Příloha 1 - TOYEN, *Spící*, 1937, olej, plátno, 81,5x100,5cm, soukromá sbírka



Příloha 2 - ORLAN, Aliz*a. *Who's afraid of red pain and blood*, 2019, černá a červená tuš, 36x25cm, vyfoceno autorkou bakalářské práce během výstavy „Prečo sme si takí*é cudzi*ie, keď cítime rovnakú bolesť?“



Příloha 3 - TOYEN. *Opuštěné doupě*, 1937, olej, plátno, 113x77,5cm, Galerie
výtvarného umění v Chebu



Příloha 4 - SIN, Wai Kin. *A dream of wholeness in parts*, 4k video, 23min, 2021, still videa dostupný z

https://www.google.com/search?sxsrf=AB5stBi1ymlIDME62GrewZGMjC8OuJ5C6A:1690842658598&q=a+dream+of+wholeness+in+parts+sin+wai+kin&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwico6Xg_7mAAxXahf0HHV5aCAIQ0pQJegQIDhAB&biw=1479&bih=771&dpr=2#imgrc=iYr-Xbya11ldHM



