



INTER-VIEW 2

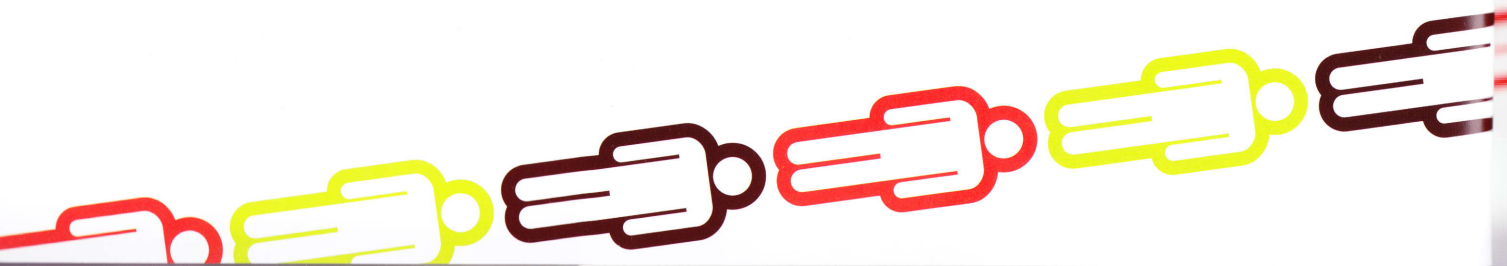


PETER ANČIČ (SK)
PETER BARÉNYI (SK)
ROBERT BIELIK (SK)
JOSEF BOLF (CZ)
JIŘÍ ČERNICKÝ (CZ)
RADOVAN ČEREVKA (SK)
JIŘÍ DAVID (CZ)
ANDREJ DÚBRAVSKÝ (SK)
TOMÁŠ DŽADOŇ (SK)
MR. BRA (SK, CZ)
LUKÁŠ HARUŠTIAK (SK)
PETER JANÁČIK (SK)
FILIP JURKOVIČ (SK)
SVĀTOPLUK MIKYTA (SK)
MICHAL MURIN (SK)
MIROSLAV NICZ (SK)
PETA NIKL (CZ)
MICHAL PĚCHOUČEK (CZ)
MARTIN PIAČEK (SK)
KAROL PICHLER (SK)
MICHAL ŠIMONFY (SK)
& LENKA SUKENÍKOVÁ (SK)
PAVEL ŠMÍD (CZ)
ALEKSANDRA VAJD (SI)
& HYNEK ALT (CZ)

KURÁTORKA / CURATOR: BARBORA GERŽOVÁ
NITRIANSKA GALÉRIA / NITRA GALLERY
2011

INTER-VIEW 2

Úvod / Introduction.....	04 / 05
Rod, rodové umenie / gender, gendrové umenie / Gender, Gender Art	06 / 16
Nový koncept mužskosti / New Concept of Masculinity	07 / 17
Telo a telesnosť / Body and Corporeality	08 / 18
Patrilneárnosť verzus matrilneárnosť / Patrimonial versus Matrimonial.....	09 / 19
Zhrnutie / Summary	09 / 19
Vyhodnotenie projektu / Evaluation of the Project	10 / 20
Rodové aspekty textilu / Gender Aspects of Textile	
Michal Pěchouček.....	28
Jiří Černický	34
Lukáš Haruštiak.....	40
Telo, telesnosť a identita / Body, Corporeality and Identity	
Peter Janáčik.....	46
Filip Jurkovič.....	52
Karol Pichler	60
Miroslav Nicz	64
Andrej Dúbravský	70
Robert Bielik.....	76
Vzťahy, dvojice a nové identity / Relations, Couples and New Identities	
Michal Murin.....	82
MR. BRA – Richard Fajnor & Marek Kvetan.....	90
Michal Šimonfy & Lenka Sukeniková	94
Aleksandra Vajd & Hynek Alt	98



Pamäť, rodina, vzťahy / Memory, Family, Relations

Petr Nikl.....	104
Josef Bolf.....	108
Robert Bielik.....	112
Peter Barényi.....	116
Miroslav Nicz.....	120
Michal Murin.....	124
Tomáš Džadoň.....	128

Problémy kolektívnej identity / Problems of Collective Identity

Peter Ančič.....	132
Svatopluk Mikyta.....	140
Martin Piaček.....	144

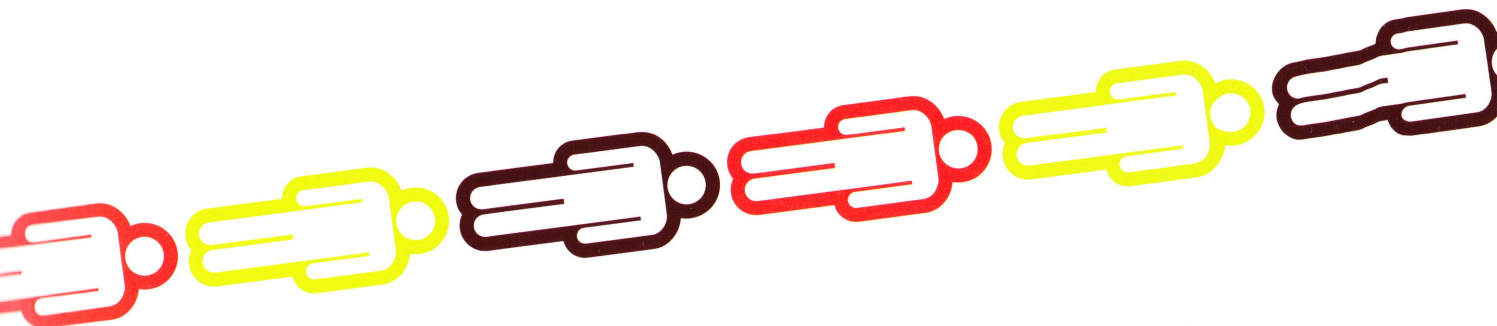
Nový koncept mužskosti / New Concept of Masculinity

Jiří David.....	154
Martin Piaček.....	160

Rodovo citlivé vnímanie ženy / Gender Sensitive Perception of Woman

Radovan Čerevka.....	164
Pavel Šmíd.....	170
Michal Šimonfy.....	176

Biografie autoriek / Artists' Biographies.....	182
------------------------------------------------	-----



Barbora Geržová: Autorský projekt *Rachel Rosenbach* je špecifický, rodovo orientovaný projekt. Rachel Rosenbach je fiktívna postava, je to vaše ženské alter ego. Prezентujete ju ako feministickú výtvarníčku, ktorej existenciu potvrdzujete vytvorením jej profilu na funkčnej internetovej umeleckej databáze (www.artfacts.net). V jej mene ste vytvorili niekoľko diel a urobili ste s ňou aj fiktívny rozhovor, ktorý bol uverejnený v časopise *Dart*. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o modelový príklad rodovo citlivého autorského projektu, ktorý reflektuje vzťah medzi mužskou a ženskou identitou vo všeobecnosti, ale aj medzi mužským a ženským elementom, ktorý je v každom z nás. Táto interpretácia rodovo citlivého prístupu však v istom momente zlyháva. V závere rozhovoru v *Darte* necháte Rachel Rosenbachovú, fiktívnu feministickú autorku, ktorú ste stvorili, zomrieť. Je to veľmi silný motív, ktorý skôr ako na rodovo citlivý prístup k ženám odkazuje na typicky mužské stratégie ako je túžba po moci spájaná s ovládaním iného. Myslím si, že je legitímne, ak sa v tejto súvislosti opýtam, či zrodením a smrťou autorky – feministky, aj napriek tomu, že je to vaše ženské alter ego, neriešite viac vaše vlastné ego autora – umelca, než prejavujete senzitivnosť voči ženám? Čo ste sledovali tým, že ste Rachel Rosenbach stvorili a nechali zomrieť? Myslíte si, že napriek mojim poznámkam môžeme váš projekt čítať v kontexte gendrového umenia? Ak nie, ako inak by sme ho mali čítať?

Michal Murin: V roku 1998 som realizoval performanciu *Zdravotní potíže, diáty a cvičení performerů* v Brne a v *Roxy* v Prahe. Rachel poslala len text, prečítal som ho, a diváci, hlavne teda dámy, sa dozvedeli, aké má Rachel problémy s antikoncepciou, aké sú vedľajšie účinky rôznych druhov antikoncepcie. Bolo to prezentované s láskavým introvertným humorom. Hovorím o tom preto, lebo pri čítaní poslednej časti fiktívneho rozhovoru, uverejneného v *Darte* a reprodukovaného v katalógu a na výstave, vás napadlo, že projekt zlyhal. Ale podľa mňa jediné, v čom zlyháva je fakt, že Rachel Rosenbachová nemala menštruáciu a nemohla otehotnieť. Napísaním a uverejnením faktov sa Rachel vytratila,

zaniklo jej ego, rozplynula sa. Akt jej smrti je chápaný tak, že odhalením jej identity preberám späť zodpovednosť za jej existenciu a jej ženskú skúsenosť (vlastne je to moja skúsenosť, ak dovoľíte). Jej osoba ako taká, sa navždy stelesní vo mne. Kým pred zverejnením jej identity boli reakcie na ňu pozitívne, po zverejnení informácie, že som to vlastne ja, nechali Rachel zomrieť iní, pretože ich táto postava prestala reálne zaujímať. V dôsledku odhalenia a skutočnosti, že to nie je žiadna Američanka, sa vytratil záujem, čo je na Slovensku pochopiteľné. Niektorí sa na mňa nahnevali, pretože predou mnou priveľmi vyzdvihli jej kvality, vysvetľovali mi, aká je Rachel významná osobnosť v kontexte umenia, ako dobre píše, a potom ostali zaskočení. Podotýkam, že po zverejnení Rachelinho príbehu nebola jej tvorba podchytená, nenastal žiaden zvýšený záujem o jej tvorbu, žiadny kurátor neprejavil záujem o takto postavený problém rodového umenia, nepodujal sa realizovať samostatnú výstavu kvázi mŕtvej Rachel Rosenbachovej a rovnako absentoval záujem požiadať ma, ako jej tvorcu, o realizáciu takejto výstavy. Takže neviem, kto ju vlastne viac „zabil“, či ja, alebo naše prostredie. Ona asi žije ďalej podľa mojich možností. Rachel sa zmenila na opatrovatelku a predmetom jej záujmu sa stal Milan Adamčiak. Jej meno je uvádzané na cédečkách a plagátoch, je uvedená ako podporovateľka výstav (napr. Milana Adamčiaka v Tranzite, 2009), vystupuje na vernisážach (v Banskej Bystrici, 2009), časti projektu Rachel Rosenbach postúpili do širšieho výberu medzi diela nominované na výstavu *Gender Check* vo Viedni, ale žiaľ sa tam nedostala. Jedného dňa sa Rachel Rosenbachová dočká aj malej monografie. Poznám veľké množstvo gendrovo orientovaných diel a myslím si, že tento projekt je vskutku ojedinelý. Po 10 rokoch existencie projektu som ho zverejnil (a tým pripravil vraždu autorky, pretože som odhalil, že som to vlastne



ja) a 10 rokov po jeho zverejnení naďalej funguje. Fiktívny rozhovor v *Darte* musel mať nejakú fabuláciu a to, ako je napísaný, je súčasťou projektu. Skutočnosť, že ste pri jej čítaní upadli do reality a formulujete jednostranné závery, mi prináša dodatočnú satisfakciu. Ak by som Rachel skutočne zabil, neponúkol by som vám predsa zverejnenie tohto projektu a oživenie Rachel na vašej výstave, aj keď si myslím, že mala byť na výstave *Inter-view 1*. Z rovnakého dôvodu by som ju predsa neuvádzal ako donátora projektov tam, kde ju uviesť môžem, a tým by som ju neustále nepripomínal. Projekt vyvoláva aj po takmer 20 rokoch od svojho vzniku neustály záujem predovšetkým mladej generácie. Čím viac sa dostáva do povedomia, tým viac tento projekt púta na seba pozornosť svojím nadhľadom.

B. G.: Od 90. rokov 20. storočia sa popri pojmoch feminizmus a feministické umenie začal používať pojem rodové (gendrové) umenie, pod ktorý sa dá zahrnúť rovnako tvorba žien ako aj mužov, ktorí reflektujú rodové otázky. V našom prostredí sa s pojmom rodové umenie väčšinou spája špecifická tvorba mužov odzrkadľujúca sexuálnu orientáciu (queer). Nemohli by sme optiku rodu uplatniť aj všeobecnejšie, pri dielach umelcov, ktorí pracujú s témami spojenými s telesnosťou, sexualitou, identitou, vzťahmi, rodinou, alebo rodovými stereotypmi? Vychádzam zo skutočnosti, že pokiaľ žena – autorka pracuje s identickými témami, je jej takto orientovaná tvorba často interpretovaná v kontexte feminizmu, pretože ide o kľúčové problémy, ktoré reflektuje feministická teória.

M. M.: Zacitujem z dennej tlače, ktorú mám práve teraz pred sebou na stole: „Harvardský psychológ Steven Pinker napísal knihu o tom, že vďaka vzdelaniu, žurnalizmu, dejepísectvu, vede a feminizmu žijeme v bezpečnom svete a podľa všetkých možných kritérií sú ženy menej agresívne pohlavie.“ Na inom mieste si prečítate, že muži idú radi na otcovskú dovolenku, inde zasa, že bol prijatý zákon striedavého rodičovstva po rozvode manželov. Že sa už nefaj-

čí v kanceláriách a budovách, že fajčiar/fajčiarka už nie je dominantnou postavou v spoločnosti len na základe toho, že fajčí a že takáto prezentácia ega je už pasé a vyvoláva úsmev. Už ani filmový hrdina nefajčí. V Taliansku sú tridsiatnici stále doma v mamičkinej kuchyni a taliansky parlament zamýšľa zdaniť ich vyššou sadzbou a my sa pýtame, kde sa podel tridsiatnik z Pasolinioho filmov. Nie je svet iný bez ohľadu na umenie? Toto sa musí odzrkadliť aj v umení. Teda že umelci tvoria nezávisle od feministických teórií, ktoré už majú nové upgrady v postfeministických stratégiách. V čase, kedy som robil diela, ktoré dnes môžeme zahŕňať do kategórie rodového umenia, sa takto neinterpretovali – skôr cez prizmu psychoanalytickej teórie umenia (Freud, Lacan). Ako 19-ročný som sa obliekal do dedkových šiat a chodil som takto po horách na Slovensku (ako akcia), v roku 1993 som si obliekol svadobné šaty – kroj svojej babky (po sedemdesiatich rokoch od ich prvého použitia), a týmto som sa, jej opäť priblížil. Časť odevu som si obliekol obrátene, ako obrátený rod. Fotografická akcia má názov *Sorry, Oma*. Koncom osemdesiatych rokov, ešte s experimentálnym súborom *Balvan*, sme riešili témy transformácie sexuality, polysexuality, zmeny rodovej príslušnosti, premeny mužského správania sa u muža na zženštilé až ženské správanie sa, a naopak, premenu ženského správania sa na výrazne maskulinne, netolerantné a agresívne – konkrétne na vernisáži Ľuba Stacha v októbri 1989. Dnes o feministickej a rodovej problematike vieme z teoretických textov a publikácií dosť. Existujú však aj diela, ktoré by sme mohli zahrnúť do rodového umenia hoci vznikli skôr, ako boli u nás uverejnené prvé teoretické texty o feminizme.

B. G.: V tvorbe mužov umelcov sa v súčasnosti objavujú veľmi osobné témy a to nielen telo, telesnosť, sexualita a identita, ale aj práca s pamäťou rodiny, reflektovanie vzťahu k matke a otcovi, vlastnému rodičov-

stvu a dokonca empatické vnímanie pozície žien v spoločnosti a rodine a kritické čítanie rodových stereotypov. Mohli by sme väčšiu citlivosť na tieto témy v tvorbe mužov umelcov dať do súvislosti s existujúcim feministickým diskurzom? Alebo by sme mohli skôr povedať, že tieto témy boli v tvorbe mužov autorov vždy prirodzene prítomné a feministická teória ich nijakým zásadným spôsobom neovplyvnila?

M. M.: Do veľkej miery tu zohráva svoju úlohu aj módnosť témy, záujem teoretikov byť na tejto vlne a usporiadať takéto výstavy, a tým zviditeľňovať diela z ateliérov umelcov v intenciách týchto tém. To podporuje aj umelcov, aby sa do takejto témy púšťali, pretože cítia, že táto téma je na vlne dňa. Samozrejme, že veľkú úlohu zohrávajú médiá, ktoré, ako vidíme, aj homosexualitu priblížili divákovi ako neškodnú záležitosť, ktorú spoločnosť akceptuje, teda až na *Dúhový pochod*. Niektoré moje projekty ešte spreď roka 1989 vyšli z Freuda a polysexualita, rodová transformácia boli prítomné už vo vystúpeniach *Balvanu*, v už spomenutom predstavení na vernisáži Ľuba Stacha na Fakulte architektúry (október 1989). V katalógu *Festivalu intermedialnej tvorby* (1991) je na titulnej stránke dokonca reprodukcia z predstavenia *Balvanu* – vzťah dvoch mužov. V multimedialnej performancii *New Slovak Radical CensorSHIT* je prerod vodcu a diktátora v ženu, vzťah dominantného muža, ktorý keď odhalí svoje vnútro, ukáže svoje ženské stránky aj ženskú fyziognómiu. Táto performance je z cyklu *Mečiarov portrét*. Priznávam, že niektoré moje neskoršie diela sú reakciou na pozitívnu diskrimináciu – teda zvýhodňovanie témy feminizmus a gender na úkor iných tém v rámci umenia. Zatiaľ čo umelci 60. rokov nemali zo svojho detstva ani fotografie, mladšie generácie majú z detstva čiernobiele fotografie, neskôr diapozitívy, farebné fotografie, farebné 8 mm filmy a dnešná generácia už má detstvo zadokumentované na videách. Existencia tohto faktu vplýva aj na zber materiálu a následne produkciu diel o rodine, životnom priestore, genealogickom subjektívizme o spomienkach na det-

stvo a príbuzných a podobne. Už od 60. rokov môžeme odsledovať diela umelcov, ktoré vykazujú známky rodu a záleží len na tom, ako sa to odhodláme interpretovať. Umenie ako kontakty a komunikácie, ktoré realizoval Mlynárčik, alebo Adamčiakova experimentálna poézia, ktorá je ovplyvnená lokálnym folklórom s rodinnou tradíciou výšiviek a čipiek jeho matky. Silné väzby na rodičov a matku odkrýva vo svojej tvorbe aj Stano Filko. Myslím si, že umelcom je jedno, resp. malo by im byť jedno, ako to hodnotí história a teória umenia, pretože umelec realizuje svoj program, ak teda nerieši problém kritiky umenia ako svoj umelecký výskum. Osobne by ma najviac zaujímala analýza, ako by sa vyvíjala téma rodu na Slovensku, nebyť reálnej finančnej podpory výstupov zo strany zahraničných nadácií, čím sa vlastne zaostruje na túto tému z dôvodu finančného zabezpečenia projektov, a to hlavne v 90. rokoch.

Barbora Geržová: The artist's project *Rachel Rosenbach* is a specific, gender oriented project. Rachel Rosenbach is a fictive person, it is your female alter ego. You present her as a feminist female artist whose existence you confirm by means of having created a profile for her in a functional Internet art database (www.artfacts.net). Under her name you have created several works of art, and you also made a fictive interview with her which was published in the *Dart* magazine. At first sight it might seem to be a case of a model example of a gender sensitive artist's project which reflects a relation between male and female identity in general but also between the male and female element which is in all of us. However, this interpretation of a gender sensitive approach fails at a certain moment. In the conclusion of the interview in *Dart* you let Mrs. Rachel Rosenbach, a fictive feminist female artist you created, die. It is a very strong motive which refers rather to the typical masculine strategies, like the desire for power connected with domination over another person, than to a gender sensitive

approach to women. I think in this connection it is legitimate for me to ask if through the birth and death of the authoress – a female feminist, despite the fact that she is your female alter ego, you do not deal more with your own ego as a male author – artist than you express your sensitivity towards women? What was your intention while creating Rachel Rosenbach and letting her die? Do you think that in spite of my remarks we can read your project in the context of gender art? If not, in which other way should we read it?

Michal Murin: In 1998 I realized a performance *Health Troubles, Diets And Exercises of Performers* in Brno and at Roxy in Prague. Rachel sent only her text, I read it and viewers, above all ladies, learnt about the problems Rachel had with contraceptives, what the side effects of various kinds of contraceptives were and it was presented with a kind introverted humor. I speak about this just because while reading the last part of the fictive interview published in *Dart* and reproduced in the catalogue and at the exhibition, you came up with the idea that the project failed. But in my opinion the only way in which it fails is that Rachel Rosenbach did not menstruate and that she could not get pregnant. Through putting down the facts and publishing them Rachel disappeared, her ego got lost, she vanished. The act of her death is understood in the following way: because her identity was revealed, I take back responsibility for her existence and her feminine experience (in fact, it is my experience if you will), her personality as such gets personified in me forever. While before her identity was published, reactions to her were positive, after the fact that it was I had been published, others let Rachel die because they ceased to be interested in that person. Through the uncovering and, at the same time, due to the fact that it was not any female American, the interest in her disappeared, which is understandable in Slovakia. Some grew angry at me because they praised her

qualities too much in my hearing, they were explaining to me to what extent Rachel was a significant person in the context of art, they were praising the way she wrote, and now they were taken by surprise. I emphasize that after the publication of Rachel's story her production was not placed on record, there was no increased interest in her production, no curator showed any interest in an issue of gender art presented in this way, was not interested in realizing an independent exhibition of the quasi dead Rachel Rosenbach and, at the same time, there was no interest in asking me as a creator of Rachel to present such an exhibition. So I do not know who "killed" Rachel more – if I or our environment. She probably lives on, within my limits. Rachel turned into a caretaker and Milan Adamčiak became a subject of her interest. Her name is mentioned on CDs, posters, she is listed as a sponsor of exhibitions (e.g. Milan Adamčiak's in *Tranzit*, 2009), she takes part in exhibition openings (in Banská Bystrica, 2009), parts of the Rachel Rosenbach project were in the broader nomination for *Gender Check* exhibition in Vienna but, unfortunately, she did not make it there. One day Rachel Rosenbach will have her own small monograph. I know a large number of gender oriented works and I think this project is really unique. After 10 years of existence of the project I published it (and thus prepared the murder of the authoress because I revealed that it was me) and 10 years after its publication it still works. A fictive interview in *Dart* had to have some fabrication and the way it is written is part of the project. The fact that you fell into reality while reading it and you formulate one sided conclusions brings me additional satisfaction. Had I really killed Rachel, I would not have offered you publishing this project and Rachel's revival at your exhibition, even though I think she should have been at the exhibition called *Inter-view I*. For that

MICHAL MURIN

téma: VZŤAHY, DVOJICE A NOVÉ IDENTITY

theme: RELATIONS, COUPLES AND NEW IDENTITIES

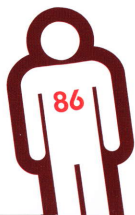
same reason, I would not have mentioned her as a sponsor of projects in which I can mention her, and thus I would not keep reminding viewers of her. The project, almost 20 years since its origin, keeps raising interest, especially in the young generation. The more awareness it gets the more attention it receives thanks to its detached view.

B. G.: Since the 1990s a term gender art has been used, along with the terms feminism and feminist art. In this term we can include work of both women and men who reflect gender questions. In our environment, a specific work of men that reflects sexual orientation (queer) is mostly connected to gender art. Could not we apply the optics of gender also more generally to works of artists who work with the themes related to corporeality, sexuality, identity, relations, family or gender stereotypes? I come out from the fact that if a woman – female artist works with identical themes, her thus oriented work is often interpreted in the context of feminism because these are key problems reflected in the feminist theory.

M. M.: I will quote from the daily press, which I have in front of me on the desk right now, "a Harvard psychologist Steven Pinker wrote a book on the fact that thanks to education, journalism, historiography, science and feminism we live in a safe world and in accordance with all possible criteria, women are the less aggressive sex." In another place you will read that men like to be on maternity leave, somewhere else that a law has been adopted that will allow alternating parenthood after divorce. That smokers are no longer allowed to smoke in offices and buildings, that a male/female smoker is no longer a dominant person in society only based on the fact that he or she smokes and that such a presentation of the ego is passé and calls for a smile. A film hero does not smoke any longer either. In Italy, thirty year olds are still at home in their mom's kitchen and the Italian parliament plans to ask them for higher

taxes and we keep asking where the thirty year old from Pasolini's movies went. Is not the world different, regardless art? This must get reflected in art as well. Thus, that artists create independently of feminist theories which already have new upgrades in post-feminist strategies. At the time when I was creating the works that we can include into the category of gender art these days, they were not interpreted in such a way – rather through the prism of the psychoanalytical theory of art (Freud, Lacan). As a 19 year old I used to dress in my grandfather's clothes and I walked the mountains dressed like that (as a spectacle) in Slovakia, in 1993 I put on a wedding gown – a folk costume belonging to my grandma (70 years after their first use), which brought her closer to me again. I put one part of the costume the other way round, like an opposite gender, it was the photo event called *Sorry, Oma*. By the end of the 1980s, still with the experimental group called *Balvan* we were solving the themes of transformation of sexuality, poly-sexuality, change of sex, transformation of masculine behavior in man into womanish or even womanly and, the other way round, the transformation of womanly behavior to a distinctively masculine non-tolerant and aggressive behavior – in particular, at Ľubo Stacho's exhibition opening in October 1989. These days, we know a lot about the feminist and gender issues from theoretical texts and publications. However, there are also works of art we could include into gender art that were emerging even before the first theoretical texts on feminism had been published in our country.

B. G.: Very personal themes appear in the work of male artists these days. These are not only the body, corporeality, sexuality and identity but also the work with family memory, reflecting relationship to one's mother and father, the author's own parenthood and even emphatic perception of the position of women in society and



family and critical reading of gender stereotypes. Could we put the greater sensitivity to these themes in the work of male artists into a connection with the existing feminist discourse? Or could we rather say that these themes have always been naturally present in the work of male artists and the feminist theory has not influenced them in any significant way?

M. M.: Here, to a certain extent a major role is played also by the trendiness of the theme, the interest of the theoreticians in being on this wave and organizing such exhibitions and thus making works from artists' ateliers visible in the intentions of these themes. That encourages also the artists to engage in such a theme because they feel that the theme is on the wave of the day. Of course, a big role is played by media, which, as we can see, present to the viewer even homosexuality as something harmless that is accepted by the society, except for the *Rainbow March*. Some of my projects produced before 1989 came from Freud and poly-sexuality, transformation of sexes, were present even in the *Balvan* performances, the already mentioned performance at Ľubo Stacho's exhibition opening at the Faculty of Architecture (October 1989), in the catalogue of *Festival of Intermedia Production*, 1991) there is even a reproduction of the *Balvan* performance on the front page – relationship of two men. In a multimedia performance *New Slovak Radical CensorSHIT* there is a transformation of a leader and dictator into a woman, a relation between a dominant man who when he disclosed his inner being shows his womanly sides and female physiognomy. This performance is from the cycle *Mečiar's Portrait*. I confess that some of my later works are a reaction to the positive discrimination – namely, favoritism shown towards the theme of feminism and gender at the expense of other themes within art. While the artists of the 1960s did not

have even any photographs from their childhood, later generations do have black-and-white photographs from their childhood, later slides, colored photographs, colored 8 mm films and the contemporary generation already has their childhood documented on videos. The existence of this fact has an impact also on the material collected and, subsequently, on the production of works dealing with family, life space, genealogical subjectivism, memories of childhood and relatives and the like. Already since the 1960s we can observe works of artists that show marks of gender. It only depends on our way of interpretation. Art as contacts and communication the way Mlynárčik realized it, or Adamčiak's experimental poetry which is influenced by his local folklore including a family tradition of embroidery and laces his mother used to make. Even Stano Filko in his production will confirm strong relations to his parents and his mother. I think it is all the same to the artists, or it should be all the same to them how the history and the theory of art assess it because an artist realizes his or her program, if he or she does not deal with the problem of art criticism as his or her art research. I would personally be most interested in an analysis that would describe how the theme of gender would have developed in Slovakia without a real financial support on part of foreign foundations, the thing that brings attention to this issue due to the financial support these projects enjoy, especially in the 1990s.

Nie som len žena

(Kto to kedy tušil?)

Američanka **Rachel Rosenbach** (1963) prežila nomádskym životom 90. roky hlavne v strednej Európe. Objavila sa na výstavách v Čechách, Nemecku, Holandsku, Maďarsku, ale podstatnú časť svojej tvorby realizovala na Slovensku. Pripravila svoje objekty pre desiatku reštaurácií Rosenbergovho múzea hlavne v zahraničí, prezentovala sa na výstave **Piano Hotel** v šamorínskej synagóge, písala svoje reflexie pre **Ateliér** a bratislavskému prostrediu sa uviedla v Galérii Stoky ako autorka textu k výstave **Smrť Kalmusa** (1997). Aj keď za takmer osemročné obdobie pobytu nerealizovala samostatnú výstavu, stala sa reflektovanou postavou a svojim jemným kultivovaným ženským videním obohatila názorovú rôznorodosť v prostredí, ktoré oslovovala.



Obrázky:

1. Rachel Rosenbach, *Preparovaný Minir* pre Cageove ticho, klavír, periny, objekt, 1997 (z výstavy **Piano Hotel**, Synagóga Šamorín, kurátor Michal Murin)
2. Rachel Rosenbach, *členka Aktaulo*, 1999, Rotterdam
3. Rachel Rosenbach, *Ustrelí oplošnenia*, 1995, gamalónová platňa, nádmerky na sešné milko (z výstavy **Miesto pamäte**, Galéria Lódz, kurátor Charlie Citron)
4. Rachel Rosenbach, *Abortus et Exitus*, 2000, video (stills)

Michal Murin: Ako by si charakterizovala svoje pôsobenie na Slovensku?

Rachel Rosenbach: Do Európy som prišla hlavne z impulzov feministicky orientovaných autoriek. Vo východnej Európe neexistovalo žiadne výrazné feministické hnutie v umení, a tak niektoré náčie poskytli hlavne finančné možnosti na jeho „umelé formovanie“. Ani po dlhoročnom produkovaní výstupov (knihy, časopisy alebo výstavy) širšia verejnosť túto umelo implantovanú problematiku neprijala. Podľa môjho skromného názoru autorky sice vnímajú veci žensky, teda feminne, ale rozhodne nie feministicky (asi až na Annu Daučíkovú) a to je dosť podstatný rozdiel. Na tomto postojí som vlastne postavila svoj pobyt, ktorý mi uľahčila chabá znalosť slovenčiny, pretože moja babička odťalo emigrovala.

M. M.: Znamená to teda, že si sa nesnažila vojsť do feministických štruktúr a do ich mediálnych prezentácií?

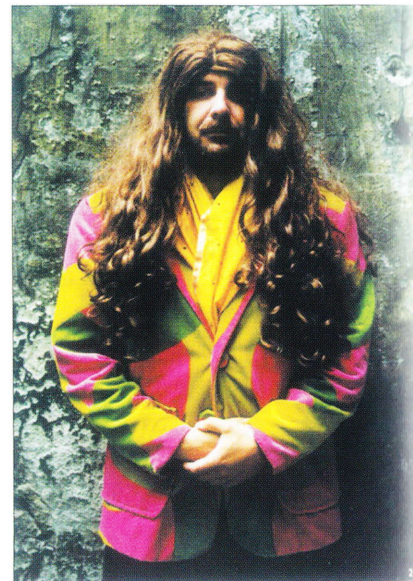
R. R.: Presne tak. Našla som si spôsob vyjadrovania a komunikácie s týmto prostredím tak, aby som nikoho svojimi názormi nezrahovala, maskulinne som nevstupovala do médií, neexponovala som sa a v tom je moja ženskosť. V mojich dielach je istá introvertná zamatovosť, jemný pôvab humoru, krehkosť výpovede. Myslím, že ako príklad poslúži preparovanie klavíra perfektno ustlanými perinami na výstave **Piano Hotel**. Chcela som, aby typicky ženská práca, a ja ju mám nesmieme rada, ako je ustielanie posteľe, bola v kombinácii s jednou z najväčších postáv umenia 20. storočia. John Cage v tridsiatych rokoch veľmi prirodzene vyplnil struny klavíra, aby získal bicí nástroj. Jeho interpretú už pôvab preparovania

nahradiť smrteľnou vážnosťou a ja som preparovaním perinami tomu vrátila nežnosť, hebkosť, mäkkosť, presne v duchu Cageovho úsmevu. A to nehovorím o akustickej kvalite objektu. Ale na druhej strane si myslím, že tento objekt vôbec nepotrebuje verbálnu interpretáciu. Obdobne ako husle z perníka, ktoré som urobila pre festival **String them up** v Berlíne, ktoré sa sice nevydražili, ale nakoniec sa v príjemnej atmosfére na demière zjedli.

M. M.: Robíš rôznorodé projekty a dokonca používaš v tvorbe pseudonym. Poznáme ho?

R. R.: Používam jediný pseudonym, Michal Murin. Ale mňa by na oplátku zaujímalo, ako si prišiel ty k svojmu pseudonymu Rachel Rosenbach?

M. M.: V istej veľmi špecifickej skupine mojich performance už viac ako 12 rokov exponujem otázky neurčitosti pohľavia. Či to bolo v performance na vernisáži Ľuba Stacha (1989), v teatralizovanom performance **Aldé-chomút** so skupinou Balvan, v asexuálnom hermefroditi v **Tanci hypochondria** (1991), v nepohlavných barokových anjeloch, demaskulizovaných postavách intuitívnej individuálnej rustikality (1993 – 95) a podobne. Myslím, že v mojich per-



formance pôsím skôr asexuálne, nemá to byť súboj alebo zosmiešnenie jedného z pólou. Je to dané aj tým, že „príbeh“ má otvorený koniec, zámerne absentuje pinta, vyvrcholenie.

R. R.: Vo svojich performance často používaš femininno orientovanú náraicu, operuješ ženskými šatami, používaš ženské gestá.

M. M.: Opakujem, „moje ženy“ (v performance) nie sú paródiou, nie sú transvestitami, nie sú sexuálne. Nijak nevytváram „posolstvo“, nič nedefinujem, nerobím súdy, nevediem vojnu medzi pohľavia. Skôr by som povedal, že kreujem potenciály pre individuálne interpretačné východiská. Napríklad v roku 1997 som v spríevode Jona Rosea robil akciu **Sú žlté nohavice lepšie ako ženské prsia?**, kde všetky rekvizity vrátane kytice chryzantém, vaječného koňaku a môjho odevu boli žlté. Akcia vyvolala veľkú diskusiu a diváci investigatívne zisťovali svoju sexuálnu orientáciu. Ale riešenie je pre mňa možno jednoduché a možno zložité – najlepšie sú ženské prsia v žltých nohaviciach.

Spolu: Smiech.

M. M.: Alebo v performance **NELOKÁLNA ANIMA - ANIMUS (ZAVLEČENIE PERFORMERA**



PREFORMERA - Je Siskia nevinná panna?, v ktorom reflektujem aktuálnu politiku (cyklus *Másiarov portrét*). Realizoval som ho v prestížnej Galérii Zlatno Oko v Novom Sade, na festivale akčného umenia *Malamut* v Ostrave a na *Transart Communi-*

hlnosti, ale aj po sub-erotic-
kých signáloch. Nastolené
otázky neriešim, expresívne
a ultimatívne nekomentujem,
didakticky nepopisujem. Ku-
lantne a neurčito ich nazna-
čujem, veším ich „do vzdu-
chu“ a chcem, aby sa vznášali.

amerických Indiánov podľa
Levi Straussa v rámci projek-
tu LENGOW & HE^{AR}RMEY^{ES}.
Ale to ešte nie je úplný výpo-
čet.

R. R.: Raz si povedal, že keby
som neexistovala, musel by
si ma vymyslieť. Ako si to
myslel?

M. M.: To som povedal Cse-
resovi. Spolu sme sa na tom
dobro bavili. S Tebou neboli
problémy ako s reálnymi
ženskými autorkami, ani
osobne, ale hlavne ani inte-
lektuálne. Vykreoval som
z teba postavu, a to, že Ťa
Cseres označil za „najzauj-
mavejšiu slovenskú autorku“
(nehovoríme tu o názore
iných, to preboha nie), je už
úplne mimo mňa. Aj to je
možno dôvod, prečo ťa už
v sebe neunesiem.

R. R.: Ako to myslíš?

M. M.: Často sme vystavovali
spolu i objekty, ktoré som
pripravil pod tvojím menom,
boli lepšie ako tie, ktoré som
prezentoval pod svojim me-

o Slovensku) chceli spoznať
a ja som ťa musel občas „ne-
chať odletieť do N.Y.“ Dostala
si dokonca ponuku na samo-
statnú výstavu a nedalo sa to
zabezpečiť bez tvojej pritom-
nosti. Mailová komunikácia
nepostačovala, chceli ťa vi-
dieť. Nakoniec sa to neuskú-
točilo. Dnes som sa rozho-
dol odhaliť tvoj pôvod.
Navyše osem rokov tvorby
pre teba bolo dosť, tvoja
ďalšia profilácia už momen-
tálne nie je v mojich dušev-
ných, časových, ale aj finanč-
ných možnostiach. Nemám
čas za teba myslieť.

R. R.: Lenže čo ja teraz?

M. M.: Ako autorka, teraz zo-
mriješ. Ako hovorí Foucault
v texte *Qu'est ce qu'un au-
teur? ...za zrod čitateľa sa
musí platiť smrťou autora*.
Sľubujem však, že ti vydám
katalóg a už dnes viem, že
takto sa vrátiš.

R. R.: Aspoň že si mi dal zauj-
mavé meno.

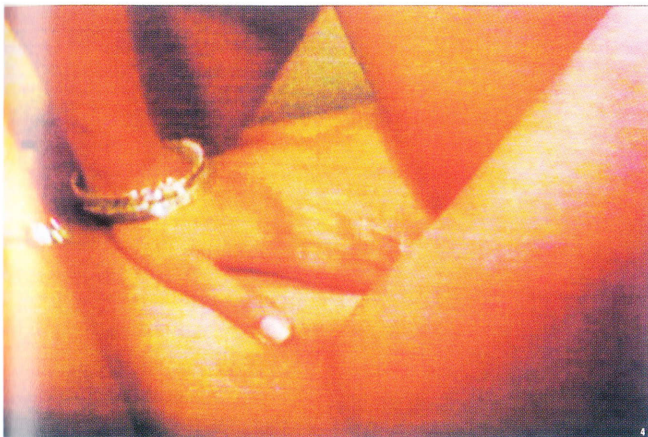
M. M.: Je pravda, že tvoje meno
sa ujal na prvý raz. Pre psy-
choanalyticky orientovaných
čitateľov prezradím, že to bo-
la kombinácia mien význam-
nej americkej performerky
a feministickej aktivistky Ra-
chel Rosenthal, nemeckej
videoumelkyne Ulriky Ro-
senbach, mojej prezývky
Murin(schwarz)stein a celú
energiu tomu dodávala, psy-
chologickou terminológiou
a s nadhľadom povedané,
moja projekcia a zhmotne-
nie animy vo mne do mena
a virtuálnej postavy Rachel.
Bez tváre.

R. R.: No sex?

M. M.: No sex. Only text.



3



4

catlon v Nových Zámkoch
(1995). V istej interpretačnej
linii performance sa z robust-
ného muža stáva „zvodná
a koketná“ žena a performan-
ce v jemných gestách, výpo-
vedných skratkách bez veľkej
„openy“ vyjadruje dvojpólno-
st v jednom, že aj ten „naj-
väčší“ muž má v sebe niečo
ženské a naopak. Trans-
verzálne surfujem po transe-
xualite, polysexualite, obojpo-
hlavnosti, respektíve bezpo-

R. R.: Chceš povedať, že tých
performance je viac?

M. M.: Len v skratke. Záver
performance *Zemné divadlo*
(1992), *Sonda do Slovdkovej
duše* v postave „sexuálneho
devianta“ ako obojpohlavný
hybrid oscilujúci medzi tat-
kom Ubu a matkou Ubulou
(1993), *Exkomunikácia ego-
deistu* (1994), *Lacunar LSSD*
(1998), *Model Zoe Muroe*
(2000), alebo posledné ako
interpretácie mýtov stredo-

nom. Pri nových prezentá-
ciách ma zväzovala moja his-
tória performera a zvukovo
orientovaného tvorcu (so-
und artistu). Znenazdajky
a sviežo si prišla ty, nik nepo-
znal tvoje veci. Uviedol som
ťa, zrealizoval som pod
tvojím menom niekoľko ob-
jektov, inštalácií, textov,
prednášok a samozrejme
mienkotvorných manipulácií.
Po istej odozve ťa vytvárnici
a teoretici (nehovorím až tak

Rachel Rosenbach - jeden druhému
dvojča / Rachel Rosenbach – One Is
a Twin to the Other, 2001, 2011,
digitálna tlač / digital print, 100 x 70 cm

MICHAL MURIN

téma: PAMÄŤ, RODINA, VZŤAHY

theme: MEMORY, FAMILY, RELATIONS

Barbora Geržová: *Signatúry* je váš dlhodobý autorský projekt, ktorý realizujete od roku 1999 v rôznych mediálnych podobách od kresby, grafiky, partitúry cez objekty a inštalácie až po projekt digitálnej architektúry *Múzeum súčasného umenia v signatúre* (2003) a v roku 2009 dokonca 3D virtuálnej reality múzea. Pri interpretácii jednotlivých prác tohto projektu sa často zdôrazňujú dva aspekty. Jeden súvisí so signatúrou ako symbolom, ak ho čítame v zložitom kontexte filozofie jazyka (Ludwig Wittgenstein, Jacques Derrida) a idey smrti autora (Roland Barthes, Michel Foucault). Druhý súvisí s históriou samotnej signatúry, ktorá odkazuje na váš rodinný kontext, pretože východiskom celého projektu je podpis vášho predčasne zosnulého otca (1981), ktorý ste si privlastnili a pretransformovali ho do vlastnej autorskej signatúry. Na výstave sme sa zamerali práve na tento aspekt cyklu a prezentujeme genézu vášho podpisu od originálnej signatúry vášho otca z roku 1971 cez váš podpis z rokov 1985 a 1998, kedy sa jeho forma vykryštalizovala do dnešnej podoby. Pre gendrovú interpretáciu týchto prác je kľúčová postava otca. Skutočnosť, že ste si privlastnili jeho podpis, by sme mohli čítať ako istý spôsob vyrovnávania sa s jeho predčasnou smrťou. Keď zomrel, mali ste len osemnásť rokov. V tomto kontexte sa zdá logické, že vám mohlo ísť o symbolické vyjadrenie kontinuity. Nakoniec sám o tom píšete: „Je to môj podpis – moja signatúra, ktorá má už viac ako 50 rokov, pretože som ju zdedil – prevzal, privlastnil od svojho otca.“¹ Na druhej strane samotný akt privlastnenia nemusí byť spájaný len s pozitívnou predstavou syna ako pokračovateľa rodu, ktorý niečo zdedil a prevzal, ale aj s opačnými asociáciami, ak zdôrazníme akt privlastnenia, zmocnenia sa niečoho, čo patrilo inej osobe a bolo spojené s jej identitou. Napriek tomu, že neskôr, koncom 90. rokov, získal projekt *Signatúry* umeleckú autonómiu, mohli by sme vďaka autobiografickým črtám a odkazu na históriu vašej rodiny o ňom uvažovať aj v kontexte gendrového umenia? Bola by pre vás interpretácia cez rodovú optiku relevantná? Stotožňujete sa s ňou?

Michal Murin: Trochu som zaskočený negatívnou interpretáciou, akú ste vtiahli. Pri anotáciách projektu *Signatúry* uvádzam túto rodinnú genézu signatúry dokonca 3 generácie dozadu a použil som tzv. kunsthistorické slovo *privlastnenie* – *apropriácia*, pretože sa pohybujeme v tomto odbore. Samozrejme, v bežnom živote by som skôr povedal „napodobnenie podpisu ako pocta, meditácia, pozastavenie sa.“ Iste vám neušlo, že moje meno je totožné s menom môjho otca, takže to chápem skôr ako odovzdanie mena a následne moje dodatočné vyslovenie súhlasu použitím jeho podpisu v rokoch 1981 – 1997 príležitostne a hlavne po roku 2000 už natrvalo. Mne ostávajú len fakty a tie opäť uvediem. Ako každému, aj mne otec podpisoval žiacku knižku a veľmi sa mi páčil jeho podpis. Nedokázal som ho napodobniť, sfaľšovať, ale písal a skúšal som si ho. Pamätám sa, ako sme sa o jeho podpise rozprávali, ako mi vysvetľoval, ktorá časť čo znamená a prečo vedie linku práve tak, ako ju vedie. Tiež ma upozornil na podpis svojho otca, ktorý používal podobné gesto. To sa mi vrylo do pamäti, ostalo mi to tam tak, ako mi po ňom ostali dokumenty a pár ním signovaných kníh, kde svoj podpis použil ako *ex libris*. Prvýkrát som použil jeho podpis štyri roky po jeho smrti na jeden dokument, ktorý som v tom čase považoval za dôležitý, kvôli ktorému som na prvýkrát neuspel na štátniciach. Bol to manifest mojej tvorby – ktorým som už v roku 1985 definoval svoju umeleckú stratégiu – odtiaľ je teda aj podpis prezentovaný na výstave v Nitre. Vtedy som to bral ako spomienku na neho, v podstate mi po otcovi nezostalo nič, len ten podpis – a tak som to bral ako realizovanie modlitby za neho, vzdanie úcty zakaždým, keď som ten podpis použil. Použitie jeho podpisu by som chápal skôr ako rituál prechodu do dospelosti. Oveľa viac som ten podpis začal používať až vtedy, keď som musel čas-





tejšie podpisovať „úradné listiny“ ako zamestnanec istej banky a riaditeľ dnes už neexistujúcej Galérie Slovenskej sporiteľne. Ten podpis sa mi modifikoval, keďže ho dnes používam častejšie. Môj podpis nie je kópiou otcovho podpisu, tak ako otcov podpis nebol kópiou podpisu jeho otca, v ktorom nachádzam tiež podobné základné gesto. Ak ste pozorne čítali desiatky strán, ktoré som o tomto projekte uverejnil, určite vám neušlo, že gendrovú a rodovú problematiku tam môžete odsledovať, explicitne ju aj uvádzam. Môžem povedať, že rovnako ako ma očarila otcova signatúra, dostali ma k umeniu s veľkou pravdepodobnosťou aj jeho olejomalby, ktoré som vídaval v pivnici.

Murin, Michal: SIGNATURE LABŔRATORY, rukopis umelcovho textu.

Barbora Geržová: *Signatures* is your long time artist's project which you have been realizing since 1999 in various media forms from drawing, graphic, scores via installations to the digital architecture project *Museum of contemporary art in signature* (2003) and in 2009 even through 3D virtual reality of a museum. During interpretation of the individual works in this project two aspects are often emphasized. One is related to the signature as to a symbol, if we read it in the complex context of the philosophy of language (Ludwig Wittgenstein, Jacques Derrida) and the idea of death of the author (Roland Barthes, Michel Foucault). The other one is related to the history of the signature itself, which refers to your family context because the base of the whole project is a signature of your father, who died prematurely (1981), which you appropriated and transformed into your own authorial signature. At the exhibition we focus on this aspect of the cycle and we present the genesis of your signature from the original signature of your father from 1971 through your signature from 1985 and 1998, when its form crystallized into the present form. The key

point for gender interpretation of these works is the figure of the father. The fact that you have appropriated his signature we could read as a certain way of coping with his premature death because when he died you were only eighteen years old. In this context it seems logical that you might have wanted to express continuity in a symbolic way. After all, you yourself write the following about it, "It is my signature that is more than 50 years old because I inherited it – adopted it, appropriated it from my father"¹. On the other hand, the act of appropriateness itself does not need to be related only to a positive notion of a son as a successor in lineage who inherited and adopted something, but also with opposite associations if we stress the act of appropriateness, getting hold of something that belonged to another person and was connected with the identity of that person. Despite the fact that later, by the end of the 1990s, the *Signatures* project acquired its artistic autonomy, autobiographical features and a reference to the history of your family could entitle us to think about it also in the context of gender art. Would an interpretation through the gender optics be relevant for you? Would you identify with it?

Michal Murin: I am a little bit taken by surprise with the negative interpretation you came up with. When writing annotations to the project *Signatures* I describe this family genesis of the signature even 3 generations backwards and I used the so-called art historian's word appropriateness – appropriation because we are operating in this field. Of course, in everyday life I would call it rather "imitation of a signature as an honor, meditation, pausing to contemplate". I am sure you have noticed my name is identical with the name of my father, so I understand it rather as him passing a name on to me and later my subsequent expression of approval by means of using his signature in the period between 1981 and 1997 occasionally and after 2000 permanently. I am left only with facts and these I will bring

MICHAL MURIN

téma: PAMĚŤ, RODINA, VZŤAHY

theme: MEMORY, FAMILY, RELATIONS

up again. As to everybody, even to me my father signed my pupil's booklet and I liked his signature a lot. I was not able to imitate it, counterfeit it, but I used to write it, trying. I remember the two of us talking about his signature when he was explaining to me which part meant what and why he led the line the way he led it. He also drew my attention to the signature of his father who used a similar motion. That got engraved into my memory, it stayed there in the same way documents and a few books signed by him, when he used his signature as Ex libris, were left to me. For the first time, I used his signature four years after his death to sign one document that I considered important at that time, due to which I did not pass my state exams at the first attempt – it was a manifesto of my work – in which I defined my artistic strategy, already in 1985 – thus, from there also the signature exhibited at the exhibition in Nitra is. At that time, I took it as a memory of him. In fact, I was not left with anything that would belong to my father, only with the signature – and so I took it as a realization of a prayer for him, paying homage to him every time I used it. The use of his signature I would rather understand as a transitional ritual of my own transition into adulthood. More frequently, I began using that signature only when I had to sign “official documents” more often as an employee of a certain bank and a manager of these days already non-existent Gallery of the Slovak Savings Bank. I have modified that signature because I use it more often these days. My signature is not a copy of my father's signature in the same way his was not a copy of his father's signature, in which I can also find a similar basic motion. If you have read the tens of pages, which I have written about this project, attentively, you have noticed you could follow the gender issue there. I speak

about it explicitly as well. I can say that in the same way my father's signature enchanted me, I was likewise, with high probability, brought to art by his oil paintings which I used to admire in the beerhouse.

¹Murin, Michal: SIGNATURE LABŔRĀTORĀRY, artist's manuscript text.





Michal Murina

ž 6/IV.'85

Michal Murina

Michal Murina

Podpis Michala Murina, môjho otca z roku 1971 a moje podpisy z rokov 1985 a 1998 / Michal Murin's Signature, My Father's Signature from 1971 and My Signatures from 1985 and 1998, digitálna tlač / digital print, 100 x 140 cm

Katalóg bol vydaný k výstave / **This catalogue was published on the occasion of the exhibition**

INTER-VIEW 2

Reprezentačné sály, Nitrianska galéria / **Representative Halls, Nitra Gallery**
1. 12. 2011 – 26. 2. 2012

Kurátorka / **Curator:** Barbora Geržová

Dielo na výstavu zapožičali / **The works for the exhibition have been lent by:**
Wannieck Gallery, Dvorak Sec Contemporary,
súkromní zberatelia a autori / **private collectors and artists**

Vydavateľ / **Publisher:** Nitrianska galéria / **Nitra Gallery**

Texty / **Texts:** © Mgr. Barbora Geržová

Jazyková korektúra / **Proofreader:** © Mgr. Zuzana Hergovitsová

Preklad / **Translation:** © Mgr. Marcela Uhrová, PhDr. Zdenka Ličková

Fotografie / **Photos:** © Róbert Balko, Marcel Rozhoň, Filip Vančo,
archív autorov / **artists' archives**

Grafická úprava / **Graphic design:** © Peter Bruško

Zodpovedná redaktorka / **Editor:** Mgr. Renáta Niczová

Tlač / **Print:** SINEAL, Bratislava

Náklad / **Edition:** 500 kusov

ISBN 978-80-85746-55-6

EAN 9788085746556

© Nitrianska galéria / **Nitra Gallery**
Župné nám. 3, 949 01 Nitra

Slovenská republika / **Slovak Republic**
www.nitrianskagaleria.sk



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

