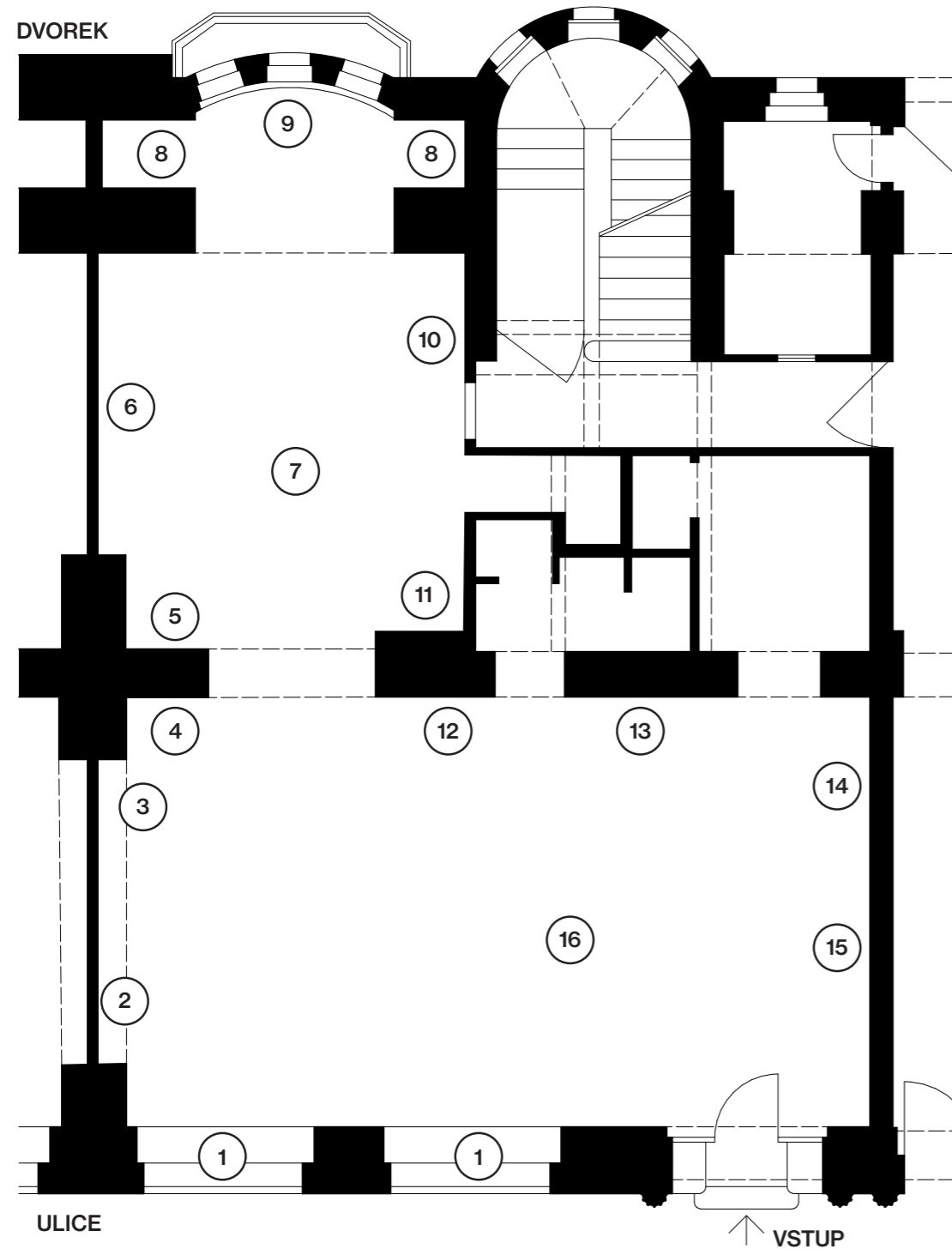


Galerie AVU,
13. 12. 2024 – 1. 2. 2025

Kurátorka:
Martina Pachmanová



Ženské domovy

Veronika Šrek Bromová,
Milena Dopitová, Veronika Drahotová, Radka Müllerová,
Markéta Othová, Elen Řádová, Štěpánka Šimlová,
Markéta Vaňková, Janka Vidová,
Kateřina Vincourová, Trixi Weis

Women's Houses

1. Elen Řádová
Tušové kresby, 1990–2024

2. Milena Dopitová
Dobré ráno, jaký máme dneska plán?,
2000–2024

3. Kateřina Vincourová
Ještě přijdeme, 2018

4. Kateřina Vincourová
1. máj, 2018

5. Janka Vidová
Upřímně, dnes jsem nemyslela na nic
jiného než na sebe, 2022 (9 minut)
Velikost významu, 1998 (4 minuty)

6. Markéta Vaňková
Spaghetti Drawing, 2018–2022

7. Veronika Šrek Bromová
Zakleté medailonky, 2024

8. Markéta Othová
Archiv, 1990–2000

9. Radka Müllerová
Pasákovo pexeso, 2004

10. Markéta Othová
Bez názvu, 2024

11. Kateřina Vincourová
Kouzelnice za mír II, 2004

12. Markéta Vaňková,
Spaghetti Drawing, 2018–2022

13. Radka Müllerová
Sachiko v Sashiko
(japonská výšivka), 2016

14. Trixi Weis
Autoportrét, 2024
Dělnické domovy, 1992

15. Veronika Drahotová
Doktor Bolíto (Ivan Mečl), 2000
Společně vedle sebe, 2013

16. Štěpánka Šimlová
Když chceš říct víc, než můžeš, 2024

AVU Gallery,
13 December 2024 – 1 February 2025

Curator:
Martina Pachmanová

Výstava volně navazuje na dvě stejnojmenné výstavy z první poloviny devadesátých let minulého století: *Ženské domovy*, které se v roce 1992 konaly v Galerii pražského kulturního centra v Ženských domovech na Smíchově, a *Ženské domovy II* z roku 1994 ve staroměstském Štencově domě, v té době před rekonstrukcí dočasně využívaném pro prezentaci současného umění. Oba historické „předobrazy“ vznikly z iniciativy tehdejších studentek Akademie výtvarných umění a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze – a jakkoli neměly kurátorské vedení a nebyly koncipované manifestačně, v kontextu první polistopadové dekády sehrály důležitou roli. Dokládaly suverenitu a tvůrčí výbojnost nastupující generace vizuálních umělkyní, které spíše než tradiční média jako malba či socha využívaly fotografii, nové technologie, pohyblivý obraz či objektové instalace a obracely se zároveň k tématům spjatým s ženskou zkušeností, tělem a sexualitou či s genderovým „kódováním“ vizuální kultury obecně.

Ačkoli měla v této době většina zúčastněných umělkyní k feminismu poměrně ambivalentní postoj, jejich kolektivní vystoupení vytvořilo důležitou protiváhu k výhradně mužským výtvarným skupinám, které proměnily uměleckou scénu v druhé polovině osmdesátých let – Tvrdohlavým a Volnému seskupení 12/15 Pozdě, ale přece. Realizace prvních *Ženských domovů* v budově navržené Josefem Hlaváčkem, jehož stavbu zaštitila Alice Masaryková, byla nadto v jistém ohledu symbolická: tato funkcionalistická stavba z roku 1933 měla v době hospodářské krize pomáhat řešit překerní bytovou situaci mladých, svobodných a pracujících žen. Šestice umělkyní zde tak navázala (i když spíše implicitně) na odkaz emancipujících se žen první republiky, včetně jejich předchůdkyň – historicky prvních absolventek AVU.

Stejně jako byl název obou starších výstav odvozen od místa konání první z nich a neměl deklarovat jakoukoli ideovou pozici, ani název aktuálního skupinového projektu v Galerii AVU nehraje pro jeho pochopení určující roli, ačkoli různé aspekty intimity těla či domova stejně jako rodinné či mezigenerační vazby v dílech umělkyní nějak rezonují. Podobně jako tomu bylo před dvaatřiceti, respektive třiceti lety, současná výstava se rovněž zrodila spontánně, zprvu bez kurátorského záměru. (Mně jako svou generační souputnici umělkyně přizvaly ke spolupráci až poté, kdy získaly výstavní termín v Galerii AVU.) Nevyšla z nostalgických pohnutek a stejně tak nemá být rekonstrukcí legendární dvojice „devadesátkových“ výstav – jejich jedinou doslovnou připomínkou jsou objekty Lucemburčanky Trixi Weis, někdejší stážistky v ateliéru Milana Knížíka na AVU, které poprvé a naposledy prezentovala v galerii v Hlaváčkově

unikátní železobetonové sedmipodlažní budově. Za výstavou stojí „obyčejná“ (v intelektualizovaném uměleckém provozu možná stále vzácnější) potřeba být (zase po letech) spolu.

Jedenáct umělkyní narozených mezi lety 1963–1975 spojuje generační zkušenost, přátelství stejně jako konzistentní a odvážná – přestože někdy z různých důvodů přerušovaná – tvůrčí práce. Zatímco některé byly zastoupeny v prvních i druhých *Ženských domovech* (Štěpánka Šimlová, Veronika Bromová, Kateřina Vincourová, Elen Řádová nebo Trixi Weis), jiné nebyly zastoupeny ani na jedné (Milena Dopitová, Markéta Vaňková, Janka Vidová, Radka Müllerová, Veronika Drahotová). Zatímco některé jsou od devadesátých let „stálicemi“ uměleckého dění a jejich dílo výrazně přesáhlo na mezinárodní scénu, jiné jsou méně viditelné – ať proto, že se z vlastního rozhodnutí pravidelně neúčastní rozbujelého výstavního provozu, nebo proto, že výtvarná práce je jen jedním ze segmentů jejich tvůrčí činnosti (jako je tomu třeba u Elen Řádové, která je dnes známější jako dýdžejka a rozhlasová moderátorka než jako vizuální umělkyně). Zatímco některé se na čas nebo dlouhodobě vrátily na akademickou půdu v roli pedagožek, jiné svou uměleckou dráhu spojily s nejistou a často nomádkou existencí na volné noze, která do jejich práce nicméně přináší pozoruhodné impulzy z jiných kulturních prostředí (Markéta Vaňková, Radka Müllerová).

Pro výstavu *Ženské domovy* (která by mohla být opatřena římskou trojkou) je i v souvislosti s letným připomenutím euforických, uměleckou svobodou, ale také divokým kapitalismem poznamenaných raných devadesátých let důležitý vztah minulosti a současnosti. Výstava v nezbytné zkratce odhaluje proměnu práce vystavujících umělkyní; skrze fotografie, videa, kresby, objekty, obrazy či intermediální instalace však především tematizuje individuální a kolektivní prožívání (nejen ženského) času: retrospektivní návraty či futuristické vize, relativitu přítomnosti, prchavost okamžiku, vytouženou věčnost i nedostatek času, uchovávání vzpomínek i jejich často sebezáchovné potlačování, roztržité zapomínání a přirozeně nedokonalou paměť, začátky stejně jako konce.

The exhibition loosely follows on two exhibitions with the same name from the first half of the 1990s: *Women's Houses*, held in 1992 at the gallery of the Prague Culture Center in the “Women’s Houses” building in Smíchov, and *Women's Houses II*, held in 1994 in the then-unrenovated Štenc Building in Prague’s Old Town, which at the time was used for exhibitions of contemporary art. Both historical “precursors” were organized by a group of female students from the Academy of Fine Art and the Academy of Arts, Architecture, and Design in Prague, and even though the exhibitions were neither curated nor intended as any sort of manifesto, they played an important role within the context of Czech society in the first decade following the Velvet Revolution. They documented the independence and creative force of the emerging generation of women artists who, rather than traditional media such as painting or sculpture, worked with photography, new technologies, the moving image, or installation art while exploring themes related to the female experience, the body, sexuality, or the gender-based “coding” of visual culture in general.

Although, at the time, most of these artists were somewhat ambivalent about feminism, their collective presentation formed an important counterbalance to the exclusively male art groups such as Tvrdohlaví and Volné seskupení 12/15 Pozdě, ale přece (Loose Association Better Late Than Never) that had transformed the art scene in the second half of the 1980s. In this sense, the venue of the first *Women's Houses* was truly symbolic: Architect Josef Hlaváček’s functionalist Women’s Houses was built in 1933 under the auspices of Alice Masaryková with the goal of addressing the precarious housing situation of young, unmarried working women during the Great Depression. With their exhibition, the six women artists thus followed (however implicitly) on the legacy of independent women from the First Czechoslovak Republic, including the artists’ own predecessors – the first female graduates of Prague’s Academy of Fine Arts.

Like the title of the two earlier exhibitions, which was derived from the name of the first venue and was not intended as an ideological statement, the title of the current group project at the AVU Gallery is not important for understanding it, although the artists’ works reflect certain aspects of the intimacy of home or the body, along with themes such as family or intergenerational bonds. As was the case thirty and thirty-two years ago respectively, the current exhibition was born spontaneously and initially had no curatorial intention. (The artists invited me – a generational peer – to collaborate with them only after obtaining an exhibition date at the AVU Gallery.) The exhibition did not grow out of nostalgic motivations and is not intended

as a reconstruction of the legendary pair of 90s exhibitions. The only physical reminders of these earlier projects are several pieces by the Luxembourg artist Trixi Weis, a former exchange student in Milan Knížík’s studio at the Academy of Fine Arts; Weis only ever showed these objects at the first exhibition in Havlíček’s unique seven-story reinforced-concrete building. The main reason for holding a new exhibition is the “ordinary” (perhaps increasingly rare in today’s intellectualized art world) need to come together again after so many years.

The eleven women artists born between 1963 and 1975 are united by generational experience, friendship and consistent and courageous creative work – occasionally interrupted for one reason or another. Some of them were represented at the first and second exhibitions *Women's Houses* (Štěpánka Šimlová, Veronika Bromová, Kateřina Vincourová, Elen Řádová, Trixi Weiss), while others did not appear on either (Milena Dopitová, Markéta Vaňková, Janka Vidová, Radka Müllerová, Veronika Drahotová). Some have been “perennial stars” on the art scene since the 1990s, and their work has made significant inroads onto the international scene, while others have been less visible – either because they have voluntarily avoided the hubbub of the art scene, or because making art is just one segment of their creative activities (as with Elen Řádová, who is currently better known as a DJ and broadcast moderator than as a visual artist). While some of the participating artists have returned to academia as teachers, either briefly or for longer periods of time, others have engaged in artistic careers characterized by an uncertain and often nomadic freelance existence that has nevertheless introduced remarkable impulses from other cultural fields into their work (Markéta Vaňková, Radka Müllerová).

Within the context of the exhibition’s character as a fleeting reminder of euphoric artistic freedom and the wild capitalism of the early 1990s, another important factor for *Women's Houses* (which could be followed by the Roman numeral III) is the relationship between past and present. The exhibition, in a necessarily condensed form, reveals the transformation of the work of the exhibiting artists. Above all, however, it uses the photographs, videos, drawings, objects, paintings, and intermedia installations to address the individual and collective experience of (not only women’s) time: retrospective returns and futuristic visions, the relativity of the present, the fleeting nature of the moment, longed-for eternity and a lack of time, the preservation and suppression (often for reasons of self-preservation) of memories, distracted forgetting and naturally imperfect memory, beginnings and endings.