

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Fotografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**SÚČASNÝ VÝVOJ FEMINIZMU
V INTERNETOVOM PROSTREDÍ,
SO ZAMERANÍM NA KOLEKTÍV
THE ARDOROUS**

Veronika Durbáková

Vedoucí práce: Mgr. Václav Janoščík Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby: 5.6.2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV SCHOOL

Department of Photography

MASTER'S THESIS

**CONTEMPORARY DEVELOPMENT OF FEMINISM
IN THE INTERNET ENVIRONMENT,
APPROACHED ON
THE ARDOROUS COLLECTIVE**

Veronika Durbáková

Thesis advisor: Mgr. Václav Janoščík Ph.D.

Examiner:

Date of thesis defense: 5.6.2017

Academic title granted: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Súčasný vývoj feminizmu v internetovom prostredí, so zameraním
na kolektív The Ardorous

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

//Abstrakt

Zámer práce spočíva v rozboze združenia mladých žien spájajúcich sa v kolektíve The Ardorous, ktorého členky sú pod jeho záštitou automaticky prezentované ako feministky, naliehajúce na rovnoprávnej roli žien v umeleckom svete. Analyzuje prístup k tvorbe jeho zakladateľky Petry Collins, a taktiež niektorých z najvýraznejších členiek kolektívu a rozoberá ideové postupy vedúce k ich finálnym dielam. Práca porovnáva postoje nielen k celkovej tvorbe, ale tiež ku konštruovaniu vlastného verejného obrazu na príklade porovnania s britským umeleckým kolektívom s rovnakým zameraním, Bunny Collective. Teórie rozoberaných umelkýň sú zčasti priblížené na základe fragmentov textu francúzskeho kreatívneho zoskupenia Tiqqun, s názvom Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl [2007, Semiotext(e)].

//Abstract

Master's thesis analyses the attitude of young female artists, who mostly work with photographic medium, primarily presenting their art works by digital tools, via online platforms. The intention of thesis lies in examination of the group of young female artist, connected by The Ardorous collective, whose members are automatically perceived as feminists, who insist on equality for women in the art world. It also analyses working approach of collective's founder Petra Collins, as well as some of its most noteworthy members, and contemplates on ideological means leading to their final works. Thesis also describes approach not only to the art practicing, but to the entire constructing of its own public image, by comparing The Ardorous with the british female collective of alike intentions, Bunny Collective. Hypothesis of designated artists are partly interpreted with fragments of text by french creative collective Tiqqun, named Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl [2007, Semiotext(e)].

//Obsah

1	ÚVOD	14
2	THE ARDOROUS	17
2.1	Vznik a pôsobenie kolektívu	17
2.2	Zakladateľka Petra Collins	19
2.3	Spolupráca Petry Collins a Madelyne Beckles	19
2.4	Arvida Byström a ďalšie výrazné členky kolektívu	27
2.4.1	Tania Shcheglova	30
2.4.2	Kristie Muller	31
3	VPLYV INSTAGRAMU NA TVORBU MLADÝCH UMELKÝŇ	33
3.1	Cenzúra neštandardnej podoby ľudského tela	34
4	VÝSTAVNÉ AKTIVITY THE ARDOROUS	35
4.1	Porovnanie prístupu k expozícií s kolektívom Bunny Collective	40
4.1.1	Teoretické východiská Bunny Collective	42
4.2	Zobrazovanie ženského tela	46
4.3	Zhrnutie rozhodujúcich rozdielov medzi výstavnou činnosťou kolektívov ...	49
4.3.1	Absencia teoretických textov pri výstavách The Ardorous	49
4.3.3	Výber cieľového diváka	50
5	ÚLOHA CYBERSPACE PRE THE ARDOROUS	52
5.1	Cyberspace a súčasný feminizmus	55
6	FINÁLNA FÁZA THE ARDOROUS	58
6.1	Obrazová publikácia <i>Babe</i>	60
7	ZÁVER	62
7.1	Feminizmus podľa kolektívu	62
7.2	Komercializácia súčasného feminizmu	64
	Zoznam použitej literatúry	70

1 ÚVOD

Diplomová práca sa zaoberá analýzou postojov mladých autoriek vyjadrujúcich sa prevažne fotografickým médiom, prezentujúcich svoju tvorbu do značnej miery digitálnymi prostriedkami na online platformách. Zámer práce spočíva v rozbere združenia mladých žien spájajúcich sa v kolektíve The Ardorous, kde sú členky pod jeho záštitou automaticky prezentované ako feministky naliehajúce na rovnoprávnej roli žien v umeleckom svete. Analyzuje prístup k tvorbe najvýraznejších členiek kolektívu a rozoberá ideové postupy vedúce k finálnemu dielu.

Kolektív bol založený ako platforma pre mladé umelkyne hľadajúce či už priestor pre prezentáciu vlastných prác alebo inšpiráciu od podobne zmýšľajúcich žien. Potreba vzájomnej podpory ženských umelkýň je ešte stále nevyhnutná, ako vyplýva z pravidelne sa opakujúcich štatistík o pomere ženských a mužských umelcov vystavovaných predovšetkým v najznámejších svetových múzeách a galériách. Tento trend sa jednoznačne zlepšuje v prospech rovnocennosti, tá však zatiaľ ani zďaleka nenastala; „V roku 2000 neponúklo Guggenheimovo múzeum v New Yorku ani jedinú sólovú výstavu žiadnej ženskej umelkyne. V roku 2014 bolo takýchto výstav už 14 percent z celkového počtu.“¹

Obdobná štatistika sa týka nielen všetkých veľkých múzeí a galérií, či už v rámci Spojených štátov alebo Európy, ale taktiež článkov v periodikách venujúcich sa umeleckému svetu, výberu osobností na ich obálkach, rebríčkoch o najlepších umelcoch a podobne.

¹ REILLY, Maura. Taking the Measure of Sexism: Facts, figures, and fixes. *ARTNEWS* [online]. 26.5.2015 [cit. 11.11.2016]. ISSN: 0004-3273. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2015/05/26/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes>.

Všetky tieto fakty podnietili v Petre Collins potrebu založenia The Ardorous a spísania vlastného manifestu. Ako v ňom deklaruje,

„ ... dospievanie v spoločnosti, kde obrazy žien a pre ženy sú prakticky vytvárané od mužov pre iných mužov, nám necháva len minimálny priestor pre zdravý, nezaujatý pohľad na ženské pohlavie. Táto deštruktívna kultúra jednostrannej reprezentácie sa musí zmeniť.“²

K tematike ženského tela sa Collins dostala už počas štúdia kurátorstva na Ontario College of Art and Design. Pri prieskume ohľadom práce venujúcej sa symbolike ženského ochlpenia nenašla žiadne akademické zdroje, avšak narazila na viaceré venujúce sa jeho odstraňovaniu. Odvtedy jej osobný boj za oslobodenie obrazu a predstavy o ženskom tele niekoľkokrát prerástol až do mediálnych konfliktov.

Značný počet mladých autoriek zaraďujúcich sa k súčasnému feministickému umeniu, či už z vlastnej iniciatívy alebo z pohľadu kritikov, využíva vo svojej tvorbe erotickú vizualitu ženského tela. Text rozoberá zámery tohto trendu, ako aj problematiku objektivizácie feminína v spojení s pôvodnými ideami feminizmu ako takého.

K týmto autorkám sa radí ďalšia z členiek kolektívu - Arvida Byström, mladá fotografka, pôvodom zo Švédska, sama seba označujúca za queer feministku. Jej práce boli spočiatku prezentované zo značnej časti výlučne v internetovom prostredí, no takmer okamžite sa začali objavovať tiež v magazínoch venujúcich sa mladým umelcom.

Podobne ako fotografie Petry Collins, aj tieto sa venujú vnímaniu ženského tela, sexuality a identity. K tomuto účelu okrem modelov prevažne z jej blízkeho okolia využíva aj prácu s vlastným telom, vymykajúcim sa štandardným predstavám; okrem príznačnej pastelovej farby vlasov taktiež presvedčením odmietať zaužívanú predstavu o holení akýchkoľvek

² COLLINS, Petra. The Ardorous Manifesto. *Dazed* [online]. 13.2.2014 [cit. 13.11.2016]. ISSN: 0961-9704. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/photography/article/18815/1/the-ardorous-manifesto>.

partii. Toto krédo je pre autorku zásadné a o jeho odôvodnení má jasnú predstavu: „ ... chceme sa stať presne tým, čo sme zvyknutí vidieť v médiách. Chceme, aby moje umenie pomohlo vytvoriť novú normu vnímania ženského tela, nie len spochybňovať zaužívané ideály.“³

Najpodstatnejší rozrast kolektívu nastal v období medzi rokmi 2012-2014, po čom sa však jeho aktivita značne zredukovala. Jednotlivé autorky pokračujú v práci na pôvodných témach, príležitostne medzi nimi vznikajú kolaborácie, avšak nič podstatne nepresiahlo úspechy z najvýznamnejšieho obdobia The Ardorous.

Práca sa takisto zameriava na túto problematiku, okrem iného aj reflexiou nad dosiahnutými výsledkami. Pokiaľ bola pôvodná myšlienka založenia kolektívu platforma pre zdieľanie a vzájomnú inšpiráciu jej členiek, boli aktivity tvorené pod záštitou The

Ardorous nápomocné pre tvorbu týchto autoriek? Čím bol tento kolektív špecifický v porovnaní s podobne orientovanými združeniami autorov, čo ho posunulo do povedomia širšej verejnosti?

Takisto je otázny pomer odklonu od už známej tretej vlny feminizmu, v prípade ak nejaký nastal.

³ BYSTRÖM, Arvida. Our girl lollipop. *Polyester Magazine* [online]. 11.8.2014 [cit. 13.11.2016]. Dostupné z: <http://www.polyesterzine.com/features/our-girl-lollipop>.

2 THE ARDOROUS

2.1 Vznik a pôsobenie kolektívu

Kolektív The Ardorous založila kanadská fotografka Petra Collins už vo veku 16 rokov, počas štúdia na strednej škole. Takmer okamžite, v úplnom počiatku svojej fotografickej tvorby, pocítila potrebu zdieľania vlastných záberov a myšlienok všeobecne s komunitou podobne zmýšľajúcich žien.

Vznikla tak pomerne špecifická platforma, ponúkajúca mladým autorkám z celého sveta možnosť vytvárať si konexie s ľuďmi venujúcimi sa porovnateľným témam.

Jednou z primárnych myšlienok pri zakladaní kolektívu bola potreba rozširovania pozitívneho vnímania seba samých. Collins vychádzala z vlastných adolescentných skúseností, ktoré jej ponúkli jasný pohľad na potrebu podobných aktivít. Súčasná vrstva dospievajúcich dievčat a mladých žien žije v porovnaní s predchádzajúcimi generáciami pomerne izolovaný život, odohrávajúci sa zo značnej časti v prostredí Internetu.

Predovšetkým ak sa tieto cítia z akéhokolvek dôvodu neschopné plne sa zapájať do spoločnosti, digitálne platformy ako napríklad Instagram, Tumblr a podobné ponúkajú „alternatívnu realitu“, funkčný cyberspace, ktorý týmto dievčatám dáva možnosť naplno prejavit' celú osobnosť, čoho sa v bežnom živote často obávajú.

Collins bola v období dospievania takisto jednou z izolovaných dospievajúcich, s poruchou stravovania podvedome jej brániacou v bežnom kontakte, následkom čoho začala tráviť veľkú časť voľného času na Internete. Ten v súčasnosti funguje ako ideálny nástroj na združovanie špecifických komunít, akou sa postupne stal aj kolektív The Ardorous.

Kolektív bol založený v roku 2010 a posledná aktivita v rámci ich internetovej stránky bola vykázaná koncom roku 2012. Podobne dynamický priebeh nie je s ohľadom na rýchlosť digitálneho tempa absolútne prekvapivý. Tento čas bol práve potrebný na vytvorenie skupiny ľudí zaoberajúcich sa rovnakou témou, vykonanie viacerých spoločných aktivít a následné získanie internetovej slávy. Otázne je, z akých dôvodov sa podarilo práve tomuto kolektívu vstúpiť do povedomia značne širšej verejnosti, predovšetkým v porovnaní s radom podobne orientovaných zoskupení?

The Ardorous bol vo svojej finálnej forme tvorený 32 mladými autorkami, pochádzajúcimi predovšetkým zo Spojených štátov, Kanady a Anglicka, ale tiež z Ruska, Švédska a niekoľkých ďalších európskych štátov. Jediná členka, Monika Mogi, pochádzajúca z Japonska sa vymyká tomuto americko-európskemu vzorcu. Podstatnou informáciou je tiež približný vekový priemer; väčšina z nich bola v dobe založenia študentkami umeleckých škôl s vekom okolo 20 rokov, neprekračujúc hranicu 25. Táto skutočnosť odôvodňuje istú formu prostoduchosti, prítomnú ako v prezentácií na hlavnej platforme kolektívu, teda webovej stránke www.theardorous.com, tak v informovaní divákov ohľadom jednotlivých aktivít, vrátane samotných výstav usporiadaných kolektívom.

Tento prístup však na druhej strane oslovuje široké publikum predovšetkým mladých ľudí, do istej miery sa identifikujúcich s námetmi, ktorým sa venujú jednotlivé prezentované série. S výraznou "internetovou" vizualitou, zodpovedajúcou výtvarným prostriedkom známym predovšetkým z digitálnej platformy Tumblr, rozoberajú témy týkajúce sa adolescentnej osamelosti zapríčinennej prístupom k Internetu, postavení mladých žien v spoločnosti, ale tiež tabu ohľadom menštruácie či telesných „nedostatkov“ ženskej postavy, ako ich vníma verejnosť.

2.2 Zakladateľka Petra Collins

K otázke ohľadom možnej existencie štvrtej vlny feminizmu sa Collins vyjadruje slovami: „Štvrtá vlna feminizmu sa rozhodne deje. Každé hnutie sa časom vyvíja a práve štvrtú vlnu považujem za nadmieru zaujímavú, vyznačuje sa mimoriadnou komplexnosťou namiesto zvyčajnej výhradnosti. Rozširuje pojem feminizmu mimo vrstvy privilegovaných belošíek.“⁴

Zakladateľka kolektívu The Ardorous sa narodila v roku 1992 v Toronte ako staršia dcéra bývalého právnika a maďarskej emigrantky. K svojim európskym koreňom sa vracia s mladšou sestrou Annou počas účinkovania v rámci série krátkych videodokumentov *Second Gen*, vytvorených online magazínom Amuse, ktorý patrí pod značku i-D.

Na návšteve u starých rodičov v Budapešti rozpráva o ich spoločnej minulosti a mimo iné tiež preukazuje schopnosť dohovoriť sa maďarčinou, čo je pre „druhú generáciu“ emigrantov skôr výnimkou než pravidlom.

Collins v detstve trpela dyslexiou, ktorá ju vylučovala z častí vyučovania, vďaka čomu sa však dostala k tancu a baletu. Ako sama vysvetľuje; „Bola som presvedčená, že nakoľko nemám nič významné v hlave, moja jediná hodnota spočíva vo vlastnom fyzickom výzore.“⁵ Tento postoj ju postupom času previedol od poruchy stravovania cez pozíciu modelky pre svetoznámych fotografov a módné značky ako Gucci, až k boju za pozitívne prijímanie ženského tela vo všetkých jeho podobách a formách.

⁴ ABBOTT, Rosa. I GOT YOU BABE: Petra Collins Interview. *TOTALLY DUBLIN* [online]. 18.5.2015 [cit. 24.1.2017]. Dostupné z: <http://totallydublin.ie/more/features-more/i-got-you-babe-petra-collins-interview/>.

⁵ WIDDICOMBE, Lizzie. The Female Gaze. *NEW YORKER* [online]. 6.10.2016 [cit. 12.1.2017]. ISSN: 0028-792X. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-female-gaze-of-petra-collins>.

K fotografii sa Petra Collins dostala už počas štúdia na kanadskej strednej škole Rosedale Heights School of the Arts, kedy sa prakticky súčasne začala venovať vlastnému fotografovaniu, pôsobeniu ako modelky pre fotografa Ryana McGinleyho a predovšetkým sa jej podarilo získať pozíciu jedného z asistentov Richarda Kerna.

Kern sa prirodzene stal jej mentorom ohľadom vlastného fotografického rozvoja, nakoľko takmer všetky technické znalosti získala počas práce s ním. Za zmienku stojí jej mimoriadne rýchly profesijný vývoj, keďže už vo veku 19 rokov sa prepracovala na pozíciu Kernovej casting directorky.

Prvý výrazný mediálny moment, ktorý Petru Collins dostal do širšieho povedomia predovšetkým internetových komunit súvisujúcich s umením, fotografiou a tiež s feminizmom, sa udial v roku 2013. Autorka na svojom online účte v rámci sociálnej siete Instagram uverejnila fotografiu časti vlastného tela v plavkách, čo takmer okamžite viedlo k zablokovaniu a vymazaniu jej profilu.

Problém záberu podľa správcov siete spočíval v naznačenej podobe oblasti okolia bikín - z fotografie je možné dôjsť k záveru, že zobrazená časť nie je takmer nijako upravená, takže ochlpenie miestami prečnieva spod odevu. Collins reagovala esejou o koncepte v súčasnosti vyžadovanej podoby ženského tela, ktorú obratom uverejnil magazín Huffington Post. Venuje sa v nej stále aktuálnej problematike zobrazovania a následného prijímania obrazu ženského tela. V súčasnej modernej spoločnosti sú podľa jej textu prinajmenšom pozastavenia hodné viaceré skutočnosti ohľadom tejto problematiky; od absencie akejkol'vek vizuálnej podoby ochlpenia v reklamných spotoch na holiace a depilačné pomôcky, cez mediálne hodnotenia telesného stavu viac či menej známych verejných osobností až po absolútnu ignoráciu myšlienok násilia na ženách vyskytujúcich sa v množstve textov súčasnej populárnej hudby.

Incident ohľadom zmazania jej profilu, slúžiaci ako prvotný popud k eseji, Collins bližšie opisuje;

„Jednoduchý prístup k Internetu a technológií ako takej považujem za obrovskú výhodu. Vďaka nej som bola schopná nadobudnúť jasnú predstavu o svojej vlastnej osobnosti a taktiež sa začleniť k novému diškurzu mladých aj starších žien, bojujúcich za jasnú zmenu v spôsobe, akým samé na seba hľadíme a správame sa. Som si vedomá, že problematika odstránenia profilu zo sociálnej siete je privilegovaný problém 21. storočia - ale takýmto spôsobom žije mnoho z nás. Tieto profily odzrkadľujú naše reálne osobnosti a značné množstvo času sú dokonca v istom zmysle dôležitejšie. Predstavujú unikátny spôsob spojenia s publikom, vyvolania diskusie a zabezpečenia potrebných zmien. Cez toto zmazanie som rázne ucítila silu nedôvery, v podstate až nenávisť, ktorú voči ženským telám máme.“⁶



obr. 1. Petra Collins. The Hairless Norm. 2013.

⁶ COLLINS, Petra. Why Instagram Censored My Body. *The Huffington Post* [online]. 17.10.2013 [cit. 18.1.2017]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/petra-collins/why-instagram-censored-my-body_b_4118416.html.

Petra Collins vo vlastne fotografickej tvorbe začala už v adolescentnom veku, predovšetkým dokumentáciou každodenného života ľudí vo svojej bezprostrednej blízkosti - kamarátiek a mladšej sestry Anny. Fotografie boli od začiatku zamerané na ordinárnosť života amerických dievčat v období ich adolescencie a na postupné rozvíjanie ich vlastnej sexuality. Táto tematika sa pravdepodobne začala na záberoch vyskytovať náhodne, prirodzene vychádzajúca z celkovej situácie, autorka si ju však pochopiteľne čoskoro uvedomila a zaradila jej zobrazovanie medzi kľúčové prvky vlastnej tvorby.

Je tak možné predpokladať, že za touto skutočnosťou nestojí jednoduchá snaha šokovať; fotografie vychádzajú z vlastnej prežitej skúsenosti, ktorá zatiaľ vďaka autorkinému mladému veku a preferencii skutočných priateľov a známych pred profesionálnymi modelmi, pravdepodobne zostáva prítomná a reálna na obidvoch stranách fotografického prístroja.

Collins pri vytváraní svojrázneho dokumentu ohľadom tejto tematiky využíva analógový fotoaparát a ako je vyššie spomenuté, pracuje výlučne s dievčatami a ženami z vlastného okolia. Fotografie zo značnej časti spája zámerne nedôkladná vizualita, predovšetkým z technickej stránky, a výrazný dojem polovičnej inscenácie; divák má pri pohľade na zábery pocit ich reálnosti, akoby zastihol predstaviteľky v nestráženej chvíli každodennej intimity, avšak nie bez ich vedomia - jeho prítomnosť si už plne uvedomujú a majú tak absolútnu kontrolu nad vytváraním dojmu, ktorým sú následne prezentované. Evidentný nosný motív fotografií je snaha o sprostredkovanie intímnosti uvoľnenia sa v bezpečnom prostredí prítomnosti blízkych osôb a každodennosti obdobia dospievania.

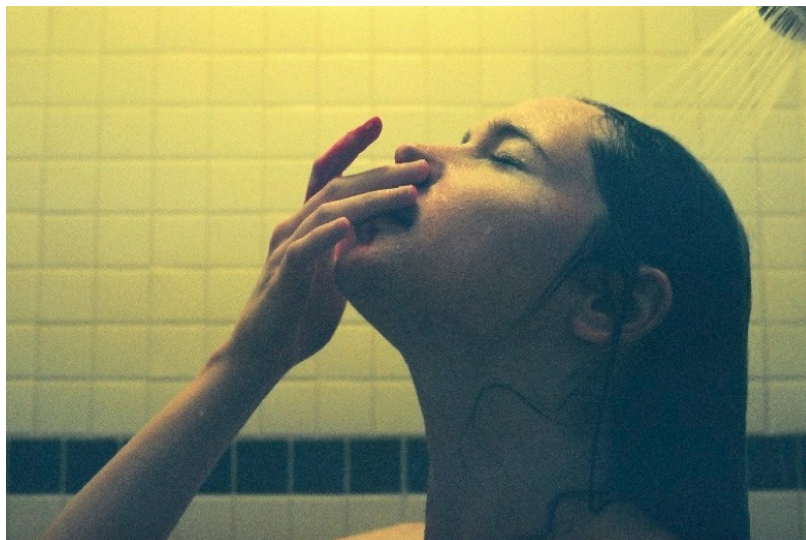
Petra Collins sa okrem fotografického média venuje tiež taktiež práci s neónom. Ním vytvárané nápisy v sebe rovným dielom spájajú vizualitu 80-tých rokov minulého storočia, predovšetkým celkovou farebnosťou a okázalou formou výrazného svetelného objektu vystupujúceho z tmy, spolu s aktuálnymi výtvarnými trendmi.



obr. 2. Petra Collins. Lolitas. 2012.



obr. 3. Petra Collins. Lolita. 2012.



obr. 4. Petra Collins. Carrie. 2011.

Na súčasnú dobu odkazuje predovšetkým forma objektov, napodobňujúca vzhľad textových správ, teda najrozšírenejšiu formu komunikácie mladej generácie. Znázornené texty však v kontraste s vizuálnou stránkou odkazujú na tienisté prvky dospievania a depresívnosť osamotenosti jedincov preferujúcich internetové prostredie.

Collins používa pri neónových inštaláciách v značnej miere ružové trubice, odkazujúce na prvoplánové vnímanie umenia vytvoreného ženami ako „dievčenského“, označenie slúžiace skôr k ponížovaniu než k nezaujatému pomenovaniu. V umeleckom svete, ktorý je stále vedený a v neporovnateľne vyššom počte zastúpený mužmi, je tvorba autoriek ženského pohlavia neustále zaznávaná, mnohokrát považovaná za naivnú. Preferovaním ružovej farby sa Collins rázne hlási k tomuto naivnému „smeru“, avšak reálna naivita nie je v dielach absolútne prítomná.

Pre porozumenie jednotlivým textom je potrebná širšia znalosť súčasnej internetovej lexiky; jedine v tomto prípade si divák môže uvedomiť tragickosť odoslanej správy skladajúcej sa z troch písmen, ktorá sa ešte viac násobí absenciou odpovede. Pozitívna farebnosť a atraktívna žiarivosť objektov sa okamžite stávajú zrejmom satirou a podprahovým upozornením na reálne emócie, ktoré sú príliš často zavádzajúco označované ako triviálna naivnosť.

2.3 Spolupráca Petry Collins a Madelyne Beckles

Madelyne Beckles, kurátorka výstavy *The Ardorous In Bloom*, umelkyňa žijúca v Montreale, nepatrí medzi členky *The Ardorous*, spolu s Collins sa však venuje rôznym umeleckým aktivitám, z ktorých mnohé s kolektívom bližšie či vzdialenejšie súvisia.

K najvýznamnejším patrila napríklad spolupráca v rámci Art Basel v roku 2015, v podobe trojhodinovej performancie pod názvom *Fuck Boi Funeral*. V manifeste predchádzajúcom samotný akt autorky približujú svoj zámer; „*Fuck Boi Funeral* je oslavou konca

minimalistických neosobných foriem umeleckej tvorby. Je o pozdvihnutí osobného priestoru a schopností, ktoré sú príliš často podceňované ich označením jednoduchou frázou ‚ženská tvorba‘, ako sa vyjadrujú kompetentní páni z umeleckých sfér.“⁷

Dielo v sebe spája dve základné myšlienky; prvou je potreba značnej časti ženských umelkýň sa istým spôsobom odčleniť od prevažne mužského umeleckého sveta. Takýto krok by mohol potenciálne zrovnoprávniť vnímanie ženských a mužských autorov, nakoľko by boli zastúpené vlastnou samostatnou kategóriou, nie len ako forma doplnku. Druhá myšlienka spočíva v stále rastúcej potrebe vytvorenia si vlastného bezpečného prostredia, kde sa jeho návštevníci nebudú cítiť ničím ohrozovaní.

Pocit bezpečia približuje Madelyne Beckles využitím metafory vychádzajúcej z prostredia jej tvorby, „[Vytvorený priestor] bude presne ako okamih po vytvorení selfie, keď odložíte telefón alebo počítač a začnete skúmať sami seba.“⁸

Rozširovanie potreby vytvárania bezpečných priestorov sa začalo odrážať vo viacerých umeleckých konceptoch; potenciálne najrozsiahlejší dosah môže mať projekt *Open Art Space* vytvorený múzeom MOMA.

Predovšetkým pre mladých členov LGBTQ komunity vytvorili zónu bezpečia, „Rola *Open Art Space* je ponúknuť tínedžerom priestor k preskúmvaniu vlastnej identity a taktiež možnosť vytvorenia vlastnej komunity.“⁹

Taktiež umelec Azikiwe Mohammed vo svojej najnovšej inštalácii *Potential Futures / Black Receipts* vytvára virtuálne miesto pre amerických černochoch, ktorí sa necítia bezpečne.

⁷ NEWELL-HANSON, Alice. Petra Collins And Madelyne Beckles Curate a ‘Fuck Boi Funeral’. *i-D* [online]. 2.12.2015 [cit. 26.1.2017]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/petra-collins-and-madelyne-beckles-curate-a-fuck-boi-funeral.

⁸ NEWELL-HANSON, Alice. Petra Collins And Madelyne Beckles Curate a ‘Fuck Boi Funeral’. *i-D* [online]. 2.12.2015 [cit. 26.1.2017]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/petra-collins-and-madelyne-beckles-curate-a-fuck-boi-funeral.

⁹ NICHOLS, JamesMichael. MOMA Is Creating Safe Space For LGBTQ Teens Who Love Art. *The Huffington Post* [online]. 25.1.2017 [cit. 28.1.2017]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/entry/moma-lgbtq-teens-safe-space_us_5888f6bce4b0024605fd49e6.

Fiktívne mesto nesie názov New Davonhaime, vytvorené spojením názvov piatich miest zo Spojených Štátov, s najvyšším počtom africko-amerických občanov. Predlohou bola jeho cesta po týchto piatich reálnych mestách, kde zbieral predmety z garážových výpredajov a portréty miestnych obyvateľov, vychádzajúc z vlastnej frustrácie „nedostatkem nedostatku zobrazení černochoch pri činnostiach iných než zomieranie a zatýkanie,“¹⁰.

Collins s Beckles v rozhovore ohľadom inštalácie *Fuck Boi Funeral* taktiež vysvetľujú rozširovanie remeselného prístupu k umeniu, ktoré sa vo veľkej miere vyskytuje tiež v tvorbe kolektívu The Adorous;

„Mnoho z nás nemá prístup k obrovským ateliérom, k najväčším produkčným spoločnostiam či k drahým materiálom, preto sme hľadali cestu ako vytvárať naše diela z každodenných materiálov. Remeslo sa stalo nástrojom aktivistov feministickej umeleckej produkcie. Kultivácia ‚ženskej práce‘ sa odvoláva na aktivity predchádzajúcich generácií, je ľahko dostupná a pre mnoho žien udržuje rodinnú históriu a tradície.“¹¹

Ďalšou osobitou spoluprácou bola taktiež performancia, ktorú predstavili v rámci minuloročného galavečera Art Production Fund. Pod názvom *Not Your Art Babies* dvojica oblečená v detských pyžamách a s ružovými vodítkami okolo krkov najprv trávila časť večera za sklenenou vitrínou, odkazujúcou na tému večera „betónová džungľa“. Odtiaľ ich pomocou vodítok v druhej časti performancie vyviedol s nimi spolupracujúci neznámy

¹⁰ ONGLEY, Hannah. Artist Azikiwe Mohammed Is Building A Fictional Town For Black Americans Who Don't Feel Safe. *i-D* [online]. 27.1.2017 [cit. 28.1.2017]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/artist-azikiwe-mohammed-is-building-a-fictional-town-for-black-americans-who-dont-feel-safe.

¹¹ NEWELL-HANSON, Alice. Petra Collins And Madelyne Beckles Curate a 'Fuck Boi Funeral'. *i-D* [online]. 2.12.2015 [cit. 26.1.2017]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/petra-collins-and-madelyne-beckles-curate-a-fuck-boi-funeral.

muž a za občasných poznámok typu „Každý vo svete umenia je váš ocko,“ alebo „Pamätajte dievčatá: najprv nevinne, a potom začnete upadať,“ ich previedol cez miestnosť plnú smotánky umeleckého sveta až k pódiu, kde sa dvojica najprv obnažila a následne odela do večerných rób.

Performancia absolútne očividne odkazujúca na v súčasnosti intenzívne zaužívané praktiky „uvádzania“ ženských autoriek do umeleckého sveta, ktoré prebieha výlučne cez starších mužov vlastniacich galérie, múzeá a aukčné domy, priviedla nemalé množstvo z prítomných do rozpakov. „... Autorky vopred vedeli, že takéto radikálne otočenie situácie bude najvhodnejšou príležitosťou k diktovaniu, akým spôsobom na ne bude hľadené.“¹²

Za skutočnosťou, že sa Collins a Beckles podarilo podobne kontroverznú performance uskutočniť v rámci galavečera pre osobnosti najvyšších umeleckých kruhov, na ktorých v podstate bolo samotné dielo zamerané, je fakt, že vedenie Art Production Fund je z veľkej časti zložené práve zo žien.

2.4 Arvida Byström a ďalšie výrazné členky kolektívu

Jednou z členiek The Ardorous, ktorým sa podarilo prestúpiť hranice kolektívu a uplatniť sa tiež samostatne, je štokholmská fotografka žijúca v Los Angeles, Arvida Byström. Jej primárna platforma je podobne ako pre Petru Collins samotný Internet, najosobnejší prístup má však k svojmu profilu na sociálnej sieti Instagram.

Autorka pracuje predovšetkým so svojim vlastným telom, nenásilným spôsobom bojujúc za zmenu vo vnímaní v súčasnosti zaužívaných ideálov ženskej postavy, čo oslovilo už viac než 160 tisíc sledovateľov jej účtu.

¹² EMBUSCADO, Rain. Inside Petra Collins and Madelyne Beckles's Scene-Stealing Performace. *ARTNET NEWS* [online]. 19.3.2016 [cit. 26.1.2017]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/petra-collins-madelyne-beckles-at-apfgala-452006>.



obr. 5. Arvida Bystöm. Gif my soul away. 2010.



obr. 6. Arvida Bystöm. Lolita. 2010.

Za najužívanejší výrazový prostriedok zvolila autoportrét, mnohokrát zobrazujúci taktiež dokumentujúci aparát, ktorým býva v množstve prípadov mobilný telefón. Byström patrí medzi značne obmedzené množstvo umelcov venujúcich sa zobrazovaniu ženského tela v jeho prirodzenej forme, vrátane všetkých tabu zavedených ohľadom neho.

Potreba osvetly tohto druhu je autorkám neustále dokazovaná množstvom hanlivých komentárov reagujúcich na viac či menej jasné odkazy na ženský cyklus, nedostatok postprodukcie jednotlivých záberov alebo dokonca len na nelichotivo zvolené pózy.

V otvorenej diskusii s ďalšími štyrmi autorkami pracujúcimi s tematikou naturálnej podoby ženského tela, medzi ktoré patrí napríklad Rupí Kaur alebo Molly Soda, taktiež využívajúcich ako svoju hlavnú prezentačnú platformu Instagram, sa tieto vyjadrujú k problematickému prijímaniu fotografií tejto témy sociálnou sieťou. Správa Instagramu pomerne vágnym spôsobom priebežne maže niektoré zo záberov, zvyčajne bez udania aktuálneho dôvodu; nahé ženské telo je automaticky označené za pornografiu, v akokol'vek ordinárnej póze je zachytené.

Nie je nezvyčajné, že niektoré profily sú bez predbežného varovania alebo následného udania dôvodu jednoducho odstránené. Vzhľadom na fakt, že pre Byström je archív prác na tomto profile značnou časťou celej jej umeleckej tvorby, vrátane množstva odoziev v podobe komentárov, je otázne, prečo pokračuje v tvorbe výhradne na tak nestabilnej platforme. K tejto otázke sa bližšie vyjadruje Rupí Kaur:

„Instagram je mašinéria vlastnená ešte väčšou mašineriou s názvom Facebook a napriek tomu mám vytvorené účty na oboch platformách (hypokríza, že?). Pre tieto spoločnosti niesme ľudia, len účty. Moja fotografia bola odstránená dvakrát a žiadne odôvodnenie neprišlo pred zvýšeným záujmom médií o túto udalosť, až potom sa ospravedlnili a označili to za pochybenie. Zábavné na tom je, že v rovnakom čase Facebook zablokoval môj účet na obdobie vyše mesiaca, s výhovorkou na nesprávnosť môjho mena, čo bol samozrejme nezmysel. Snažili sa zabrániť mi vo vyjadrovaní sa k celej záležitosti, alebo ma trestali za negatívnu pozornosť, ktorú to na nich priviedlo.“¹³

¹³ TODD, Monique. You Can't Censor This. *Dazed* [online]. 26.8.2015 [cit. 29.1.2016]. ISSN 0961-9704. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/photography/article/25941/1/these-instagram-artists-are-changing-body-image-arvida-bystrom-molly-soda>.



obr. 7. Synchrondogs. Animalism, Naturalism. 2013.



obr. 8. Tania Shcheglova. Kokoshnik. 2011.

2.4.1 Tania Shcheglova

K významnejším umelkyniam spomedzi členiek The Ardorous patrí tiež ukrajinská fotografka Tania Shcheglova. Tania tvorí polovicu umeleckého duu Synchrondogs, v rámci ktorého spolupracuje so svojim priateľom Romanom Novenom, avšak na rozdiel od profilu na stránke The Ardorous, tu používa umelecké meno Tania Old York. Synchrondogs

vo svojej tvorbe pracujú predovšetkým s vlastnými telami, ich spojením s prírodou a tiež symbolickou vizualizáciou ich spoločného vzťahu.

Časť sérií uverejnených na platforme kolektívu sa prekrýva s tvorbou Synchronodogs; Novonovo meno je tak samozrejme uverejnené pri značnej časti fotografií, čo z neho robí jediného mužského autora kolektívu.

Pozoruhodnou sa stáva očividná disharmónia medzi súbormi vytvorenými v rámci spolupráce a samostatnými projektmi. V oboch prípadoch je na väčšine sérií hlavnou zobrazovanou postavou sama Shcheglova, avšak poskytnutý pohľad je diametrálne odlišný. Fotografie ovplyvnené mužským autorom sú očividne tvorené v erotickom duchu, dokonca s polonahou spoluautorkou pózujúcou v zasneženom exteriéri. Mladá prít'azlivá žena štíhlejšej postavy trpí pre „dokonalý“ záber, na jej tvári to však nieje ani v najmenšom viditeľné, fotografie nezachytávajú žiadne emócie.

Na druhej strane, série vytvorené len samotnou Shcheglovej ponúkajú odlišný pohľad na autoportrét. Aj keď prostredie a modelka zostávajú v podstate rovnaké, vytráca sa citel'ná afektácia a prichádza očividný vnútorný boj o hľadanie vlastnej identity v predurčenom prostredí.

2.4.2 Kristie Muller

Za zmienku stojí tiež kanadská autorka Kristie Muller, pracujúca s formou abstraktnej denníkovej fotografie. V rovnakej miere dokumentuje surreálne a celkom banálne námety a situácie svojho každodenného života, prepojené jednotnou vizualitou vytvorenou fotografickými aparátmi nízkej kvality, ktorá im dodáva špecifickú, takmer až snovú atmosféru.

Muller pracuje výhradne s ľuďmi zo svojho okolia, odmietajúc akékoľvek jej neznáme elementy, ako ohľadom prostredia, tak čo sa týka výberu modelov. Značná časť sérií je podľa autorkiných slov vytvorená spontánne, počas bežného večera s priateľmi,

čo dodáva jej motívom mimoriadnu pravosť. Tá je však výrazne ovplyvnená pôsobením digitálneho prostredia, ktoré je pre Muller taktiež esenciálne, napriek práce s analógovým fotoaparátom a odmietaniu softvérových úprav fotografií.

Množstvo záberov odkazuje na situácie alebo vtipy známe výhradne v rámci Internetu a vyjadruje sa k tomuto spôsobu medziludskej komunikácie.

„ ... [Mullerovej] práca kombinuje svojbytnosť internetu (symbol @ plávajúci v plytkom bazéne), bizarné zátišia (gumené sandále oddychujúce na betónovom schodisku), portréty častí tiel a podivné moderné odpadky (krikl'ové vetrovky, nafukovacie postavy využívané ako reklama autobazárov) takým spôsobom, že očakávaná od jej nasledujúcej série sa s každou ďalšou len zvyšujú.“¹⁴



obr. 9. Kristie Muller. Looks God. 2011.

Jednotlivé série sú tvorené spájaním dokumentovania tohto typu surreálnych predmetov v kombinácii s takmer až meditatívnymi zábermi vytvorenými izolovaním inak nenápadného detailu. Repetitívne fotografie jednoliatych fasád, chodníkov, alebo častí pláže, svojim duplikovaním privádzajú diváka k vnímaniu nadreality triviálnej každodennosti.

¹⁴ MCGUIRE, Patrick, 2013. Kristie Muller's Peculiar Still Lifes and Body Part Portraits. *Vice* [online]. 30.6.2013 [cit. 27.3.2017]. Dostupné z: https://www.vice.com/en_us/article/kristie-mullers-peculiar-still-lifes-and-body-part-portraits.

3 VPLYV INSTAGRAMU NA TVORBU MLADÝCH UMELKÝŇ

Problematika prístupu siete Instagram ku konkrétnemu typu fotografií, zobrazujúcich predovšetkým ľudské telo, sa v poslednej dobe stala pomerne preberanou témou. Tieto zásahy v podobe takmer až náhodného premazávania záberov je možné vnímať ako nepokrytú novodobú cenzúru, hraničiacu s obmedzovaním slobody prejavu.

V dobe, kedy existuje prakticky celá kategória umelcov využívajúcich Instagram ako dominantnú platformu pre prezentáciu svojej tvorby, je prinajmenšom neštandardný postoj jeho vedenia k týmto dielam, predovšetkým ak sa k užívateľom nedostávajú legitímne odôvodnenia týchto zmazávaní.

V tomto roku vytvorila Arvida Byström v spolupráci s ďalšou internetovou umelkyňou, vystupujúcou pod menou Molly Soda, obrazovú publikáciu venujúcu sa tejto problematike. Kniha s názvom *Pics or It Didn't Happen: Images Banned From Instagram* je zložená z fotografií odstránených z profilov autorov, ktorý sa prihlásili na výzvu vyhlásenú dvojicou autoriek.

Potreba vytvorenia publikácie zo záberov spojených jednotnou konkrétnou cenzúrou naznačuje paradox medzi definíciou týchto sietí ako „sociálnych“, a ich reálnou funkciou udržiavania svojich užívateľov v takmer až sterilnom virtuálnom priestore, kde nemajú právo na existenciu absolútne žiadne myšlienky čo i len v najmenšom sa dotýkajúce kritiky súčasného stavu spoločenského vnímania.

Podľa slov autoriek im bola vydavateľstvom Prestel poskytnutá kompletná voľnosť pri výbere finálnej selekcie zobrazených fotografií. Tak vzniká kontradikcia medzi voľnosťou v knižnom prejave, mladou generáciou často vnímaného ako takmer až archaického média, a cenzúrou na Internete, ktorý je, práve naopak, braný ako priestor s úplnou slobodou prejavu. Prezentované fotografie však svedčia o opaku, sociálne siete

v skutočnosti ponúkajú značne obmedzené možnosti voľnosti, čo sa týka predmetov uverejnených príspevkov. Medzi stiahnutými zábermi sa vyskytuje značné množstvo zobrazení „neštandardnej“ podoby ľudského tela, či už v zmysle telesných proporcií, farby pleti a podobne.

3.1 Cenzúra neštandardnej podoby ľudského tela

„V histórii európskej filozofie je ‚odlišnosť‘ tak podstatná práve preto, že *vždy* fungovala ako dualistická opozícia, ktorá vytvára podkategórie rozdielnosti, alebo ‚odlišnosť-od‘. Pretože v tejto histórii, ‚odlišnosť‘ bola tvorená na základe vzťahu nadvlády a vylúčenia, byť ‚odlišný-od‘ začalo znamenať ‚menej než‘, byť *hodný* menej než.“¹⁵, približuje v písomnej forme rozhovoru s Judit Butler feministická filozofka Rosi Braidotti naše vnímanie odlišnosti, ktorého počiatky pripisuje fašistickej filozofii.

Súčasný feminizmus sa v značnej miere zameriava práve na tento koncept vnímania odlišnosti. Ako píše Braidotti, v spoločnosti je akákoľvek odchýlka od zaužívaného stavu vnímaná ako známka menejcennosti. Ako je možné vypozerovať nielen zo všeobecných štatistík o pomere zastúpenia žien a mužov v škále či už ekonomických alebo umeleckých pozícií, ale takisto z osobného pozorovania (viditeľného pri projektoch typu *Everyday Sexism*, ktorý sa skladá výhradne zo zážitkov návštevníčok stránky) rozsiahleho počtu žien zdieľajúcich každodenné momenty, pozícia žien v spoločnosti nie je ani zďaleka rovnocenná.

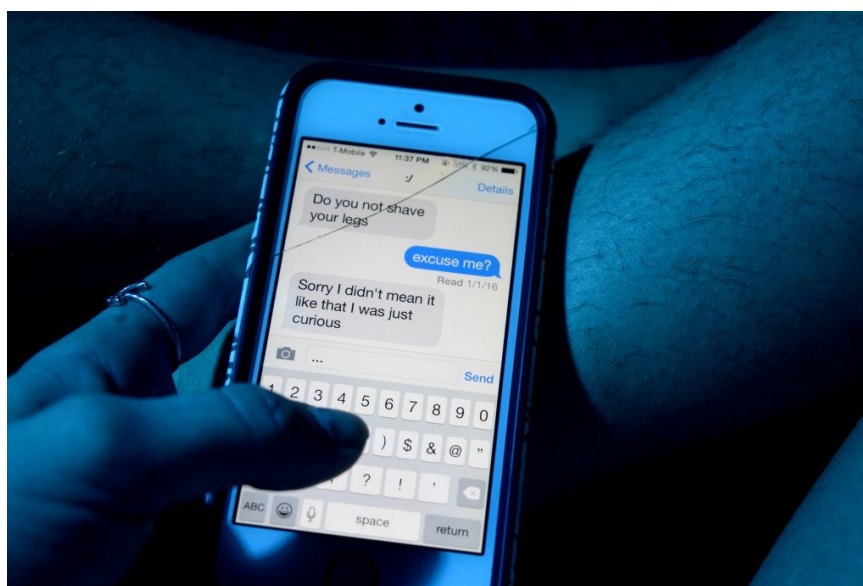
¹⁵ BRAIDOTTI, R., BUTLER, J., 1994. *Feminism by Any Other Name* [online]. 1.3.2014 [cit. 21.3.2017]. Dostupné z: <https://bagelabyss.files.wordpress.com/2012/02/butler-and-braidotti-interview-feminism-by-any-other-name1.pdf>

Na tento fakt je autorkami knihy *Pics or It Didn't Happen* poukázané skutočnosťou, že výber fotografií, na základe pomeru prihlásených záberov, je zo značnej časti tvorený vypoďobeniami žien.

Niektoré z týchto obrazov sú jednoduchými portrétmi mladých žien, avšak s určitými odchýlkami od zaužívanej normy; mnoho záberov bolo stiahnutých jedine z dôvodu viditeľného ochlpenia v podpaží alebo na ženských nohách.

Tu je pomerne ľahko možné vydedukovať, že „vedenie“ Instagramu, podobne ako u väčšiny korporácií tohto druhu, je z nepomerne veľkej časti tvorené mužmi, ktorí majú o ženskom tele jasnú predstavu, zhodnú s ideálom vytvorenom softvérom na úpravu fotografií a publikovanom v konvenčných médiách.

Boj proti tomuto ideálu „dokonalej ženy“, prezentujúci pre mnohé bežné smrteľníčky nedosiahnuteľnú telesnú formu, patrí medzi primárne zámery autoriek hlásiacich sa k štvrtej vlne feminizmu. Bežnosťou situácie „vytvorenia si“ stravovacej poruchy na základe nedostizných telesných proporcií, alebo nutnosti znášať verejný výsmech z dôvodu minimálnych fyzických odlišností, sú dôkazmi o potrebe podobných aktivít.



obr. 10. Lee Phillips. 2016.

V istej miere sa tento smer v náznakoch odráža tiež napríklad v módnom priemysle; v poslednej dobe sa zvyšuje výskyt modeliek s rozmermi aspoň o málo väčšími než na hranici anorexie, nedávne zamestnanie prvej modelky nosiacej hijab alebo preslávenie Winnie Harlow. Táto kanadská modelka ako prvá na svete získala zmluvu s modelingovou agentúrou napriek očividnému kožnému defektu; po celom tele, vrátane tváre, je možné pozorovať svetlé vitiligo, kontrastujúce s jej černošskou pokožkou.

Na druhej strane, Harlow je možné vnímať taktiež ako privilegovanú na základe dokonalých črtov jej tváre a telesných proporcií. Ignorácia depilácie telesného ochlpenia však namiesto telesného nedostatku predstavuje vyjadrenie názoru, zaujatie postojom voči súčasnému stavu, ktorý je potrebné upravovať.

Diktovanie predstáv o podobe tela je očividným narúšaním osobnej slobody, ktorá sa stále týka predovšetkým žien. Je veľmi ľahko možné predpokladať, že plavcovi mužského pohlavia, ktorý si odstraňuje ochlpenie nôh, nebude táto skutočnosť vyčítaná, pravdepodobne na ňu nebude ani len poukázané, avšak na druhej strane prítomnosť chĺpkov na nohách ženskej plavkyne bude rozoberaná okamžite v škále verejných médií.

Z tohto dôvodu nie je prekvapivým faktom, že práve ženské umelkyne, všímajúce si túto nerovnocennosť, pracujú na pozmeňovaní verejnej mienky. Vychádzajúc z konvenčnej pravdy obáv z nepoznaného, jediným spôsobom je zvýšenie výskytu aktivít, akými je práve vydanie knihy stiahnutých instagramových fotografií.

4 VÝSTAVNÉ AKTIVITY THE ARDOROUS

V roku 2011 The Ardorous usporiadalo prvú spoločnú výstavu, ktorá sa uskutočnila v zakladateľkinom rodnom Toronte. Názov *In Bloom*, teda “v rozkvetení” bol inšpirovaný kapelou Nirvana, čo odkazuje na všadeprítomnú nostalgiu, ktorá je jedným z nosných motívov fotografií Petry Collins, a taktiež podčiarkuje vekovú kategóriu vystavujúcich autoriek, z ktorých najstaršie mali v tej dobe len 25; dokonca podľa slov jednej z nich pieseň *In Bloom* vyšla presne v roku, kedy sa narodila väčšina vystavujúcich. V neposlednej rade jasne vystihuje súhrnný nosný motív kolektívnej tvorby - svojrázne obdobie dospievania z pohľadu mladých žien.

Kurátorkou výstavy bola Madelyne Beckles, spolupracujúca s Petrou Collins už od strednej školy. Inštalácia *In Bloom* pozostávala predovšetkým z fotografií, niekoľkých malieb a video inštalácií, umiestnených v priestore s názvom Gladstone Art Bar. Ako pomenovanie napovedá, jedná sa o výstavný priestor v rámci multifunkčného komplexu, takže expozície sa po vernisážach na istú dobu stávajú výzdobou baru Gladstone.

The Ardorous expozíciu doplnili o inštalácie z umelých rastlín a kvetov za účelom vytvorenia prostredia pripomínajúceho atmosféru fiktívnej tajnej záhrady — bezpečného miesta, na ktoré sa vo svojich explikáciách odvolávajú viaceré z členiek kolektívu.

Teoretický základ pre názov a tým pádom tiež nosnú tému výstavy *In Bloom* je možné hľadať v publikácii *Theory of Bloom* z dielne francúzskeho kolektívu autorov Tiqqun.

Napriek skutočnosti, že anglický preklad textu vyšiel v tlačenej verzii až v roku 2012, teda dva roky po francúzskej verzii a rok po expozícii *In Bloom*, digitálna forma dostupná na Internete bola známa oveľa skôr.

Napriek absencii odkazov na prakticky akýkoľvek teoretický základ v rámci internetovej prezentácii The Ardorous, publikácia venujúca sa analýze pojmu *Bloom* by mohla kolektívu ponúknuť adekvátnu bázu. Pojem *Bloom* predstavuje istú formu izolovaného subjektu

v súčasnej spoločnosti, takže už v základnej definícii je možné nájsť styčné body ako s celkovým konceptom kolektívu, tak s vytvorením expozície ako samostatného miesta.

„*Bloom* sa tiež javí ako produkt kvantitatívneho a kvalitatívneho rozkladu spoločnosti na základe vzťahu plat-práca. Samotné ľudstvo súhlasí s metódami výroby v rámci spoločnosti, ktorá sa stala definitívne asociálnou, a jej členovia už nie sú absolútne žiadnym spôsobom prepojení. Každý sektor vytvára potrebu sám seba bezodkladne adaptovať, na základe prostredia, ktoré je v konštantnom prevrate, čo je taktiež náukou o jeho vlastnom exile v tomto svete, v ktorom je nevyhnutné pre každého, komu chýba schopnosť sa skutočne zapájať, svoje zúčastňovanie aspoň predstierať.“¹⁶

Z úryvku *Theory of Bloom* je možné vydedukovať spojitost' s *The Ardorous*. Potreba vytvorenia vlastného bezpečného miesta v podobe spomínanej inštalácie poukazuje na problematiku regulárneho zapojenia sa do spoločnosti, avšak tendencia na túto potrebu poukazovať a pozývať verejnosť k jej návšteve svedčí o snahe začleniť sa.

Značne podobnú formu mala tiež druhá výstava, ktorá však nebola zorganizovaná aktivitou kolektívu. Vznikla ako spolupráca Petry Collins s Tavi Gevinson, zakladateľkou *Rookie Magazine*, venujúceho sa sprostredkovávaniu umenia dospelujúcim ľuďom a rozširovaniu povedomia nielen o feminizme, ale tiež napríklad o LGBTQ komunitách. Collins s Gevinson vytvorili v priestore galérie *Space 15 Twenty* dôkladnú repliku tínedžerskej izby priemernej čitateľky *Rookie* magazínu, čo bolo možné aj vďaka použitiu množstva predmetov, ktoré za účelom inštalácie venovali kurátorkám práve tieto čitateľky.

Na časti stien boli vystavené fotografie z archívu *The Ardorous*, inštalované odpovedajúcim štýlom; prilepené farebnými páskami vo viac-menej chaotickom usporiadaní, za účelom „dekorácie“ miestnosti.

¹⁶ TIQQUN, 2012. *Theory of Bloom*. 1. vyd. Berkeley: LBC Books. ISBN-10: 1620490021.

Hlavným účelom teda nebola prezentácia práce kolektívu, skôr naopak - tá slúžila ako prostriedok pri vytváraní konkrétneho prostredia. Cieľový pozorovateľ, ktorého autorky výstavy primárne oslovujú, totiž nie je štandardná umelecká verejnosť, bežne navštevujúca galérie, ale v istom zmysle priemerná tínedžerka, stotožňujúca sa s celkovou atmosférou inštalácie.

Postoj The Ardorous ku koncepcii prakticky jedinej spätne dohľadateľnej zrealizovanej spoločnej výstavy je očividným príkladom živelného prístupu ako jeho členiek, tak aj zakladateľky. Forma a umiestnenie expozície naznačujú takmer až naivný prístup k vytváraniu vlastného obrazu; rozhodnutie využiť expozíciu ako formu dekorácie baru, namiesto zvolenia výhradne galerijného priestoru, alebo vyžívanie prvoplánových znakov feminína, v podobe kvetových dekorácií či prevahy ružovej farebnosti, so sebou prinášajú značné riziko.

Práve táto živelnosť mnohokrát evokuje laxný prístup, ktorý je dôvodom nahliadania na množstvo ženských umelkýň s absenciou vážnosti potrebnej k adekvátnemu uznaniu. K tomuto prístupu taktiež patrí vysoká obtiažnosť spätného dohľadania akýchkoľvek informácií ohľadom samotnej výstavy, fotografickej dokumentácie, koncepčného zámeru alebo špecifikácie výberu vystavených autoriek.

4.1 Porovnanie prístupu k expozícií s kolektívom Bunny

Collective

Protikladný prístup k prezentácii samých seba a vytváraní vlastného verejného obrazu je možný pozorovať pri kolektíve s rovnakým zameraním, fungujúcej pod názvom Bunny Collective, združujúcej ženské umelkyne pôsobiace predovšetkým v Írsku a Spojenom kráľovstve, ale taktiež z časti v Spojených štátoch. V roku 2013 ho v írskom Corku založila Samantha Conlon, umelkyňa pracujúca so širším záberom médií, predovšetkým však s fotografiou a priestorovými inštaláciami, venujúcimi sa v prvom rade rodovým a triednym problematikám. Od svojho vzniku sa kolektív prezentoval v rámci troch vlastných výstav a jednou tiež v spolupráci s fínskym feministickým kolektívom Areole.

Expozíciu *What we are doing*, ktorej názov je odkazom na knihu *The Human Condition* (1958, University of Chicago Press) od nemeckej filozofky Hannah Arendt, bolo možné navštíviť len v rámci jediného dňa v priestoroch manchesterského Alexandra Parku. Arendt v texte rozoberá koncept pojmu *vita activa*, teda činného života, v kontraste s *vita contemplativa*, rozjímaným životom.

Členky Bunny Collective na túto problematiku odkazujú už samotným tempom výstavy; na začiatku jediného dňa, určeného pre expozíciu, začali vystavujúce autorky s inštaláciou jednotlivých diel a na jeho konci priestor parku okamžite vypratali, bez akéhokoľvek dôkazu o práve ukončenej udalosti; stala sa okamihom zásahu do každodennosti parku samotného.

Expozícia ponúkla *site-specific* pohľad na prierez vybranej tvorby, celkovým konceptom stále odkazujúcim na myšlienku Arendtovej z vyššie spomenutej knihy, rozdeľujúcu akúkoľvek ľudskú aktivitu do troch kategórií; práca, tvorba a činnosť, pričom všetky tri sú „ ... fundamentálne, nakoľko každá z nich odpovedá jednej zo základných podmienok,

na ktorých bol ľuďom daný život na Zemi. ... Všetky tri aktivity a im odpovedajúce podmienky sú úzko späté s najzákladnejšou podmienkou ľudskej existencie: narodenie a smrť, natalita a mortalita. Práca zabezpečuje nielen individuálne prežitie, ale tiež existenciu celého druhu. Tvorba a jej produkt, ľudský výtvor, poskytuje mérito stálosti a odolnosti na základe márnosti smrteľného života a prchavej povahy času človeka na Zemi. Činnosť, pokiaľ je spájaná so zakladaním a udržiavaním spoločenstiev, udáva podmienku pamäti, teda histórie.“¹⁷

Medzi vystavujúce autorky patrili napríklad Hannah Le Feuvre a Carmen Hubbard s časťou svojho spoločného projektu *Secret Branch*. Jedná sa o koncept vytvárania nositeľných umeleckých diel, avšak výhradne počas prestávok v rámci ich práce v bližšie nešpecifikovanej „veľkej londýnskej galérii“.

Zámer projektu spočíva v prekonaní nudy konformnej každodennosti a v skrytej irónii vytvárania umenia vo svojom voľnom čase, keďže platené zamestnanie oboch autoriek je umenie len potichu strážiť.

S týmto projektom do istej miery súvisia tiež objekty vytvorené Sashou Cresdee pod názvom *Potential Completion, Temporal Fulfilment*, nakoľko sa takisto viažu k celkovej téme ľudskej aktivity a práce, a korešpondujú výberom užitých materiálov. Do priestoru parku zakomponované siete utkané z farebných priadzí v sebe nesú odkazy na ženskú prácu a aktívny život, ako ho videla Hannah Arendt, ale taktiež slúžia ako

„ ... fyzická manifestácia spojenia a spoločenstva. ... bolo by možné povedať, že [objekty]

¹⁷ ARENDT, Hannah, 1998. *The Human Condition*. 2. vyd. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-02599-3.



obr. 11. Sasha Cresdee. Potential Completion, Temporal Fulfilment. 2016.

rozplietajú čas — využívanie textílií pri tvorbe umeleckých diel Cresdee a tiež Le Feuvre s Hubbard v značnej miere berie do úvahy mimoriadnu históriu Manchestru v rámci výroby textílií od dôb Priemyselnej revolúcie po 50-te roky.“¹⁸

4.1.1 Teoretické východiská Bunny Collective

Predchádzajúca výstava Bunny Collective, usporiadaná v roku 2014, bola zorganizovaná pod názvom *The Young-Girl's Gaze* a venovala sa predovšetkým tematike sebareprezentácie mladých žien vo virtuálnom svete prostredia Internetu.

Ako teoretický základ pre kurátorský výber autoriek a pre expozíciu samotnú bol zvolený text skoncipovaný francúzskym kreatívnym kolektívom Tiqqun s názvom *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl* [2007, Semiotext(e)]. Publikácia sa venuje približovaniu fenoménu takzvanej Young-Girl; pojem priblížený jeho definíciou v Oxford Living Dictionaries: „súvisiace či týkajúce sa mladého dievčaťa alebo mladých dievčat; charakteristické pre mladé dievča - adjektívum pochádzajúce z polovice 19-teho

¹⁸ O'REAGAN, Kathryn. ESSAY: WHAT WE ARE DOING BY KATHRYN O'REGAN. *Alexandra Arts* [online]. 17.6.2016 [cit. 8.2.2017]. Dostupné z: <http://www.alexandra-arts.org.uk/blog/2016/6/17/essay-what-we-are-doing-by-kathryn-o-regan>.

storočia“¹⁹, pričom mladé dievča (young girl) je vo väčšine anglických slovníkov definované ako nevydatá dievčina.

Publikácia *Theory of the Young-Girl* je zložená prevažne z identifikácie tohto fiktívneho charakteru pomocou na prvý pohľad takmer až náhodne zvolených citácií z francúzskych ženských magazínov, ktoré však v konečnom dôsledku vytvárajú prekvapivo súvislý a ucelený text, prenikavo vystihujúci zmýšľanie súčasnej generácie. Táto definícia však pre jej príslušníkov zostáva, bez pohľadu na samých seba z potrebného odstupu, absolútne nepozorovateľná, tým pádom taktiež nepochopiteľná.

Teória Young-Girl sa však netýka výhradne len špecificky zameraných dievčat' súčasnosti, Young-Girl je prakticky forma výsledného produktu konzumnej spoločnosti a tak predstavuje vzorového obyvateľa moderného sveta, šablónu, ktorá má možnosť definovať prakticky každého.

„Young-Girl ako taká je produktom mizogýnie, avšak teórie o nej sa to netýka. Nahliadnite do akéhokolvek ženského magazínu a presvedčte sa sami. Young-Girl nie je v každom prípade nevyhnutne mladá a čoraz častejšie nie je ani len dievča. Je prostou postavou absolútneho začlenenia sa do dezintegrovaného sociálneho celku.“²⁰

Výstava *The Young-Girl's Gaze* vychádza predovšetkým z časti textu opisujúcej internetové prostredie ako primárne miesto pre existenciu tohto fenoménu.

Tu dochádza k jednému z najvýraznejších priesečných bodov Bunny Collective s The Ardorous, ako aj s ich expozíciou *In Bloom*. Obe zoskupenia vnímajú priestor Internetu

¹⁹ *Oxford Living Dictionaries* [online]. 15.9.2016 [cit. 12.3.2017]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/young-girl>.

²⁰ TIQQUN, 2007. *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl*. 1. vyd. Los Angeles: Semiotext(e). ISBN-13: 978-1-58435-108-5.

ako formu fyzického, reálneho miesta, ktorý im ponúka možnosti plnohodnotnej sebarealizácie; z formy v podstate jedinej mimo-internetovej prezentácie The Ardorous by bolo možné usúdiť, že tento spôsob expozície bol pre nich takmer až niečo navyše, nepotrebná aktivita, ku ktorej už prakticky nepocítili potrebu návratu.

Pocit úzkej spätosti s možnosťami Internetu je bezpochyby podnietený jeho funkciou moderného denníku dospievajúcich dievčat. Obdobie, v ktorom sa takmer každá z nich cíti beznádejne oddelená od zvyšku sveta, vrátane vlastných rovesníčok bojujúcich s obdobnými pocitmi, si „zľahčujú“ únikom do virtuálneho sveta anonymity, kde obrazy seba samých majú pod vlastnou kontrolou.

„Young-Girl sa presunula zo svojej izby na obrazovku. Čo kedysi písala do trblietavého denníku, dnes zaznamenáva na Tumblr. Jej blog slúži ako notes; mozaika re-postov, youtubových videí a citátov vytrhnutých z pôvodných kontextov. Cez webkameru fotí sama seba; s očami dokorán a perami zvodne pootverenými vytvára dokonalú profilovú fotografiu. Plazí sa linkami a šplhá po kábloch. ... Young-Girl napáda Internet.“²¹

Autorky vystavujúce v rámci *The Young-Girl's Gaze* stavajú samé seba do polohy ultimátneho priesečníka konceptu Young-Girl; vychádzajúc z tejto teórie demonštrujú znalosť o jej existencii, tým pádom tiež možnosť sa na ňu odvolávať, a na druhej strane každá z nich zároveň predstavuje postavu Young-Girl ako takej.

Svojimi dielami sa vyjadrujú, mnohokrát v kritickom duchu, k fenoménu rozhodnutia mladých ľudí existovať v značnej miere v rámci internetového prostredia, avšak vo svojich explikáciách zastierajú podstatnú a predovšetkým očividnú skutočnosť - samé takisto patria k tým, ktorých komentujú.

²¹ O'REAGAN, Kathryn. CYBER-SISTERHOOD. *ISSUE* [online]. 5.5.2014 [cit. 12.3.2017]. Dostupné z: https://issuu.com/aoifeodwyer/docs/bunny_catalogue1.

Tento fakt je indíciou pre chápanie členiek Bunny Collective ako charakteru definovaného v texte od Tiqqun; „Young-Girl nielenže vyžaduje vašu ochranu, taktiež si nárokuje právo vás vzdelávať.“²²

Tento postoj je možné pozorovať napríklad v prístupe k tvorbe jednej z vystavujúcich autoriek, Caitlin Hazell, s dielom *Externalisation of the teenage mind away from the internet*. Zaoberá sa rozborom myslenia bežného užívateľa internetových platforiem typu Facebook alebo Tumblr, ktorý má tendencie týmto spôsobom v prehnanej miere zdieľať takmer všetky vlastné myšlienky.

Svojbytnosť tohto postupu znázorňuje vlastnoručným vyšíťím svojich myšlienkových pochodov na celú plochu jednoduchej bielej košeľe. Na rozdiel od digitálnej formy, v tejto podobe zostávajú slová zaznamenané na značne dlhšiu dobu, a predovšetkým sa takýto predmet stáva fyzickým dôkazom o takmer až neovládateľnej potrebe bezdôvodného zdieľania vlastných momentálnych myšlienok.

Samantha Conlon, zakladateľka Bunny Collective, prezentovala dielo pracujúce s nájdenými fotografiami ženských mediálnych celebrit z 90-tych rokov, teda obdobia začiatku jej dospievania. Zámerný výber osobností, ktoré sú v súčasnosti známe predovšetkým vďaka značnému ústupu ich slávy a následnými verejnými škandálmi, so satirou komentuje súčasnú posadnutosť nepatričnými vzorovými modelmi.

²² TIQQUN, 2007. *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl*. 1. vyd. Los Angeles: Semiotext(e). ISBN-13: 978-1-58435-108-5.

4.2 Zobrazovanie ženského tela

Niektoré z vystavujúcich autoriek pracujú s formou *selfies*, teda do istej miery zjednodušenou verziou autoportrétu, takmer výhradne zaznamenávanou pomocou miniatúrnych aparátov, inštalovaných ako súčasť mobilného telefónu alebo počítaču. Je nutné vyzdvihnúť pozoruhodnosť faktu, že pri kreatívnej činnosti tohto druhu nie je okrem nutnosti vlastníctva počítaču s pripojením na internet potrebné absolútne nič. V rámci priestoru jediného metra štvorcového tak niekoľkými pohybmi ruky kl'udne vzniká celá séria obrazov, ktorá sa v priebehu niekoľkých sekúnd ocitá na viacerých miestach, prirodzene digitálnych, okamžite dostupná pre prípadné publikum. Expozícia *The Young-Girl's Gaze* taktiež zahŕňa jeden projekt vytvorený touto technikou, *My Sad Diary* od Beth Siveyer, dokumentujúci momenty, v ktorých sa autorka cítila nespokojná sama so sebou a tým pádom tiež neschopná akejkoľvek tvorby. S podobnými pocitmi neraz zápasí značné množstvo kreatívnych osobností, vnímajúc tento stav ako bezvýchodiskový, čo však Siveyer prevrátila do hlavného motívu série.

Na rozdiel od Bunny Collective, ktorý k svojej výstave vytvoril podrobný digitálny katalóg s úvodnou esejou od Kathryn O'Reagan a explikáciami jednotlivých projektov, The Ardorous podobnú aktivitu nevyvinuli. Výstava bola sprevádzaná plagátom obsahujúcim názov a podnázov približujúci hrubý náčrt konceptu - „Mladá ženská skúsenosť“. Použitú fotografiu detailu ženského lona v spodnej bielizni vytvorila jedna z vystavujúcich, zo Švédska pochádzajúca fotografka Arvida Byström, ktorá v značnej miere pracuje predovšetkým s autoportrétmi. Práve tie sú jediným z nevel'kého počtu priesečných bodov, čo sa týka výberu zobrazovaných námetov.



obr. 12. What we are doing exhibition. 2016.



obr. 13. Beth Siveyer. My Sad Diary. 2014.



obr. 14. Arvida Byström. Lolita. 2010.

Táto skutočnosť je zapríčinená pomerne jednoduchým faktom; autorky z The Ardorous sú spájané nosnou témou vypodobňovania ženského tela, využívaného ako takmer ich výhradného motívu. Tie sú zachytávané v období svojho najväčšieho rozkvetu, odpuberty približne po koniec 20-tych rokov života.

Tematika ženského tela spája väčšinu členiek kolektívu, v najväčšej miere je viditeľná napríklad v diele Petry Collins, Aëli Labbé, Marie Zucker alebo Arvidy Byström. Mnohé zo sérií pôsobia na prvý pohľad ako dokumenty o nevšednej mládeži, vytvorené priamo z centra diania niektorou z predstaviteľiek, čomu napomáha aj analógová kvalita fotografií, avšak po dôkladnejšom preskúmaní sa mnohokrát objavuje ich viditeľná inscenácia. Výsledné série ponúkajú nevšedný pohľad na komunitu mladých žien, očividne sa nestotožňujúcich so zaužívanými štandardmi súčasnej spoločnosti, ako ohľadom osobného výzoru tak myšlienok, ktoré sú divákovi ponúkané.

Táto fascinácia žien inými ženskými telami môže byť zapríčinená napríklad snahou vytvoriť ich prostredníctvom istú formu vlastného autoportrétu. Napriek záberom obsahujúcim nahotu, erotický podtón nie je takmer nikdy prvoplánovým činiteľom obrazu.

Súčasnú vnímanie ženskej nahoty, predovšetkým čo sa týka mladých tiel, je prakticky výlučne sexuálne. Aj z tohto dôvodu sú vizuálne symboly odkazujúce napríklad na ženský menštruačný cyklus tabu, proti čomu vo svojich prácach bojuje viacero autoriek z The Ardorous.

Zobrazovanie ženského tela tiež očividne súvisí s pocitom už spomínaného odlúčenia od spoločnosti. Autorky z časti vyrastajúce v prostredí Internetu, a teda osamote, mnohokrát v začiatkoch svojej tvorby pracujú práve s vlastným telom, čo im naňho

ponúka pomerne odlišný pohľad. „Telo Young-Girl je jej bremenom, jej svetom a jej väzením.“²³

Je nutné podotknúť, že okrem zobrazovania žien v značne mladom veku, teda v jeho najpôvabnejšej forme, fotografie zachytávajúce postavy napríklad s nadváhou sú skutočne len výnimkami. Tým je finálna selekcia prác v rámci The Ardorous udržiavaná v síce špecifickom, ale stále očividnom spektre komerčnej úspešnosti.

4.3 Zhrnutie rozhodujúcich rozdielov medzi výstavnou činnosťou kolektívov

4.3.1 Absencia teoretických textov pri výstavách The Ardorous

Členky Bunny Collective na druhej strane pracujú skôr s konceptom feminína obecné, odkazujúc na širšiu škálu prevažne ženských autoriek, spisovateľov a tiež feministických teoretičiek. Je otázne, z akého dôvodu The Ardorous neponúka divákovi možnosť priblíženia teoretických orientácií, z ktorých vychádzajú či už jednotlivé série autoriek, poňatie spomínanej výstavy alebo podrobnejšie idey za celkovou koncepciou kolektívu. Ako jedno z možných vysvetlení by eventuálne pripadala do úvahy ich snaha o rozšírenie finálnych výtvorov medzi všeobecnejšiu verejnosť, predovšetkým v rámci používaných sociálnych médií. Ich užívatelia sa väčšinou vyznačujú pomerne krátkou dosiahnuteľnou dobou pozornosti, tým pádom prijímanie rozsiahlejších informácií je skôr odrádzajúce.

²³ TIQQUN, 2007. *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl*. 1. vyd. Los Angeles: Semiotext(e). ISBN-13: 978-1-58435-108-5.

Voľbu tejto formy jednoduchšieho a tým pádom tiež verejne dostupnejšieho prístupu by bolo možné vysvetliť taktiež ako istú osvetu. The Ardorous sa spôsobom svojej tvorby nezameriavajú na „vzdelané“ publikum, s ktorým by metódami vlastnej prezentácie bolo možné viesť diskusie na základe ich obzoru. Snažia sa osloviť značne mladšie obecnstvo, ktorého rozvoj je v podstate na začiatku a tým pádom je rozhodujúce, akým smerom sa bude uberať.

4.3.2 Výber cieľového diváka

Ako je možné vydedukovať z priblíženia iniciatív stojacich za výstavnými činnosťami či už The Ardorous alebo Bunny Collective, jeden zo zásadných rozdielov medzi týmito kolektívami spočíva vo výbere cieľového diváka, ktorého sa snažia jednotlivé expozície osloviť.

Na jednej strane stojaci Bunny Collective počíta s istou vzdelanosťou návštevníkov, na čom zakladajú výber vystavených diel. Tie v konečnom dôsledku fungujú predovšetkým ako komentáre súčasnej situácie mladých žien v umení. Tvorbou katalógov k jednotlivým výstavám, vychádzajúcich z teoretických textov bilžšie či vzdialenejšie sa venujúcich feminizmu, stavajú na už existujúcom ideovom základe, ktorý skladbou expozícií posúvajú do ďalších rovín.

Na opačnej strane stojí prístup The Ardorous, ktorý nepriznáva znalosť žiadnych konkrétnych teórií umenia, či už feministických alebo nie. Rovnako ako v prístupe k tvorbe u jednotlivých autoriek, celkový koncept výstav sa z rozhodujúcej časti opiera o intuíciu, predovšetkým vedúcej postavy Petry Collins, alebo ňou prizvaných kurátoriek. Cieľový divák nemusí mať mimoriadny prehľad o súčasnom umení, a v podstate ani o jeho histórii, The Ardorous skôr než ten vyžaduje neobmedzený stav jeho mysle. Tá by mala byť schopná pozorovať vystavené diela bez značných predsudkov, čo sa im zdá jednoduchšie dosiahnuteľné pri mladých návštevníkoch.

The Ardorous sa teda primárne zameriava na značne mladistvé publikum, čo tiež potvrdzovalo niekoľko spoluprác s online magazínom pre dospelých čitateľov Rookie Magazine. Tento prístup je pomerne dôležitý v rámci možnosti raného ovplyvňovania zmýšľania mladej generácie, ktoré je kľúčové pre každý budúci posun vo vnímaní spoločnosti.

5 ÚLOHA CYBERSPACE PRE THE ARDOROUS

„Kybernetický svet ako taký ponúka pre každého z nás osobitné oslobodzujúce prostredie. To vzniká vďaka virtuálnemu charakteru internetu, štruktúre jeho prepojení vt'ahujúcej zúčastnených do prebiehajúcich diskusií ohľadom sporných bodov feminizmu, patriarchátu a rodovej politiky, a možnosti textového prejavu seba samého bez zákazov a obmedzení fyzického priestoru; to všetko ponúka nové možnosti pre ženský vplyv a potenciál.“²⁴,

ako približuje historička Fereshteh Nouraie-Simone, primárne sa venujúca genderovým problematikám blízkeho východu a Iránu.

Vo svojej kniha *On Shifting Ground* z roku 2014 odkazuje na esej od Virginie Woolf *A Room of One's Own*, prvýkrát publikovanú v roku 1929. Nouraie-Simone jasnejšie približuje dôvody, pre ktoré si mladé autorky, hlásiace sa k modernej feministickej filozofii, vyberajú Internet ako fundamentálny prostriedok pre prezentáciu samých seba. Digitálne platformy typu Instagram, Tumblr a mnohé ďalšie poskytujú možnosť prispôsobiť si toto prostredie podľa individuálnych požiadavok, ako ohľadom prijímaných vnemov, takisto v spôsobe sebarealizácie.

Jedna zo základných charakteristík štvrtej vlny feminizmu spočíva práve vo využívaní a v prístupe k technológii. Tento postoj vychádza z modernizácie niektorých z pôvodných ideí kyberfeminizmu z 80-tych rokov. Základy tejto teórie je možné okrem iného hľadať aj v eseji Donny Haraway *The Cyborg Manifesto*, z roku 1984. Haraway sa v nej venuje rozboru myšlienok o ľudskej bytosti-kyborgovi, ktorý vzniká skrížením človeka s technológiou.

²⁴ NOURAIE-SIMONE, Fereshteh, 2014. *Oh Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. 2. vyd. New York: The Feminist Press. ISBN-10: 1558618554.

Spoločnosť tak smeruje k úplnému zžitiu sa s technologickým a digitálnym svetom; táto symbióza je v súčasnej dobe v mnohých situáciách tak samozrejماً, že značná časť ľudstva si neuvedomuje len nedávny počiatok tohto stavu. Neprestajná všadeprítomnosť mobilných telefónov a osobných počítačov, a teda predovšetkým možnosť digitálneho spojenia s v podstate celou spoločnosťou, z nás do istej miery skutočne vytvára kyborgov, z nemalej časti existujúcich v online svete.

„Nie je náhoda, že symbolický systém ľudskej rodiny — a teda tiež ženskej podstaty — sa rozpadáva v tom istom momente, kedy sa siete spájajúce ľudí po celej planéte s mimoriadnou silou znásobujú, rozmnožujú a kompletizujú.“²⁵ Tieto siete, spomínané Donnou Haraway, je prirodzene možné chápať ako siete v tom čase sa rozbiehajúceho Internetu, ktorý sa skutočne vyvinul do enormného komplexného celku, vo svojej súčasnej podobe ponúkajúcom prakticky nekonečné možnosti okamžitého spojenia nepredstaviteľného množstva užívateľov.

Idea kyberfeminizmu sa priebežne od 90-tych rokov až po dnes zachováva prevažne v manifestoch a dielach ženských autoriek a kreatívnych kolektívov, ktoré odmietajú zastarané názory prvých vln feminizmu, privilegujúcich len malú homogénnu časť žien.

„V súčasnosti sa členky stojace za manifestom Xenofeminism, vytvoreného kolektívom založeným v roku 2014, hlásia k hnutiu ‚rodového abolicionizmu‘, ktoré obhajuje *gender hacking* v internetovom prostredí. ... Rovnako ako si Haraway a Butler predstavovali budovanie a ničenie strojov, identít a kategórií, Xenofeminism plánuje vyprovokovať explóziu rodov.“²⁶

²⁵ HARAWAY, Donna, 1990. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. 1. vyd. New York: Routledge. ISBN-13: 978-0415903875.

²⁶ SCOTT, Izabella, 2016. A Brief History of Cyberfeminism. *Artsy* [online]. 13.10.2016 [cit. 17.3.2017]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>.

Do dnešnej podoby modifikovaný kyberfeminizmus očividne má svoje miesto v súčasných feministických teóriách. Stále však vychádza zo základu položenom Donnou Haraway, vyhlasujúcim rod za prežitý výsledok vychádzajúci z histórie, ktorý je podľa súčasných stúpencov kyberfeminizmu potrebné kompletne eliminovať.

Manifest *Xenofeminism: A Politics for Alientation* z roku 2014 bol vytvorený zoskupením šiestich žien v rámci kolektívu Laboria Cuboniks, v snahe adekvátne redefinovať feminizmus vzhľadom na 21. storočie.

Názov kolektívu je anagramom pseudonymu Nicolas Bourbaki, pod ktorým sa skupina matematikov v 20-tom storočí snažila preformulovať samotnú matematiku. Ich vízia bola postavená na značne abstraktnom základe, s cieľom sformulovať vylepšený text o matematickej analýze. Laboria Cuboniks svojim názvom odkazujú na snahu preformovať zaužívané vedomosti o všeobecne známej náuke, s ohľadom na vývoj spoločnosti.

„Xenofeminizmus konštruuje feminizmus prispôbený týmto realitám: feminizmu nevidanej rafinovanosti, škály a vízie; budúcnosť, v ktorej uvedomenie si rodovej spravodlivosti a feministickej emancipácie prispievajú k politike univerzalizmu, zostavenej z potrieb každého človeka, bez ohľadu na rasu, schopnosť, ekonomickú situáciu a geografickú pozíciu.“²⁷

²⁷ LABORIA CUBONICS. *XF Manifesto* [online]. 31.5.2015 [cit. 29.3.2017]. Dostupné z: <http://www.laboriacuboniks.net/#zero/1>.

5.1 Cyberspace a súčasný feminizmus

„Feministky pokračujú vo využívaní webu ako základného nástroja pre spájanie žien po celom svete, za účelom prekonania rasových a rodových privilégií.“²⁸

Napriek faktu, že kolektív The Ardorous vo svojich dielach a textoch primárne nerieši potrebu absolútneho upustenia od konceptu rodu umelo vytvoreného spoločnosťou, podľa výberu ich komunikačných prostriedkov by bolo do istej miery možné uvažovať o jeho zaradení ku kyberfeminizmu.

Internetové prostredie je takmer výhradnou platformou využívanou pre prezentáciu ako jednotlivých členiek, tak kolektívu samotného. Už samotné založenie kolektívu sa uskutočnilo prostredníctvom možností internetového spojenia; od svojho počiatku nebolo združenie nijakým spôsobom geograficky obmedzené, vzniklo ako digitálna platforma, virtuálna sieť ponúkajúca možnosti nadväzovania vzájomných kontaktov pre ľudí zaoberajúcich sa rovnakou témou.

Preferencia digitálnych foriem prezentácie a komunikácie pred aktivitami vo fyzickom svete by však mohlo byť zdôvodnené taktiež z iného uhlu pohľadu. Autorky z The Ardorous očividne vnímajú súčasný stav spoločnosti s badateľnou dávkou tragickosti. Niektoré zo zverejnených sérií sa nepriamo venujú kritike dnešnej verejnosti, iné sú zas vytvorené v značne nihilistickom duchu; pochmúrna atmosféra prostredia, v ktorom autorky pracujú, je prinajmenšom citel'ná. Mnohé totiž tvoria takmer výhradne v priestore svojho najbližšieho okolia, obmedzujú sa výlučne na svoj počítač, ako v rámci technických prostriedkov, taktiež v spôsobe komunikácie so svetom.

²⁸ SCOTT, Izabella, 2016. A Brief History of Cyberfeminism. *Artsy* [online]. 13.10.2016 [cit. 17.3.2017]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>.

Pre mnohé z nich by nebolo v nijakom prípade reálne stretnúť ľudí s rovnakými okruhmi záujmov a názorov, ak by túto možnosť neponúkali online platformy, akou je tiež The Ardorous. „Medzi svetom a Young-Girl existuje *okno*. Nič sa nedotýka Young-Girl, takisto ako sa Young-Girl nedotýka ničoho.“²⁹, ako približuje jeden z nájdených výrokov zozbieraných v už spomínanej publikácii *Theory of the Young-Girl*.

Za predpokladu vnímania autoriek tvoriacich pod záštitou The Ardorous ako súčasť práve opisovaných Young-Girls, je možné vydedukovať úlohu Internetu ako práve tohto okna, ponúkajúceho funkčné spojenie so svetom, avšak bez potreby “reálneho” kontaktu. Identity zostávajú anonymné do takej miery, aká vyhovuje jednotlivým umelkyniam, obrazy seba samých sú pod ich vlastnou kontrolou.

O fenoméne variabilnej identity píše Sadie Plant vo svojej eseji *On the Matrix*:

„Internet sľubuje ženám siet' spojení, ktoré im ponúkajú možnosť debatovať, sťažovať si, pracovať a zabávať sa; virtuálne prináša fluiditu identitám, ktoré kedysi zvykli byť fixné; a multimédiá zabezpečujú hmatateľné prostredie, v ktorom ženské autorky nachádzajú svoj vlastný priestor.“³⁰

Internetové prostredie prinieslo celkom novú možnosť vytvárania platforiem a feministické aktivistky sa tejto príležitosti chytajú v stále väčšom rozsahu. V súčasnosti existuje celá samostatná kategória feministických blogov, oslovujúcich nebývalé množstvá predovšetkým mladých žien. K prvým, a momentálne tiež najväčším portálom patrí stránka *Feministing*, založená feministickou spisovateľkou Jessicou Valenti.

Ako vlastný popis platformy približuje, „... ponúkame britkú, nekompromisnú feministickú analýzu všetkého od populárnej kultúry k politike a inšpirujeme mladých

²⁹ TIQQUN, 2007. *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl*. 1. vyd. Los Angeles: Semiotext(e). ISBN-13: 978-1-58435-108-5.

³⁰ PLANT, Sadie. *On the Matrix: Cyberfeminist simulations*. In Bill, D., a Kennedy, B. *The Cybercultures Reader*. London a New York: Routledge. ISBN-13: 978-0415183789.

ľudí k vytváraniu feministických zmien v reálnom svete, či už s online pripojením alebo bez neho.“³¹

Existencia značného množstva pohodlne prístupných online feministických blogov potvrdzuje vznik istého populárneho feminizmu, oslovujúceho stále sa rozrastajúce publikum. Jednoduchosť dostupnosti zabezpečená využívaním *cyberspace-u* je pre tento druh elektronického feminizmu kľúčová; informácie sa k finálnemu odoberateľovi dostávajú takmer okamžite a navyše prakticky bez akejkol'vek námahy na jeho strane. Takisto požiadavky na jeho teoretický prehľad histórie feminizmu sú minimálne, čo je evidentné aj na základe absencie priblíženia teoretickej roviny v rámci stránok *The Ardorous*.

Cyberspace predstavuje takmer absolútne neobmedzenú platformu, ponúkajúcu všetkým svojim užívateľom rovnaké možnosti prejavu vlastného názoru. Vytvára tak nezvyčajne demokratické prostredie, ktoré je upraviteľné vzhľadom na charakter požadovaných informácií prúdiacich k spotrebiteľovi.

Vďaka využívaniu možností Internetu sa v pomerne krátkom čase podarilo Petre Collins zoskupiť geograficky pomerne rôznorodú skupinu umelcov zaoberajúcich sa spriaznenými témami, čo by bolo pri realizácii mimo *cyberspace-u* rozhodne neporovnateľne náročnejšie. Táto aktivita sa dočkala takmer okamžitých reakcií v podobe záujmu ako online tak tlačových médií, čo rozšírilo povedomie o kolektíve, jeho členkách a predovšetkým inšpirovalo značné množstvo návštevníkov týchto platforiem.

³¹ *Feministing* [online]. 10.11.2014 [cit. 31.3.2017]. Dostupné z: <http://feministing.com/about/>.

6 FINÁLNA FÁZA THE ARDOROUS

V súčasnosti slúžia samotné webové stránky kolektívu predovšetkým ako druh kolektívneho archívu. Jednotlivé série niesú identifikované rokmi vzniku alebo uverejnenia, ale pri pravidelnom navštevovaní webových stránok si divák nemôže nevšimnúť ich stagnáciu.

Na samotnú aktivitu kolektívu je takisto možné nájsť informácie skôr v online magazínoch a teoretických textoch o súčasnom feminizme, než na stránkach samotných.

Celý text stránky „About“, teda popis so zámerom priblíženia pôvodnej idey, obsahuje jedinú vetu. Tá najstručnejším možným spôsobom približuje originálny koncept:

„The Ardorous je platforma pre ženské umelkyne, vystavujúca individuálne a skupinové projekty vytvorené kolektívom ženských kreatívnych profesionáliek - každá z nich plná oduševnenia, každá s jedinečným umeleckým štýlom a prístupom.“³² Po tejto lapidárnej charakteristike ďalej nasleduje už len informácia o Petre Collins ako kurátorke celého projektu a jej e-mailová adresa pre prípadné uchádzačky.

Táto charakteristika posúva celkové ponímanie „kolektívu“ skôr k osobnému projektu jediného umelca. Vzniká tak určitá disharmónia medzi koncepciou vytvárania určitej skupiny jedinečných individualít a vedením tejto vzniknutej skupiny jednou osobou, ktorá rozhoduje o uverejnených aktivitách.

Taktiež môže v istej miere ponúknuť priblíženie komerčného úspechu The Ardorous.

Narozdiel od kolektívov opierajúcich sa o konkrétne teoretické texty, v tomto prípade sa od divákov nevyžaduje širšia znalosť histórie feminizmu, jeho vývoju, rozdielnych smerov a v podstate ani náuky o umení ako takom.

³² *The Ardorous* [online]. 25.7.2010 [cit. 20.3.2017]. Dostupné z: <http://www.theardorous.com/about/>.

The Ardorous zámerne oslovuje širšie publikum, vrátane dievčat v mladom veku, čím vytvára základ pre rozširovanie ideí, potrebných pre vývoj spoločnosti smerom k rodovej rovnoprávnosti a návratu vnímania ľudského tela ako prirodzenej súčasť každodenného života.

Podľa Petry Collins bola jedna z prvotných ideí pri zakladaní kolektívu myšlienka vytvoriť zoskupenie rovnako zmýšľajúcich ľudí. To sa očividne podarilo, čo potvrdil postupný rozvin The Ardorous na reálnu komunitu; jeho príslušníčky sa začali stretávať taktiež mimo internetového prostredia, čo prirodzene viedlo k zrodu rôznych spoluprác. Na druhej strane je však otázne, či práve toto kľúčové pravidlo neprispelo k postupnému úpadku aktivít kolektívu. Pokiaľ sa vzájomná komunikácia obmedzí výhradne medzi jedincov zdieľajúcich identické názory, zastaví sa akýkoľvek vývoj a možný presah mimo danú skupinu.

Taktiež z dôvodu reálneho fungovania The Ardorous pod vedením jednej osobnosti, jej vývoj tým z výraznej časti závisí práve na aktivite Petry Collins. Tá prakticky od absolútneho počiatku svojej umeleckej kariéry úporne pracuje na vytváraní značky nielen zo svojho mena, ale v podstate zo seba samej. Za pomerne krátku dobu sa jej podarilo dostať do povedomia širšej verejnosti, od pózovania pre Richarda Kerna a neskôr tiež Gucci, po „škandalózne“ situácie, akou bola kauza ohľadom zmazanej fotografie na Instagrame, vytvorenia poburujúcej ilustrácie na potlač tričiek pre odevnú značku American Apparel, či dokocia získanie menších rolí v televíznych seriáloch.

Z takpovediac nekonečného množstva podobne orientovaných mladých autoriek stojí v popredí, preferovaná škálou nielen módnych a populárnych magazínov, ale taktiež umeleckých textov, predovšetkým však v internetovom prostredí.

Za podobným úspechom bezpochyby stojí nemalá námaha vynaložená pri vytváraní značky zo samého seba. Založenie The Ardorous je takisto možné vnímať ako súčasť

tohto zámeru. Keďže Collins pracuje ako umelkyňa značne ovplyvňujúca svoj verejný obraz sa dá jednoducho predpokladať, že stav kolektívu doteraz patrí medzi prvky ovplyvňujúce jej vnímanie verejnosťou. Ak by sa posunulo pod vedenie niekoho iného, okrem možnej zmeny jeho charakteru by taktiež prestalo byť časťou Collinsovej portfólia.

6.1 Obrazová publikácia *Babe*

V roku 2015 vyšla vo vydavateľstve Prestel publikácia s názvom *Babe*, vo forme zbierky prác 30-tich vybraných členiek, ktorej kurátorkou bola prirodzene Petra Collins, vzľadom na skutočnosť, že každá z autoriek bola do kolektívu prijatá jej výberom.

„Napriek širokej škále rôznorodých prístupov k vizualite diel, zbierka reprezentuje súčasného ducha charakterizovaného skúmaním ženskej identity, pozorovaním rolí Internetu a sociálnych sietí a v neposlednej rade obľúbeným využívaním pastelových farieb. Autorky zastúpené v zbierke, okrem iných napríklad Arvida Byström, Sandy Kim alebo Kristie Muller, pochádzajú z rôznorodých miest vrátane New Yorku, Londýnu, Moskvy či Berlína. Spoločne odzrkadľujú akceptujúci, schvaľujúci, viditeľne ženský uhol pohľadu, ktorý sa týka dospievajúcich a mladých žien na celom svete.“³³

Kniha je v podstate akýmsi rozšírením samotného kolektívu mimo priestoru Internetu; *The Ardorous* bol od svojho vzniku kurátorským počínom jedinej umelkyne, ktorý sa

³³ COLLINS, Petra. *BABE*. *Random House* [online]. 4.11.2014 [cit. 24.1.2017]. Dostupné z: <https://prestelpublishing.randomhouse.de/Buch/Babe/Petra-Collins/Prestel-com/e466234.rhd>.

vo fyzickej verzii zužuje do svojej esencionalnej podoby. Na otázku ohľadom zjednodušenia celkovej myšlienky knihy Collins približuje svoj prvoradý zámer, „Rovnosť. To by bolo úžasné. Tak jednoduché.“³⁴

Názov *Babe* vychádza z familiárneho oslovenia pre mladú ženu alebo blízku osobu celkovo, podľa Petry Collins bolo práve toto slovo prvé, ktoré jej evokovalo každú jednu autorku zaradenú do publikácie.

Výraz *babe*, preklad ktorého sa pravdepodobne najviac blíži osloveniu zlato, však môže byť vnímané aj v negatívnom uhle. Nakoľko vychádza zo slova *baby*, dieťa, predovšetkým muži majú tendenciu ho používať ako prostriedok k pokorovaniu žien.

Collins si bola tejto skutočnosti vedomá pri pomenovávaní knihy;

„Slovo zlato je v podstate dosť zábavné, pretože patrí k najčastejším pokrikom mužov, ako sú robotníci, na okoloidúce ženy. Preto je vtipné vziať si ho od nich späť a vlastne zmeniť jeho význam. Pre mňa osobne predstavuje zlato skutočne silnú, nazávislú a talentovanú osobnosť“³⁵,

približuje svoj zámer kurátorka knihy. Tento postup je zvláštny skutočnosťou, že ženské umelkyne, bojujúce za svojprávnosť v umeleckom svete vedeného mužmi, samé seba pomenovávajú cez genderovo zafarbené slovo, prebraté zo skupiny oslovení s prakticky hanlivým podtónom.

³⁴ STANSFIELD, Ted. 10 MAGAZINE MEETS PETRA COLLINS - ARTIST AND FEMINIST. *10 MAGAZINE* [online]. 1.5.2015 [cit. 28.1.2017]. Dostupné z: <http://www.10magazine.com/news/10-meets-petra-collins-artist-and-feminist>.

³⁵ TEICHER, Jordan G. Honest and Bold Photos of Young Womanhood Taken by Young Women. *SLATE* [online]. 23.6.2015 [cit. 25.1.2017]. Dostupné z: http://www.slate.com/blogs/behold/2015/06/23/petra_collins_showcases_young_female_photographers_in_her_book_babe_photos.html.

7 ZÁVER

7.1 Feminizmus podľa kolektívu

Pri podrobnejšom prieskume jednotlivých sérií zaradených do finálneho výberu prác uverejnených pod záštitou The Ardorous sa nevyhnutne vyskytne otázka, čo z týchto prác, či už fotografií, ilustrácií alebo koláží, reálne robí umenie na základe feministických teórií. Napriek absencii definície kolektívu samého seba ako feministického združenia, The Ardorous, Petra Collins a tiež jednotlivé umelkyne sú označované, či už zvonku alebo vo vlastných explikáciach, ako feministky.

Nedostatok teoretických textov približujúcich východiskové body a zámery diel, či už vzniknutý istou zjednodušenosťou prístupu kolektívu, alebo ako jeden z dominantných prvkov definujúci charakter The Ardorous, tak necháva vysvetlenie takmer výhradne na divákovi.

Tento fakt by mohol pravdepodobne byť jedným z hlavných činiteľov stojacich za rozšírením informácie o existencii projektu do vedomia rozsiahlejšieho publika. Mladé ženy súčasnej generácie, označujúce sami seba ako feministky, očividne uprednostňujú zjednodušené podanie ideí feminizmu; pred teoretickým vzdelávaním je uprednostňovaný pestrofarebný vizuálny aspekt nevyžadujúci dlhodobú pozornosť.

„Konkrétne, jednotlivé skutočnosti (ktoré môžu byť prezentované kolektívne) majú za úlohu potvrdiť vlastnú platnosť politickými projektmi týkajúcimi sa rodovej rovnosti, aby sa stali reálnymi.“³⁶, ako píše Katerina Kolozova vo svojej knihe *The Lived Revolution* (2010). Vznik kolektívu The Ardorous síce nie je možné brať priamo ako politický akt,

³⁶ KOLOZOVA, Katerina, 2010. *The Lived Revolution: Solidarity with the Body in Pain as the New Political Universal*. 1. vyd. Skopje: Evro-Balkan Press. ISBN 978-9989-136-69-6.

ale očividne je kolektívnym počinom hlásajúcim stanovisko výraznej skupiny žien v umeleckom svete.

K základu tohto stanoviska patrí rezolútne odmietanie negativistického postoju k mladým autorkám. Označovanie istého typu ženskej umeleckej tvorby vyslovene ako „dievčenského umenia“ je realita, voči ktorej je potrebné sa vzpierať.

Využívanie evidentných prvkov tejto *dievčenskej* vizuality patrí k stratégii kolektívu. Snaha o zrovnoprávenie postavenia žien by podľa aktivity The Ardorous nemala spočívať v ich prispôsobovaní sa mužskému vnímaniu a zaujímaní im zodpovedajúcich postojov, práve naopak. Je potrebné všeobecné uvedomenie si práva na odlišnosť, počínajúc tou medzi mužskými a ženskými autormi.

Aj napriek neuskutočiteľnosti triedenia umenia na „ženské“ a „mužské“, čo by bolo navyše značne nekorektné, pri projektoch s výraznými prvkami feminína tieto nesmú byť kritizované len z dôvodu ich prítomnosti. Členky kolektívu The Ardorous svojim prístupom prakticky glorifikujú ženskosť ako takú, otvorene sa k nej priznávajú a následne na ňu odvolávajú.

Jednou z úloh umenia v každom období je ovplyvňovanie všeobecného vnímania; ako píše Elizabeth Grosz;

„Umenie je odhaľovanie svetú ako ‚sa stat‘ iným‘, rovnako ako je veda odhaľovanie praktických akcií, ako ‚sa stat‘ užitočným‘ a filozofia je odhaľovaním ako ‚sa stat‘ rozjímavým‘. Umenie je najpriamejším zosilňovaním rezonancie, a disonancie, medzi telami a kozmom, medzi jednotlivými prostrediami či taktmi. ... Plánovaním využívanej kompozície sa umenie stáva kozmickým prostriedkom najpriamejšieho zintenzívňovania života, vyčerpávania orgánov, mobilizácie síl.“³⁷

³⁷ GROSZ, Elizabeth, 2008. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. 1. vyd. New York: Columbia University Press. ISBN 978-0-231-14518-3.

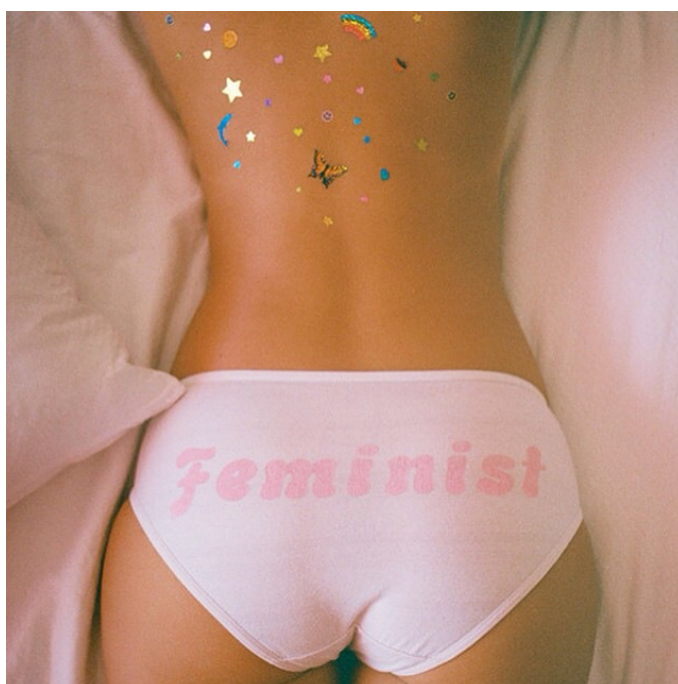
Umenie má vo svojej povahe privádzanie pozitívnych aj negatívnych reakcií, úlohou umelcov je vyvolávať v pozorovateľovi vlastné stanoviská, o ktorých by mal následne diskutovať s okolím.

7.2 Komericializácia súčasného feminizmu

V oblasti záujmu The Ardorous bolo počas obdobia ich aktivity uprednostené hľadanie pozície mladých žien súčasnosti vo svete zo značnej časti fungujúcom v online prostredí. Z tohto zistenia by bolo možné vydedukovať existenciu určitého druhu „populárneho feminizmu digitálnej éry“, do istej miery ignorujúceho predošlé východiská, s ktorými prišli feministické teoretičky, alebo minimálne odmietanie mladých autoriek sa k znalosti týchto teórií verejne priznať.

Ako je pozorovateľné na príklade značnej časti článkov The Ardorous, príslušníčky tejto modernej odnože feminizmu spája viacero bodov; patrí sem napríklad potreba okamžitej identifikácie samých seba ako feministiek, čo je zabezpečené vytvorením istej značky „FEMINIST“, často ihneď očividnej v podobe nápisov na oblečení, upozorňovanie na rozhodnutie vyhýbať sa odstraňovaniu vlastného ochlpenia a odsudzovanie každého odporcu tohto rozhodnutia. Výnimočná nieje ani nápadná fascinácia vizualitou 90-tych rokov, ako vo vytváraných dielach, tak v zvolenej forme módného prejavu, alebo fascinácia mladým ženským telom do takej miery, že vedie k absolútnej ignorácii existencie maskulínnej formy.

Mladým umelkyniam tvoriacim pod záštitou tohto *feminizmu* sa podarilo, pravdepodobne nevedome, vytvoriť z neho prakticky značku, predajný produkt kapitalistickej spoločnosti. To bolo možné aj vďaka istej ľahostajnosti prístupu k teoretickým textom rozoberajúcim jednotlivé feministické smery, čím dochádza k určitému zjednodušeniu celkového konceptu, na druhej strane má vďaka tomuto spôsobu pravdepodobnosť rozšíriť sa medzi širšie publikum.



obr. 15. Petra Collins. Me and You [reklamná kampaň]. 2016.

V konečnom dôsledku zostáva na jednotlivcoch, ako s touto novo získanou vedomosťou následne naložia; množstvo sa pravdepodobne uspokojí s krátkodobým trendom, ktorý časom upadne. Časť z nich však môže v týchto myšlienkach nájsť spojenia s vlastným zmýšľaním a následne sa začať zapájať do diskusií ovplyvňujúcich naše vnímanie súčasnej reality.

„Komerčializácia“ feminizmu v súčasnej spoločnosti začína byť pomerne rozšíreným fenoménom. Okrem už zaužívaného výsmešného odkazovania na aktivity feministických hnutí, v poslednej dobe prichádza do popredia opačný princíp; využívanie postojov spájaných s názormi ľudí hlásiacich sa k feminizmu ako takému. Ako najaktuálnejšie príklady s pravdepodobne najširším dosahom je možné uviesť časť reklamného pásma v rámci februárového televízneho prenosu masovej športovej udalosti Super Bowl. Podľa softvéru Nielsen, zameraného na rátanie počtu divákov, v priamom prenose akciu sledovalo 111,3 milióna divákov, v čom nie sú započítaní internetoví diváci. Pásma reklám počas tohto prenosu sa každý rok stáva globálne diskutovanou témou, pričom tento rok nebol výnimkou.

Prvou témou diskusie bola reklama na prací prostriedok Tide, ktorá bola ako jedna z prvých v histórii zameraná na mužského spotrebiteľa. Takáto prezentácia muža ako rovnocenného vykonávateľa domácich prác, navyše aj typicky ‚ženských‘, akými je pranie, priamo uprostred podobne maskulínnej udalosti, je významným krokom v rámci zrovnoprávňovania pohlaví.

Druhou diskutovanou témou bol reklamný spot výrobcu áut, v ktorom mužský komentátor rozjíma nad budúcnosťou svojej dcéry. V úvahe hľadá spôsob, akým jej oznámiť, že bez ohľadu na jej schopnosti bude celoživotne považovaná za mennejcennú než akýkoľvek muž, s ktorým sa stretne.

Na pozadí medzitým bežia zábery dievčat a pretekajúceho sa s viacerými chlapcami v doma vyrobených autách. Spot je zakončený nápisom oznamujúcim rozhodnutie spoločnosti platiť rovnakú mzdu za totožnú prácu, bez ohľadu na pohlavie.

Fakt, že ženská predstaviteľka nefiguruje v reklame na automobilovú spoločnosť ako spolujazdec šoféra mužského pohlavia, ani ako matka využívajúca auto prevažne na starostlivosť o deti a domácnosť, svedčí o značne progresívnom prístupe. Na druhej strane však pozadie spotu skrýva problematiku, ktorá je v podstatnom nesúlade s týmto postojom. Správna rada americkej odnože automobilového výrobcu Audi je tvorená

výhradne mužmi, navyše všetci sú bielej pleti a vo veku okolo 50 rokov — inak povedané vzorovými predstaviteľmi vrstvy, ktorá sa zrovna nevyznačuje podporovaním feministických ideí a hnutí. Navyše podľa viacerých zdrojov nie je Audi spoločnosťou reálne trvajúcou na rovnocennom postavení žien, nakoľko tvoria len 22% zamestnancov tejto automobilky.

Využitie feminizmu prakticky ako hlavného námetu reklamy tak očividne nevychádza z praktikujúceho presvedčenia, ale skôr z prispôbovaniu sa aktuálnym trendom. Zásadnou skutočnosťou je aj pomer pozitívnych a negatívnych reakcií na tento spot v rámci Internetu. Na platforme YouTube nazbieral za obdobie dvoch mesiacov viac než 12,5 milióna vzhliadnutí, avšak na 75 800 negatívnych reakcií (v podobe ‚palcov dole‘) pripadlo len 60 300 pozitívnych. Z komentárov odkazujúcich na video je možné vydedukovať fakt, podľa ktorého sú diváci viac než feministickou orientáciou reklamy pohoršení hypokrízou v prístupe spoločnosti Audi voči ženskej práci.

Využívanie feminizmu ako prostriedku v rámci komercializácie je prinajmenšom problematické. Ak sa navyše dostáva do pozície nástroja pre dosiahnutie cieľov priamo nesúvisiacich s jeho podstatou, jeho samotná podstata sa stáva polemickou. Problematika dezinterpretácie feminizmu prirodzene nie je len novodobým problémom, avšak internetové prostredie aj tu otvára široké možnosti. Navyše v súčasnom rozsahu informácií je takmer nereálne priebežne posudzovať ich relevantnosť a adekvátnosť.

Vznik odnože feminizmu pôsobiaceho ako určitého druhu obchodnej značky, čo je do istej miery pozorovateľné aj u niektorých z členiek kolektívu The Ardorous, je už nevyvrátiteľnou skutočnosťou. Využíva ho nielen množstvo feministických blogov, spomínaných v kapitole venujúcej sa *cyberspace-u*, ale taktiež niektoré z mediálne známych osobností, či už z kinematografickej, hudobnej alebo umeleckej sféry. Je nutné podotknúť, že táto *značka* feminizmu dokáže v značnej miere ovplyvniť verejné vnímanie daných osôb. To je dôvodom, prečo mnoho celebrit cíti potrebu sa od tohto feminizmu

dištancovať, alebo minimálne jasne prehlásiť, že sami seba nevnímajú ako pravé feministky.

Výroky tohto typu je možné priebežne počuť od mnohých úspešných žien zo zábavného priemyslu, čo svedčí o istých obavách z tohto označenia a taktoež o stálej prítomnosti negatívnych reakcií voči jedincom samých seba zaraďujúcich k feministickému hnutiu.

Na opačnej strane stoja osobnosti vedome užívajúce označenie feminizmu v rámci vlastnej verejnej prezentácie. Kým v rámci výtvarného umenia je podobná situácia pomerne bežná, napríklad v hudobnom alebo kinematografickom priemysle je stále pomerne zriedkavá. Nakoľko tieto osobnosti majú relatívne veľký dosah na dospievajúcu mládež, ich vystupovanie je udržiavané v neutrálnych hraniciach, vyhýbajúc sa prezentácií razantných názorov či presvedčení.

Avšak medzi osobnosti hlásiace sa k feminizmu patria mená ako napríklad Beyoncé, Emma Watson, Joseph Gordon-Levitt alebo Grimes. Táto kanadská speváčka a skladateľka, vlastným menom Claire Boucher, patrí medzi výrazné postavy snažiace sa zmeniť súčasný pohľad na ženy a ich prácu.

Okrem tvorby takmer všetkých vlastných piesní výhradne ňou samou je Boucher známa nahrávaním hudby bez prítomnosti iných hudobníkov a taktiež produkciou svojich hudobných videí. Pri ich tvorbe zastáva buď pozíciu scénaristky, režisérky, editorky, tvorby postprodukcie alebo kombináciou viacerých z nich, čo ju stavia do polohy novodobého typu umelca, ktorý nie je odkázaný na spoluprácu s širokým množstvom ľudí. Svoju obchodnú značku vytvára v podstate absolútne sama, čo jej dáva možnosť rozhodovať o všetkých verejných krokoch, vrátane označenia samej seba za feministku.

Na jednom z významnejších feministických blogov Jezebel Boucher vysvetľuje svoje vnímanie feminizmu; „Je žalostné, že moje pranie byť braná ako rovnocenná, a tiež ako ľudská bytosť, je interpretovaná ako nenávisť k mužom, skôr než ako žiadosť byť

zahrnutá a rešpektovaná.“³⁸ Boucher naráža na prístup mužov z hudobného priemyslu voči ženským interpretkam, s ktorými podľa jej slov nejednajú rovnocenne ako s tými mužskými, predovšetkým neustále a navyše nevyžiadané ponúkajú pomoc, značiace o nedôvere voči jej schopnostiam.

Táto problematika súvisí so skutočnosťou rozoberanou v prvých častiach práce; obraz ženy je v súčasnej spoločnosti stále udávaný predovšetkým mužmi, ktorí tvoria neporovnateľne väčšiu časť tvorcov či už umenia alebo reklamy, oboje rovnako ovplyvňujúce naše vnímanie. Takúto jednostrannú reprezentáciu je nevyhnutné začať meniť, o čo bojujú už tiež spomínané súčasné mladé umelkyne, prezentujúce sa predovšetkým v prostredí *cyberspace*.

Ten ponúka pomerne široké možnosti prejavu vlastných názorov, avšak v rámci populárnych platforiem, akými sú Instagram, Facebook alebo Tumblr, podlieha značnej cenzúre. Poukazovaním na ňu sa otvára možnosť získať slobodnejšie digitálne prostredie, ktoré nebude v tak rozsiahlej miere podporovať ešte stále rozšírený ideál ženskej krásy, vytvorený a udržiavaný mužmi vo vedení týchto inštitúcií.

Rozšírenie súčasného feminizmu do komerčnej sféry má na jednej strane isté negatívne dopady, akým je napríklad jeho zneužívanie spoločnosťami typu Audi pre manipuláciu s emóciami diváka, ale taktiež sa vyznačuje viacerými pozitívami. Jeho dosah sa roznáša medzi značne širšie publikum, čím sa zvyšuje možnosť potenciálneho zlepšovania stále nie úplne rovnoprávneho postavenia žien ako v umení, tak v celej spoločnosti.

³⁸ BAKER, Katie J.M. Grimes Writes Epic Feminist Manifesto. *Jezebel* [online]. 24.4.2013 [cit. 30.3.2017]. Dostupné z: <http://jezebel.com/grimes-writes-epic-feminist-manifesto-479532412>.

Zoznam použitej literatúry

Knihy

ARENDR, Hannah, 1998. *The Human Condition*. 2. vyd. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-02599-3.

GROSZ, Elizabeth, 2008. *Chaos, Territory, Art: Deluze and the Framing of the Earth*. 1. vyd. New York: Columbia University Press. ISBN 978-0-231-14518-3.

HARAWAY, Donna, 1990. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. 1. vyd. New York: Routledge. ISBN-13: 978-0415903875.

KOLOZOVA, Katerina, 2010. *The Lived Revolution: Solidarity with the Body in Pain as the New Political Universal*. 1. vyd. Skopje: Evro-Balkan Press. ISBN 978-9989-136-69-6.

NOURAIE-SIMONE, Fereshteh, 2014. *Oh Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. 2. vyd. New York: The Feminist Press. ISBN-10: 1558618554.

PLANT, Sadie. *On the Matrix: Cyberfeminist simulations*. In Bill, D., a Kennedy, B. *The Cybercultures Reader*. London a New York: Routledge. ISBN-13: 978-0415183789.

TIQQUN, 2007. *Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl*. 1. vyd. Los Angeles: Semiotext(e). ISBN-13: 978-1-58435-108-5.

TIQQUN, 2012. *Theory of Bloom*. 1. vyd. Berkeley: LBC Books. ISBN-10: 1620490021.

Internetové zdroje

ABBOTT, Rosa. I GOT YOU BABE: Petra Collins Interview. *TOTALLY DUBLIN* [online].

<http://totallydublin.ie/more/features-more/i-got-you-babe-petra-collins-interview/>.

BAKER, Katie J.M. Grimes Writes Epic Feminist Manifesto. *Jezebel* [online].

<http://jezebel.com/grimes-writes-epic-feminist-manifesto-479532412>.

BRAIDOTTI, R., BUTLER, J., 1994. *Feminism by Any Other Name* [online].

<https://bagelabyss.files.wordpress.com/2012/02/butler-and-braidotti-interview-feminism-by-any-other-name1.pdf>

BYSTRÖM, Arvida. Our girl lollipop. *Polyester Magazine* [online].

<http://www.polyesterzine.com/features/our-girl-lollipop>.

COLLINS, Petra. BABE. *Random House* [online].

<https://prestelpublishing.randomhouse.de/Buch/Babe/Petra-Collins/Prestel-com/e466234.rhd>.

COLLINS, Petra. The Ardorous Manifesto. *Dazed* [online]. ISSN: 0961-9704.

<http://www.dazeddigital.com/photography/article/18815/1/the-ardorous-manifesto>.

COLLINS, Petra. Why Instagram Censored My Body. *The Huffington Post* [online].

http://www.huffingtonpost.com/petra-collins/why-instagram-censored-my-body_b_4118416.html.

EMBUSCADO, Rain. Inside Petra Collins and Madelyne Beckles's Scene-Stealing Performace. *ARTNET*

NEWS [online]. <https://news.artnet.com/art-world/petra-collins-madelyne-beckles-at-apfgala-452006>.

Feministing [online]. <http://feministing.com/about/>.

LABORIA CUBONICS. *XF Manifesto* [online]. <http://www.laboriacuboniks.net/#zero/1>.

MCGUIRE, Patrick, 2013. Kristie Muller's Peculiar Still Lifes and Body Part Portraits. *Vice* [online].

https://www.vice.com/en_us/article/kristie-mullers-peculiar-still-lifes-and-body-part-portraits.

NEWELL-HANSON, Alice. Petra Collins And Madelyne Beckles Curate a 'Fuck Boi Funeral'. *i-D* [online].

https://i-d.vice.com/en_us/article/petra-collins-and-madelyne-beckles-curate-a-fuck-boi-funeral.

NICHOLS, JamesMichael. MOMA Is Creating Safe Space For LGBTQ Teens Who Love Art. *The Huffington Post* [online]. http://www.huffingtonpost.com/entry/moma-lgbtq-teens-safe-space_us_5888f6bce4b0024605fd49e6.

ONGLEY, Hannah. Artist Azikiwe Mohammed Is Building A Fictional Town For Black Americans Who Don't Feel Safe. *i-D* [online]. https://i-d.vice.com/en_us/article/artist-azikiwe-mohammed-is-building-a-fictional-town-for-black-americans-who-dont-feel-safe.

Oxford Living Dictionaries [online]. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/young-girl>.

O'REAGAN, Kathryn. CYBER-SISTERHOOD. *ISSUE* [online]. https://issuu.com/aoifeodwyer/docs/bunny_catalogue1.

O'REAGAN, Kathryn. ESSAY: WHAT WE ARE DOING BY KATHRYN O'REGAN. *Alexandra Arts* [online]. <http://www.alexandra-arts.org.uk/blog/2016/6/17/essay-what-we-are-doing-by-kathryn-o-regan>.

REILLY, Maura. Taking the Measure of Sexism: Facts, figures, and fixes. *ARTNEWS* [online]. ISSN: 0004-3273. <http://www.artnews.com/2015/05/26/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes>.

SCOTT, Izabella, 2016. A Brief History of Cyberfeminism. *Artsy* [online]. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-the-cyberfeminists-worked-to-liberate-women-through-the-internet>.

STANSFIELD, Ted. 10 MAGAZINE MEETS PETRA COLLINS - ARTIST AND FEMINIST. *10 MAGAZINE* [online]. <http://www.10magazine.com/news/10-meets-petra-collins-artist-and-feminist>.

TEICHER, Jordan G. Honest and Bold Photos of Young Womanhood Taken by Young Women. *SLATE* [online]. http://www.slate.com/blogs/ behold/2015/06/23/petra_collins_showcases_young_female_photographers_in_her_book_babe_photos.html.

The Ardorous [online]. 25.7.2010 [cit. 20.3.2017]. Dostupné z: <http://www.theardorous.com/about/>.

TODD, Monique. You Can't Censor This. *Dazed* [online]. <http://www.dazeddigital.com/photography/article/25941/1/these-insta-artists-are-changing-body-image-arvida-bystrom-molly-soda>.

WIDDICOMBE, Lizzie. The Female Gaze. *NEW YORKER* [online].

<http://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-female-gaze-of-petra-collins>.