

Sama sobě objektem

Maria Lassnig 1919–2014. Veletržní palác, Praha, 16. 2. 2018 – 17. 6. 2018, kurátor Adam Budak.

Moving Image Department #8: Má animace je umělecká forma. Maria Lassnig, filmová tvůrkyně. Veletržní palác, Praha, 16. 2. 2018 – 9. 9. 2018, kurátor Adam Budak.

Pod vedením šéfkurátora Adama Budaka vyprofilovala Národní galerie v Praze svůj výstavní program směrem k pravidelné prezentaci mezinárodně zvukných jmen. Této nejviditelnější programové linii poskytuje prostory kromě paláce Kinských, kde se odehrávají samostatné retrospektivy umělců, především budova Veletržního paláce. Právě zde se NG snaží vedle na míru vytvořených instalací ve Velké dvoraně — v současném pojetí zjevně inspirované koncepcí Turbine Hall v londýnské Tate Modern — přilákat návštěvníky také na pravidelné grand openingy, během nichž je vždy zároveň zpřístupněno několik výstavních highlightů nadcházející sezóny. Pro první pololetí letošního roku byla jedním z nich retrospektivní výstava před několika lety zesnulé rakouské umělkyně Marie Lassnig (1919–2014).¹⁾

Středobodem výstavy se bez většího překvapení stala malba. Jako malířka je Lassnig známá především, a to díky svým výrazně barevným plátům, v nichž se prolínají expresionistické a surrealistické impulzy s gestickou malbou i stylizovanou figurací. Významnou pozici pak v její tvorbě

zaujímají autoportréty, na nichž sama sebe vystavuje pohledu diváků a divaček v mnohdy bizarně nelichotivých metamorfózách. Kromě malby dostaly na výstavě místo také sochařské experimenty, v nichž Lassnig svůj expresivní rukopis uplatnila v prostoru. V závěru byla instalace doplněna rovněž o obligátní kontextualizující videozáznamy rozhovorů, jež však bohužel nebyly opatřeny českým překladem.

Ačkoli se v NG jednalo o první velkou prezentaci této umělkyně, jen v několika málo letech následujících po její smrti se samostatné výstavy Marie Lassnig uskutečnily v soukromých i veřejných galeriích v Antverpách, Barceloně, Basileji, Los Angeles, Lucernu, New Yorku či Vídni. Letošní pražská výstava představovala upravenou verzi výstavy z Tate Liverpool, uskutečněné v roce 2016, kterou mohla evropská publika mezitím zhlédnout rovněž na zastávkách v Kunsten Museum of Modern Art Aalborg, essenském Museum Folkwang a varšavské Národní galerii umění Zachęta. A přestože už za svého života stihla Maria Lassnig vystavit své dílo na bezpočtu sa-

1) Není přitom zcela bez zajímavosti, že se jednalo o jednu z několika výstav, jež se v nedávné době v NG orientovaly na prezentaci významného tvůrce či tvůrkyně z německojazyčného prostoru. Pomineme-li Magdalenu Jetelovou, jež je i přes své dlouhodobé spojení s německým prostředím stále považována za českou umělkyni, můžeme jmenovat loňskou výstavu Gerharda Richtera a rovněž instalaci Kathariny Grosse pro Velkou dvoranu, otevřenou současně s výstavou Marie Lassnig.

mostatných i skupinových výstav, zájem o její dílo rozhodně nebyl vždy konstantní. Právě dočasný nezáměr, který provázal její malířskou tvorbu po přesídlení z Paříže do New Yorku na konci 60. let, měl přitom autorku přivést k jejím prvním filmovým experimentům.²⁾

Ani o ně nebyli sice pražští návštěvníci ochuzeni, nicméně setkání s Marií Lassnig – filmařkou při návštěvě výstavy malířského díla by se mohlo stát překvapujícím vedlejším — byť žádoucím — efektem. V prvním patře byl ovšem návštěvníkům spolu s přípravnými materiály prezentován pouze autorčin emblematický³⁾ film *AUTOPORTRÉT* (Selfportrait, 1971), navíc v pro tento účel ne právě vhodném prostoru před vchodovými dveřmi do hlavní části výstavy. Další filmové práce Marie Lassnig tvořily paralelně probíhající výstavu v přízemí Veletržního paláce, v prostoru tzv. Moving Image Department. Jak už se stalo v případě tohoto prostoru takřka pravidlem, odehrála se i výstava s názvem *Má animace je umělecká forma. Maria Lassnig, filmová tvůrkyně* bez větší propagace a stranou výraznější pozornosti, byť tradičně s bezplatným vstupem. Výstava, opět odvozená z původní liverpoolské výstavy, jako by úplně nevěděla, zda je appendixem výstavy z prvního patra, nebo autonomní expozicí. Drobnými prvky uměřeně bezvýrazné výstavní architektury, tedy především modrým nátěrem paneláže a použitím modrého závěsu, se výstava v Moving Image Department vágně hlásila k výstavě obrazů a soch, zároveň se ale od zbytku pomyslně oddělovala samoúčelnou vstupní intervencí Lukáše Karbuse. Izolací pohyblivých obrazů od těch statických byl navíc promarněn jedinečný potenciál otevřít návštěvníkům tvorbu Marie Lassnig v komplexních souvislostech. Zvláštní kapitolou je pak dodatečné přesunutí prezentace *AUTOPORTRÉTU* a jeho doprovodných exponátů do přízemí

po skončení výstavy v prvním patře. Na rozdíl od ní bylo totiž trvání výstavy filmů naplánováno i přes letní měsíce, a to až do 9. září 2018. V plnohodnotné podobě a s *AUTOPORTRÉTEM* prezentovaným ve smysluplnějším rámci je tak filmovou výstavu možné poprvé zhlédnout paradoxně až po skončení výstavy autorčina malířského a sochařského díla.

V první části prezentuje expozice kromě *AUTOPORTRÉTU* a souvisejících materiálů také řadu dalších drobných artefaktů a archiválií. Vedle kreseb, přípravných skic či autorčina deníku s nalistovaným citátem, jenž se stal i názvem výstavy, jsou zde vystaveny rovněž vybrané fáze kreslené animace, papírkové loutky či dochované ultrafány. Důležitým zdrojem k pochopení newyorského období Marie Lassnig, kam spadá převážná část její filmové tvorby, jsou i dokumenty související s činností feministického kolektivu *Women/Artist/Filmmakers Inc.*, jehož byla součástí. Pozoruhodným dokladem faktu, že v tvorbě Marie Lassnig nelze oddělovat filmovou tvorbu od té ostatní, jsou potom i autorské náčrtkovité manuály, jak zakládat film do kamery či jakým způsobem používat střihačský stůl. A také série kreseb kuličkovým perem zachycující metamorfózy autorčiny tváře — ty jako by stály přesně na hranici statické kresby a kreslené animace a zároveň byly nenápadným příspěvkem k naplnění hlavního tvůrčího programu Marie Lassnig, totiž znejasnění hranice mezi subjektem a objektem a jeho využití k úvahám o pozici ženy na obou těchto pólech.

V takovýchto intencích lze vnímat i sérii filmů z druhé, hlavní části výstavy. V nechronologickém pořadí je zde souběžně prezentováno celkem osm filmových prací Marie Lassnig. Až na výjimku v podobě pozdního bilančního snímku *MARIA LASSNIG KANTATE* (1992), ve kterém autorka

2) James Boaden, Doba optická? Maria Lassnig a americký experimentální film. In: Adam Budak (ed.), *Maria Lassnig*. Praha: Národní galerie v Praze 2018, s. 173–175.

3) Toto označení si snad zaslouží nejen kvůli tomu, že je z tvorby Marie Lassnig nejnámější a že byl vyznamenán cenou Newyorské státní rady výtvarných umění, ale že v něm autorka pro sebe tolik typicky staví do středu pozornosti sebe samu.

již více jak desetiletí po svém návratu do Rakouska formou kramářské písně rekapituluje svůj život, jsou zde ke zhlédnutí snímky vzniklé v New Yorku v rozmezí let 1971 až 1976. I přes různorodost využitých technik a tvůrčích přístupů mají všechny filmy společný jmenovatel — jak mezi sebou navzájem, tak ve srovnání s autorčinou malířskou tvorbou. Kromě úvah o *novém oku* či věčného umisťování sebe sama do pozice modelu, jimiž se zabývají také texty Jamese Boadena⁴⁾ a Ludmily Vachtové⁵⁾ převzaté do výstavního katalogu, je očividně poji výrazná komunikace s dobovými myšlenkami feministického hnutí, kterou však výstava i katalog ponechaly víceméně stranou. Právě problematizaci pohledu i redefinici ženského modelu v momentě, kdy do této pozice není žena postavena mužem-umělcem, ale staví se do ní sama aktivně žena-umělkyně, lze přitom vnímat jako pouhé nástroje, jež až svým kritickým obsahem dostávají skutečný smysl. Právě kriticko-ironický osten jde totiž ve filmech Marie Lassnig vycítit především. Díky značné dávce nadsázky, humoru a imaginace lze na autorčiny subverzivní hry, prostupující v různých variacích všechny její filmy, přistoupit velmi snadno.

Zatímco již zmiňovaný *AUTOPOTRÉT*, využívající výhradně kreslenou a ploškovou animaci, pracuje s asociativními obrazy tematizujícími tenzi mezi obrazem vlastního těla z vnějšího a vnitřního pohledu, v ploškové satíře na patriarchální (i europocentrickou) tradici výtvarného umění *VÝTVARNÁ VÝCHOVA* (Art Education, 1976) nechává Lassnig postavy z Vermeerovy *Alegorie malířství* (1665), aby si vyměnily role. V kombinovaném filmu *ČTENÍ Z RUKY* (Palmistry, 1974) zase kreslená postava verbálně nabádá divačky, aby se nesnažily o naplnění patriarchální společnosti diktovaného ideálu ženské krásy. Kromě toho ale tento film pracuje také s deformací ob-

jektivizovaného těla, a komunikuje tak i s filmy *BAROKNÍ SOCHY* (Baroque Statues, 1970–1974), *PÁRY* (Couples, 1972) a *TVARY* (Shapes, 1972), v nichž se tělo různými technologickými postupy proměňuje v abstraktní formu. Totéž činí autorka v některých pasážích filmu *IRIS* (1971). Kromě rozkladu nahého ženského těla (který tentokrát kromě postprodukce provádí i přímo v hraném záběru pomocí zrcadlení) si však dovolí stereotypy ženského aktu narušit také upozorňováním na nedokonalosti těla i modelčíným úsměškem adresovaným publiku v závěrečném záběru filmu. Ten se přitom výmluvně stal i posledním obrazem celé výstavy.

V kontextu dobového feministického diskursu ve filmové teorii (i praxi) lze newyorskou filmografii Marie Lassnig vnímat jako důležitý příspěvek ke kritice patriarchální kinematografie. Díky vynalézavým formám verbální i vizuální komunikace s divákem dokázala Lassnig publiku předložit filmy, v nichž dominuje ženský pohled. V prostoru klasického kinosálu i se všemi jeho známými účinky, jež také ve feministické kritice filmu hrají významnou roli, by byla subverze vůči patriarchální tradici ještě významnější, neboť by v něm autorka mohla naplno využít zbraně nepřítele. Zdá se přitom, jako by se právě na tento fakt snažila reagovat i pražská výstava, jejíž setmělý prostor je od úvodní části oddělen černým závěsem a vytváří poněkud klišovitou aluzi na prostředí kina. V těsném prostoru, kde se digitalizované verze filmů Marie Lassnig (uváděné v popiscích bez jakékoli reflexe média jako „16mm“) i kvůli nevyváženému nastavení zvuku navzájem ruší a přehlušují, ovšem ani s velkým vypětím nelze být koncentrovaným a oddaným divákem. V dané konstelaci tak mohou vystavené filmy dosáhnout jen polovičatého účinku.

Matěj Forejt

4) J. Boaden, c. d.

5) Ludmila Vachtová, *Síla ženy: těžká práce*. In: Adam Budak (ed.), *Maria Lassnig*. Praha: Národní galerie v Praze 2018.