

**Simone
Caljouw**

Online publikácia
Online publication
2023

KUNSTHALEBRATISLAVA

Jay Bernard

Rob Withagen

Jen Kratochvil

Denisa Tomková

Jos Boys

**Kathryn Bond
Stockton**

K
U
N
S
T
H
A
L
L
E
B
R
A
T
I
S
L
A
V
A

Contents

- 5
INTRODUCTION
Denisa Tomková
- 7
A PLACE OF A PARTICULAR DANGER
(curatorial text)
Jen Kratochvíl
- 9
ALDO VAN EYCK'S PLAYGROUNDS:
AESTHETICS, AFFORDANCES,
AND CREATIVITY
Rob Withagen and Simone R. Caljouw
- 21
GROWING SIDEWAYS, OR WHY
CHILDREN APPEAR TO GET QUEERER
IN THE TWENTIETH CENTURY
Kathryn Bond Stockton
- 37
WOMEN AND PUBLIC SPACE
Jos Boys
- 47
AFTER WORK
Jay Bernard

Obsah

- 52
ÚVOD
Denisa Tomková
- 54
MIESTO OSOBITNÉHO
NEBEZPEČENSTVA (kurátorský text)
Jen Kratochvíl
- 56
DETSKÉ IHRISKÁ ALDA VAN EYCKA:
ESTETIKA, DOSTUPNOSTI
A TVORIVOSŤ
Rob Withagen a Simone R. Caljouw
- 68
RAST DO STRÁN ALEBO PREČO
SA ZDÁ, ŽE DETI V DVADSIATOM
STOROČÍ SÚ ČORAZ QUEEROVEJŠIE
Kathryn Bond Stockton
- 84
ŽENY A VEREJNÝ PRIESTOR
Jos Boys
- 94
BIOGRAPHIES/BIOGRAFIE

EN

Denisa Tomková

In the collaborative exhibition entitled *After Work* by Céline Condorelli, Ben Rivers and Jay Bernard, playgrounds serve as a model for our social structures, communities and systems in general. Condorelli's sculptural work is inspired by architect Aldo van Eyck's modular playgrounds built in Amsterdam after World War II. Following this, in his curatorial text Jen Kratochvil asks, 'Do we learn enough at playgrounds? Do we learn enough about them?' If all we know about the world is a social construct, then we need to deconstruct the forms we are introduced to from early childhood in order to better understand who 'we' are.

This publication, which accompanies the exhibition *After Work* at Kunsthalle Bratislava, is the fifth in a new publishing series – Critical Thinking Series – that provides further critical discursive thinking in the form of essays by international thinkers and writers. The texts are published bilingually: in the original (English) and also translated into Slovak for the first time. This publication is an exploration of playgrounds and how we learn about social structures from early childhood.

The first essay by Rob Withagen and Simone R. Caljouw, entitled 'Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity', analyses Aldo van Eyck's playgrounds, designed and built between 1947-78 in Amsterdam. The text explores these playgrounds and the aspect of stimulating creativity in children. The essay shows that while many parents correct their children and advise them how to use the equipment 'correctly', 'van Eyck intentionally created play equipment that does not have such a single, definitive meaning.' This essay also importantly points out that van Eyck's playgrounds were never fenced in, which was meant to encourage children to engage with and to help one other, including the aspect of keeping each other safe.

In her essay, 'Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century,' Kathryn Bond Stockton further explores children and asks: 'Is there a gay child? ... What might the notion of a gay child do to conceptions of the child? What might this ghost have to say about its peers?' Stockton proposes the concept 'growing sideways' instead of 'growing up', because she believes that 'growing up' is limiting in its understanding of human growth as it suggests that growth stops when we reach full physical stature. 'Growing sideways' is more complex, suggesting the richness and dynamic nature of subject's experiences and ideas. Stockton uses the term "protogay child", which was coined by Eve Kosofsky Sedgwick in the early 1990s. The term is understood here in conjunction with Freud's *Nachträglichkeit* and Derrida's notion of delay. Stockton argues that children's protogayness is a commentary on and materialisation of Derrida's notion of delay, exploring the temporality of the past and the present. In this essay, Stockton argues importantly that: 'the ghostly gay child *may* be fully conscious of its deferred birth.'

In her essay 'Women and Public Space', Jos Boys stresses the importance of understanding the stereotypical ideas that materialise in our man-made environment through the design of public spaces in post-1945 town planning. Boys emphasises the 'lack consideration for the less mobile – people in wheelchairs or using sticks, women carrying heavy loads of shopping or pushing prams or pushchairs over kerbs, old people negotiating a high step onto a bus – and for small children.' This essay further suggests that this works disproportionately against women, because women play a major role in reproductive, household and caring labour. (Boys adds that many of these issues also apply to some working-class men, particularly to immigrants.) This limitation, Boys argues, as in the previous two essays, is

Denisa Tomková

ingrained in our childhood socialization. It is something we are taught as children. 'Girl children are socialized off the street through an implanted fear of men, by restrictions on street games and activities and by an emphasis on activities that concern grace rather than speed. Girls soon learn to take up as little space as possible to be allowed within the category 'female'. Boys soon learn that they can prove their 'boyness' by taking up lots of room, particularly outside on the street.'

The publication also contains a poem by Jay Bernard, with the eponymous title *After Work*. The poem is displayed both as part of the exhibition installation on the gallery walls and as the video's soundtrack playing in the exhibition space. The poem starts with the opening line: '*Boys and girls come out to play*' and goes on: '*If a cartoon rabbit was falling from a great height, then this hole would shift a few inches forward, so that the rabbit cracked its face against the floor. Growing up with this idea that the world has a sense of humour, and that your pain is severe, temporary and hilarious, makes being an adult bearable.*' This accurately complements Kratochvil's argument, that the playgrounds 'are not safe, no matter how much solid rubber you use to cover the ground. They are not supposed to be safe. And that's good. As all well trained, wild animals, non-humans, interstellar aliens and probably some humans know, no place is safe. So let's play and find out how things work around here.'

The essays in this publication considers the distinctions between different zones and places designed for play and work. On the one hand, Withagen and Caljouw argue in the publication that van Eyck's playgrounds became an integral part of the city and had an 'urban character', that managed to establish the integration of the playgrounds into the city;

Boys, on the other hand, suggests that in the post-1945 British town planning, towns were divided into different activities, each with its appropriate location and environment: 'a leisured setting that contained the home, and a work environment that was physically elsewhere.' This led to domestic roles and responsibilities but also to gender inequalities. Stockton's contribution provides conceptual thinking about a 'ghostly gayness in the figure of the child'.

The *After Work* exhibition is a reflection on the relationship between work and free-time, and importantly encourages us to consider what 'after work' means and what are the subtle boundaries of this imaginary time frame. When does 'after work' begin and when does it end? How does it differ from working time, and is 'after work' really leisure, or is it rather working time again?

A place of a particular danger

7

Curatorial text
Jen Kratochvil

Livvy, Pudding, and Nico like to come often to this peculiar place. Usually at night. Not exclusively, though. Yet, it is safe to say that solitude is what they prefer. One might wonder if they actually meet. Some say that Livvy, Pudding, and Nico have, in fact, never met. Each has their own favourite spot. Livvy is drawn with a strange attraction to the large pieces of rock scattered around the place; maybe it has to do with their past, who knows. Nico, on the other hand, genuinely enjoys the colorful surfaces on the large round extension of the ground, which sometimes strangely shakes, especially when their paws hit its cold surface. Some used to say that Nico and their kind can't fully perceive colors, but that's simply a total nonsense – Nico thinks – otherwise why else would they love so much the striking contrast of their own shining fur and the changing moods of their beloved spot. Pudding is more of a wanderer, curious, quick, determined; they show up for a second, and you can hardly ever see them again. And what do they do here? It is actually none of your business. Livvy, Pudding, and Nico truly love coming to this place. But who knows, maybe they have never come to this place, and we just dream of having them around.

The collaborative exhibition, entitled *After Work*, orchestrates a composition of multiple voices. Céline Condorelli presents a series of sculptural works within a newly conceived site-specific installation and looks at the complex fabric of social and political relations for which architecture provides a stage. The whole space is transformed into a viewing machine, neither a black box, nor the traditional white cube, but rather a space of dialogue and carefully staged and consciously formulated transparency. Ben Rivers comes in as an attentive observer whose 16mm camera documents a process of material transformation leading to an intervention in a public space – a space inhabited by the presence of curious non-human visitors. Last but not least, Jay Bernard's voice over-arches Condorelli's physical work and Rivers' cinematographic language with a poetic text spreading through the exhibition space in large scale prints, and through the film's voiceover, depicting the most subtle notions of experiential sensations while interacting with the work.

The exhibition originates in Condorelli's commissioned playground in South London, conceived through a dialogue with local

inhabitants and communities. Condorelli's interest in playgrounds is long-standing and stems from three main historical references: Aldo van Eyck's post-WWII modular playgrounds, which filled empty plots of war-damaged Amsterdam during the 1950s; the unrealised vision of Lina Bo Bardi for the Museum of Art of São Paulo, which was supposed to be surrounded by a playground; and Palle Nielsen's project 'Model for a Qualitative Society' staged at the Moderna Museet, which was meant to be a space where only kids and no adults were allowed, a place where play took priority over all other social relations.

The process of creating the playground in South London, both conceptually and physically, as well as sketches presented in the projects entitled *Tools for Imagination* and *Equipment*, form a backbone of the exhibition *After Work*, which was presented for the first time at the South London Gallery in early 2022. The project has not only traveled to Bratislava, but has been spatially adapted to reflect the open dialogue between the gallery space and the surrounding SNP Square. Although originally conceived as a reflection on specific conditions and social and

A place of a particular danger

8

Curatorial text
Jen Kratochvil

historical context of South London, the reflection on van Eyck's playgrounds finds easy reference and resonance with the history of its Eastern European counterparts. Which, like those in Amsterdam, have slowly found their way from the reality of the cityscape into the preserved time-capsules of design and architecture museums and history books.

This whole show is basically a meme. Something between 'openly gay animals,' 'adrienne maree brown' and /or 'sainthoax'...I mean, fill in the gaps with your favorite content creators of your choice. A bunch of well-behaved, to be precise – properly trained – animals come to a playground in South London, designed with reference to the modernist canon of architectural history, shot on 16mm, given rhythm by poetry infused not only by critical theory but mainly the critical practice of living a life of a minority in 2022. This is not a joke, though. I wonder if it might be an attempt to create more human conditions on one tiny lot of land while the world around burns. And at the same time, realizing that 'human' is not the answer and redrawing the design not just for Livvy, Pudding, Nico, and their wilder comrades, but maybe

for non-human and alien life-forms in general, those being from any part of the universe. This is a playground, after all. Different ages or types of play or colours, or thoughts are welcome. And if it is really a meme, the punch line comes first, stays, and keeps resonating.

After Work challenges the traditional distinctions between leisure and labour, it speaks of the boundaries between the private and the public and the soft tissues that connect them. It asks what the role of art might be, while attempting to unlearn and reimagine the bonds that society, culture and art can create together. What is the role of an artist, a poet, a filmmaker in all this? These questions remain in the background of the exhibition, somehow quietly, yet with a direct communal bond to the issues at hand.

All the dangerous post-WWII playgrounds are gone. They have been replaced by low wooden so-called-castles and soft surfaces. No sticks and stones will break your bones around here, don't you worry... One wonders at the sight of playgrounds. Are they the first instruments of social

harm, or rather protected places of inclusion? One tends to think of the former. Rich kids have theirs and poor kids, well, they can play someplace else. Playgrounds speak a universal language, though. No matter if we focus on South London or Bratislava. The way that such a language is used is the issue here. A playground is a platform for discourse. A playground is your model school, your model workplace, your model UN, family, community, commune, or a makeshift castle of your own construction. Do we learn enough at playgrounds? Do we learn enough about them? Some might dismiss physical playgrounds in the age of digital dominance. But the whole big tech bubble is bursting right now, just look around, watch Elizabeth Holmes' expression walking out of the courtroom, even Zuckerberg is slowly losing his androidish calmness. The playgrounds are here to stay. They are not safe, no matter how much solid rubber you use to cover the ground. They are not supposed to be safe. And that's good. As all well trained, wild animals, non-humans, interstellar aliens and probably some humans know, no place is safe. So let's play and find out how things work around here.

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

9

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

The essay by Rob Withagen and Simone R. Caljouw 'Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity', originally published in *Front. Psychol.* 8:1130 in 2017. Creative Commons Attribution License (CC BY) applies. The text is reprinted here by a kind permission of Rob Withagen and Simone R. Caljouw.

INTRODUCTION

"We must understand that art and life are no longer separate domains. The idea that art is an illusion divorced from real life must therefore be abandoned. The word 'Art' means nothing to us. We demand that it be replaced by the construction of our environment according to creative laws derived from welldefined principles." (van Doesburg and van Eesteren, 1923; included in Baljeu, 1974, p. 147).

Between 1947 and 1978, the architect Aldo van Eyck was involved in designing hundreds of playgrounds in the city of Amsterdam. Although only 17 of his playgrounds are left today (van Lingen and Kollarova, 2016), van Eyck's project continues to have an impact on thinking about cities, architecture, playgrounds, and children. Over the last two decades, the playgrounds of van Eyck have been honored and studied by different academic disciplines, including sociology, art, architecture, and psychology (e.g., Lefavre and Tzonis, 1999; Fuchs, 2002; Strauven, 2002; Solomon, 2005, 2014; Sennett, 2008; Jongeneel et al., 2015; van Lingen and Kollarova, 2016; Sporrel et al., 2017; Sporrel et al., unpublished). In the present paper, we will analyze

van Eyck's playgrounds drawing upon these diverse disciplines.

We will start with a portrayal of van Eyck's playscapes in Amsterdam, emphasizing certain aspects of them and linking them to the architectural theory of the "humanist rebel," as van Eyck has been called (Lefavre and Tzonis, 1999). Then, we will sketch in bold strokes an ecological approach to the human environment. This approach, which was initiated by the psychologist Gibson (1979) in the 1960s and 1970s, provides a framework for understanding the environment we live in. Moreover, this framework can elucidate some insights from the disciplines of art, architecture, and sociology. In particular we will focus on two aspects of van Eyck's playgrounds: the "open function" of his play equipment that is supposed to stimulate the creativity of the child; and the standardization of his equipment that gives it an aesthetic appeal but might have negative effects on the playability.

VAN EYCK'S PLAYGROUNDS

In 1946, one year after World War II came to an end in the Netherlands, Aldo van Eyck was appointed as an architectural designer in the town planning section of the Amsterdam

public works department. Among his first tasks at this department was to design a public playground at the Bertelmanplein in Amsterdam. For this square van Eyck designed a climbing arch, three tumbling bars, and a rectangular sandpit with a rim that is lowered at two places to let small children enter it. Moreover, a couple of benches were placed at the square, allowing parents to look after their playing children (e.g., Solomon, 2005; van Lingen and Kollarova, 2016).

The town planning section of the city of Amsterdam wanted to have a playground in each neighborhood in Amsterdam, a city of which parts were destroyed during the war. Although van Eyck stopped working at the public works department after 5 years (to become a lecturer in art history and start his own company), he continued working on his playgrounds. In the period between 1947 and 1978, he designed no less than 734 playgrounds in Amsterdam. Indeed, "the project took the city by storm" (Lefavre and Tzonis, 1999, p. 17). Besides the impact that van Eyck's playgrounds had on the social life in Amsterdam, they were also of great architectural significance. As the theorists of architecture Lefavre and Tzonis (1999) put it,

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

10

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

Even if for some reason van Eyck had not designed anything but this galaxy of playgrounds, if he had not achieved anything beyond this attempt to implant a 'starry sky' of over seven hundred playgrounds in postwar Amsterdam, his place among the major figures of architecture of this century would have been secured. It is here that the major breakthroughs of an architecture of 'community' and 'dialog' and of the human and formal building of the 'realm of the inbetween' take place. (p. 77).

Aldo van Eyck was rebelling against the program of CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), which was founded in 1928 and flourished in the 1930s and 1940s. In the *Athens Charter*, le Corbusier opted for a massive rebuilding of cities in which the functions of labor, living, and leisure are spatially segregated, and street life was reduced to traffic flows (e.g., Frampton, 1980). Although Aldo van Eyck attended several meetings, he severely criticized CIAM's practices, and tried to replace it with a humane architecture. Van Eyck was very much inspired by Buber's (1923) seminal book *Ich und Du*, a manuscript that he

started studying while he was student in Zurich. Among other ideas, van Eyck adopted Buber's contention that dialog is foundational for life.

There is only one reality between real persons – what Buber call 'the real third'. [...] The real third is a real dialog, a real embrace, a real duel between real people. Buber then goes on to state – and this is his crucial point – that the real third is not something that happens to one person or another person separately and a neutral world containing all things, but something that happens in a dimension only accessible to both. The in-between acquiring form (van Eyck, 1962/2008, p. 54).

Van Eyck developed an architecture of the in-between realm– "Its job is to provide this in-between realm by means of construction, i.e., to provide, from house to city scale, a bunch of real places for real people and real things" (van Eyck, 1962/2008, p. 55). In developing his theory, van Eyck emphasized that concepts are needed that have a bearing on the daily life of people. "Space has no room and time is not a moment for man. He is excluded" (van Eyck, 1960/2008,

p. 471). In his view the abstract concepts of space and time need to be replaced by place and occasion, concepts that "include him" and thus "mean more."

Aldo van Eyck's humane architecture aimed at creating places that fostered dialog and stimulated community life in which children take part. Ever since the 16th century, children's play has been important in Dutch culture – several paintings from this century onwards have children playing as their main topic (e.g., Schama, 1987; Lefaivre and Tzonis, 1999), and the historian Huizinga (1938) celebrated play in his landmark book *Homo Ludens*. Hence, with his emphasis on children and their playing Aldo van Eyck stood in a long tradition. However, the goal he had was ambitious. As van Eyck put it poetically:

To consider the city is to encounter ourselves.

To encounter the city is to rediscover the child.

If the child rediscovers the city, the city will rediscover the child – ourselves.

LOOK SNOW!

A miraculous trick of the skies

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

11

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

– a fleeting correction.
All at once the child is Lord of the
City

But the joy of gathering snow off
paralyzed vehicles is
short-lived.

Provide something for the human
child more permanent than
snow – if perhaps less abundant.

Another miracle.
van Eyck (1962/2008, p. 25).

Although the importance of leisure and children's play was recognized by members of CIAM, they aimed to realize it in a completely different way from van Eyck. Le Corbusier, for example, imagined leisure in "idealized settings," often at a serious distance from the houses of the children (Lefaivre and Tzonis, 1999, p. 51). Van Eyck, on the other hand, designed and created playscapes in the neighborhoods of an already existing city, accepting and taking advantage of all the constraints that come with it. Indeed, he followed Theo van Doesburg's dictum that all parts of the city are of equal importance and should be used. Thus, contrary to the program of CIAM that pleaded for a massive rebuilding of the city,

van Eyck adopted an "infill" strategy, using existing and ignored spots in the city to create places for social gathering and children's play (Lefaivre and Tzonis, 1999; Solomon, 2005). During WW II, many houses were destroyed and there were thus ample derelict sites that could serve this purpose. Encouraged by the public works department and the citizens of Amsterdam (who explicitly asked for a playground in their neighborhood), van Eyck ended up designing more than 700 site-specific playgrounds. There are two aspects of these playgrounds that we would like to emphasize.

MERGING INTO THE CITY

One characteristic of van Eyck's playgrounds is that, although located in a city, they were never fenced. This was rather exceptional in the 1950s and 1960s. At that time the contrived playgrounds were generally isolated places—they were surrounded by a fence with a gate, and children had to pay a little fee (or be a member) to enter it. Often a guard was appointed who was responsible for the supervision of the children. Van Eyck, on the other hand, strived at merging the playgrounds with the city. The playground he created at the

Buskenblaserstraat in Amsterdam provides a nice illustration of this. There were no sharp boundaries that separated the playground from the rest of the city. The sociologist Sennett (2008) emphasized this aspect and the role it could have for children's play.

Van Eyck intuited that such spatial ambiguities would also provoke children to engage with one another, toddlers tending to help each other crawl and totter about. This intuition was elaborated in the making of the Buskenblaserstraat park. Here a park was contrived from empty space at a street corner, with cars flowing past. While the sandpit here is well marked and set well back from the streets; equipment for children to climb on has not been so protected. Cooperative activity—looking out for cars, shouting, lots of shouting—becomes a matter of keeping safe [...]. And just because in the Buskenblaserstraat there is enough room for tossing and kicking balls around, kids have had to come up with game rules that permit play without their being hit by cars. The architect, then, designed a park using the

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

12

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

simplest, clearest elements that invite its young users to develop the skill of anticipating danger and managing it; he did not seek to protect them through isolation (p. 233).

By not fencing the playing children, they became an integral part of the city. Moreover, by placing benches at the square, van Eyck created a place that invited parents or guardians to oversee their children and to gather together. Street life and community were stimulated (e.g., Solomon, 2005).

van Lingen and Kollarova (2016) recently argued that van Eyck also established the integration of the playgrounds into the city by two other means. First, van Eyck created play elements using mainly metal and concrete. Contrary to the brightly colored plastic that is so popular today in playground design, these materials fit in naturally with the building materials of the city. Second, an “urban character” (van Lingen and Kollarova, 2016, p. 68) of the play elements was realized by the use of elementary forms (Strauven, 2002), a topic to which we shall now turn.

THE AESTHETIC, MINIMALISTIC PLAY ELEMENTS

As mentioned earlier, van Eyck created playgrounds in existing parks, squares, and other empty places in the city, taking into account the constraints that were provided by these places. Consequently, each playground was site-specific and unique. However, van Eyck created a set of play elements that he used and harmoniously combined in the design of the different playgrounds. Among these play elements are the above-mentioned sandpit, climbing arch, and tumbling bars that were placed in his first playground. Later he also designed a popular and widely copied climbing dome, jumping stones, and a climbing mountain. A characteristic of many of van Eyck's play elements is that they are often geometrical, giving them an aesthetical appeal. As Lefaivre and Tzonis (1999) put it, “[l]ooking at the configuration out of which the playgrounds are made, we are immediately struck by the predominance of clear geometrical shapes: circles, squares, and triangles” (p. 70).

Van Eyck was in touch with and inspired by Constantin Brancusi. He dedicated his book *The child, the city, and the artist* (1962/2008) to the Romanian

sculptor, and included a quote from him: “[s]implicity is not a goal in art but one reaches simplicity in spite of oneself, by approaching the real sense of things” (quoted in van Eyck, 1962/2008, p. 30). In his search for the essence of things, Brancusi generally ended up with abstract, powerful geometrical shapes. His well-known sculpture *The Kiss* offers a case in point. Although the kiss has been a theme in Western art for centuries and has been represented in all its detail and gracefulness, Brancusi aimed to capture its intensity by “a masterful elimination of anatomical features” (Geist, 1978, p. 12). Even in the first versions of *The Kiss*, which are less abstract than the later versions, there are no noses, ears, elbows, chins, and throats. And this elimination gives the sculpture its impact— “[f]ree of impedimenta, the image speeds to eye, invades the mind” (Geist, 1978, p. 13).

Brancusi's sculptures have influenced van Eyck in the design of his play elements (Strauven, 2002). Indeed, one can conceive of these elements as sculptures in the tradition of Brancusi—abstract, minimalistic forms that similarly “invade the mind.” In the remainder of this paper, we will analyze these play elements from an ecological approach to the human environment.

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

13

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

AN ECOLOGICAL APPROACH TO THE HUMAN ENVIRONMENT

In the 1960s and 1970s, the American psychologist James Gibson developed an ecological approach to psychology. This approach aimed to understand how animals, including human beings, perceive and act in their environment. As Gibson (1979) started his landmark book *The ecological approach to visual perception*,

This is a book about how we see. How do we see the environment around us? How do we see its surfaces, their layout, and their colors and textures? How do we see where we are in the environment? How do we see whether we are moving and, if we are, where we are going? How do we see what things are good for? How do we see how to do things, to thread a needle or drive an automobile? Why do things look as they do? (p. 1).

Gibson argued against psychologies that do not do justice to lived experience and everyday behavior. Like van Eyck, he criticized the concepts of space and time, notions that psychology had adopted from classical physics

and that held it captive for centuries. At the time Gibson developed his ecological approach, cognitive psychology was in its ascendancy. This psychology started from the physicalist assumption that the environment is meaningless, consisting solely of matter in motion. To understand how we experience a meaningful environment (full of color, smell, taste, and so on), cognitive psychology claimed that in the process of perception our brain creates a perceived world—it attaches meaning to the stimulus information that our senses receive. Gibson believed that this approach is misguided from the very start—the assumption that “we live in a physical world consisting of bodies in space [...] is very dubious” (p. 16). Indeed, in his view concepts like space and time are “ghosts” (Gibson, 1975, p. 295), they have no bearing on the everyday behavior of humans (see also van Dijk and Withagen, 2016).

In the autumn of his life, Gibson developed an alternative theoretical framework, focusing on the animal, the environment, and their relationship at an ecological scale. A central tenet of Gibson's ecological approach is that the environment we live in does not consist of matter in motion in space; rather it consists of possibilities for

action. He coined these possibilities *affordances*, and defined them as follows.

The *affordances* of the environment are what it *offers* the animal, what it provides or *furnishes*, either for good or for ill. The verb *to afford* is found in the dictionary; but the noun *affordances* is not. I have made it up (p. 127; italics in original).

For example, for a human-being a chair affords sitting, a floor affords walking upon, water affords drinking, and so on. There are two aspects of the affordance concept that need to be emphasized here. First, affordances exist by virtue of a relationship between the properties of the environment and the action capabilities of the animal. Whether a glass affords grasping with one hand depends on the size of the cup relative to the span and flexibility of the hand—a cup that might be graspable for an adult might not be graspable for a toddler. Hence, to determine the affordances of the environment for an animal, we have to measure the environment not in terms of metric units (i.e., meters), but in terms of the animal's action capabilities. Thus, an affordances-based description of the environment

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

14

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

“includes” the animal (Costall, 1999, 2004). Second, and related to this, describing the environment in terms of the affordances of an animal points to the *functional significance* this environment has for the animal. It refers to what the animal can do in his environment, what it means to him (Gibson, 1982).

Ever since its introduction, the concept of affordances has proven to be useful to understand the environment and our behavior in it (e.g., Kytta, 2002, 2004; Rietveld and Kiverstein, 2014; Cordovil et al., 2015; Prieske et al., 2015; Menatti and Casado da Rocha, 2016; Withagen and Caljouw, 2016). In his study of the environment of children, Heft (1988), for example, contrasted an affordance-based description of the environment with a “form-based classification of environmental features” (p. 29). The latter refers to our everyday description of our environment. When describing a park, for example, we mention a tree that is in the middle of a grass court, the lake, and the benches at its side. Heft claimed that such a form-based description considers the properties of the environment to be independent of the individuals who use them, and, thus, “provide little insight into the functional, and

hence, the psychological significance of environmental features” (p. 36). An affordance-based description of the environment, on the other hand, is relative to the user and puts the functional significance of the environment center stage. Moreover, contrary to a form-based description, an affordance-oriented one recognizes that a single object can have different meanings to an individual. As Gibson (1979) had already emphasized, a single object can afford different behaviors to an animal. For example, a child can sit on a bench, but can also step on it, and jump from it.

Also in the context of architecture the concept of affordances has proved its mettle, both in the analysis of the built environment and in the design of it. Beek and de Wit (1993), for instance, adopted this concept in analyzing the City Orphanage in Amsterdam, another celebrated project of Aldo van Eyck. Besides paying attention to affordances at the scale of the individual (e.g., a chair affords sitting, a floor affords running), Beek and de Wit (1993) also emphasized what they called the “social and socio-economic affordances” (p. 36). Aiming at fostering social behavior and communication, van Eyck created many little squares and meeting places in

his building that afforded (and invited) children to play together or to meet with the caregivers. A studio that takes the concept of affordances central in the design process is RAAAF (Rietveld Architecture Art Affordances). They conceive of “architectural interventions” in the environment as the construction of affordances (Rietveld and Rietveld, 2011). Among other things, they recently created an office of the future which they coined “The end of sitting.” Being inspired by a newspaper article mentioning the detrimental health effects of prolonged sitting, they created a sculpture consisting of slanted surfaces that afford working in several non-sitting postures like leaning and (supported) standing (e.g., Rietveld, 2016; Withagen and Caljouw, 2016).

STIMULATING CREATIVITY

The above affordance perspective can help in elucidating some insights from theorists of art and architecture. These theorists have often valued the abstract, simple forms that van Eyck used because it leads to play elements with an “open function.” As the historian of art, and former director of the Stedelijk Museum in Amsterdam, Fuchs (2002) put it,

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

15

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

The playgrounds were fantastic because the objects were simple: rectangular and round frames for climbing (the latter like an igloo), a sandpit, a group of circular concrete blocks for jumping from one to the other – objects that are not anything in themselves, but which have an open function and therefore stimulate a child's imagination. A child sits still on a slide or a swing: it is the object that produces the movement. Van Eyck's objects do not move, but they allow a child to move with all the acrobatic suppleness he can muster. That was the genius of their simplicity (p. 7).

Studying the many pictures of van Eyck's playgrounds and visiting the remaining playgrounds ourselves, indeed suggest that children use many of the affordances that the play elements provide them. The rim of the sandpit is used by the children to climb on, to jump over, to run upon, and also provided a work surface while they are playing with the sand. Moreover, many parents use the rim as a thing to sit on while looking after their children. Another example is the "climbing" dome. This element that van Eyck designed in 1957 was rather

popular in the decades that followed and is now placed in the garden of the Rijksmuseum in Amsterdam. Children climb on this dome, but also sit on top of it, jump from it, and use it as a little house to dwell in and to gather together. van Lingen and Kollarova (2016) mentioned that some women also used these domes to beat their carpets on.

However, and as mentioned above, Gibson had claimed that nearly every object affords different activities for an individual. This holds true also for conventional play elements like a slide and a see-saw. Children can use a slide as a thing to climb on (using the ladder) and slide down, but they can also jump from it after climbing to the top (if the slide is not too high). Or they can climb to the top via the sliding part using their hand and feet. However, the fact that these conventional play elements are generally used in a single way whereas van Eyck's elements are often used in multiple ways can be elucidated from a sociocultural perspective on affordances.

This perspective was initiated in the 1980s and 1990s by a number of authors (e.g., Heft, 1989, 2001; Hodges and Baron, 1992; Costall, 1995; Reed, 1996; Ingold, 2000; for some

recent developments see, Rietveld, 2008; Rietveld and Kiverstein, 2014; van Dijk and Withagen, 2016; van Dijk and Rietveld, 2017). A central tenet of this approach is that the use of objects (and their affordances) always takes place in and is largely shaped by the sociocultural environment. For example, we learn about the affordances of objects from and through other people. To elucidate this point, Costall (1995) quoted Leont'ev (1981).

[The] notion of an individual, a child, who is all by itself with the world of objects is a completely artificial abstraction. The individual is not simply thrown into the human world; it is introduced into this world by the people around it, and they guide it in that world (p. 135).

A child entering a playground perceives other children using the equipment and/or is introduced to it by the parents. Especially in the case of young children, parents guide their child to, for example, the slide, supports it while she climbs the ladder, and encourages her to slide down. By doing so, the parents demonstrate the child *the* function of the play element. Costall (2015) called such a function the "canonical affordance" of the

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

16

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

object, to refer to its “single, definitive meaning” (p. 51; see also Costall, 2012) within a social practice. Indeed, when a child uses the slide in another way (e.g., by climbing up via the part that is meant to slide down), many parents correct their children that this is not how they should use the equipment—this is not “what the object was made for” (see also Kyttä, 2004, on “the field of constrained action”).

Van Eyck intentionally created play equipment that does not have such a “single, definitive meaning.” He conceived of his abstract play elements as “tools for imagination,” to use his own phrasing (de Roode, 2002). As van Lingen and Kollarova (2016) put it,

One of the most important aspects of the play elements van Eyck designed is that they do not have a designated function: They can be used in different ways, depending on the game you are playing, and with their simple and abstract forms they stimulate children to use their imagination [...]. Aldo van Eyck's designs don't aim to show what they are and how they should be used, they rather suggest what they could be (p. 48).

If we consider children playing on, say, the above-mentioned dome, it is indeed hard to conceive of an activity (apart from damaging it) that results in parents admonishing their children that “this is not what it is meant for.” Of course, parents might restrict the behavior of children playing on the dome—after all, certain actions might be dangerous. But such imposed restrictions do not relate to the fact that the exhibited behavior is not in accordance with *the* function of the play element. Thus, whereas conventional playground equipment, embedded in the social practices, almost “dictates” what children should do, van Eyck's abstract, minimalistic equipment seems to stimulate the creativity of children—it fosters the children to discover all the affordances it provides them.¹

STANDARDIZATION AND AESTHETICS

Although van Eyck's playgrounds were site-specific and thus never standardized, the used play elements in and of themselves often were. As mentioned above, van Eyck was very much inspired by the simple, abstract though powerful forms of Brancusi's sculptures. He too created elementary forms that are

generally organized around principles of geometry. For example, although van Eyck placed his jumping stones sometimes in an irregular pattern (or used stones of different heights), he often used identical stones that he placed in a figure-eight pattern. Also in the celebrated “climbing” dome, the bars are placed at equal distances from each other. These symmetrical patterns certainly contribute to the aesthetic appeal that van Eyck's play elements have. Although the principles that guide aesthetic judgments are complex, generally symmetry is found to have a positive influence on an object's visual attractiveness (e.g., Jacobsen and Höfel, 2003), also for children (e.g., Bornstein et al., 1981).

Yet despite the positive effects on the aesthetics, the symmetrical patterns of van Eyck's play sculptures are likely to have negative effects on the attractiveness of the sculpture as a play element. Over the last decades, several authors have criticized the standardization of playgrounds. The landscape architect Nebelong (2004), for example, stated that equal distances between bars or jumping stones entail that the child “does not have to worry about his movements,” which will not prepare him “for all the knobby and asymmetrical forms he

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

17

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

is likely to be confronted with outside the playground and throughout life” (p. 30). Moreover, and as mentioned above, affordances exist by virtue of the relationship between the properties of the environment and the action capabilities of the animal. Whether a gap between two jumping stones is crossable depends on the gap width relative to the jumping capabilities of the child. And, obviously, children vary in their action capabilities.

Van Eyck developed his play elements primarily for children between 4 and 7 years of age (van Lingen and Kollarova, 2016) and was really concerned with creating the proper distances between, for example, the bars in his climbing frames— experimenting with his own children, he aimed to determine the spacing (Strauven, 2002). And, for example, in his climbing arch there are sometimes different distances between the bars, allowing children with varying climbing capabilities to play on it. Also, in the climbing mountains there are different stepping heights. However, in many other play elements like the above-mentioned jumping stones and the dome, the distances tend to be equal, rendering the elements mainly interesting for children with matching action capabilities. One might argue

that this is not problematic. Also in the City Orphanage, van Eyck created places for different age groups (e.g., Beek and de Wit, 1993). In like fashion, one can conceive of his play sculptures as elements designed for children with certain action capabilities.

However, a recent empirical study by Sporrel et al. (unpublished) casts further doubt upon the standardization of playgrounds. These authors were inspired by an earlier study that revealed that children created varying distances between jumping stones if they were the architect of their own playground (Jongeneel et al., 2015). To test whether children are more attracted to such non-standardized configurations than to the symmetrical configurations that van Eyck tended to design, Sporrel et al. (unpublished) placed both configurations in a public park. The standardized configuration consisted of nine equal-sized stones that were symmetrically organized within the form of a square. The non-standardized configuration, on the other hand, consisted of nine stones of different diameters and heights that were placed at varying distances from each other. Sporrel et al. (unpublished) let children play freely on the configurations and observed

that children spent more time playing on the non-standardized configuration than on the standardized, symmetrical one. Moreover, when the children were asked to rate how much they enjoyed playing on the configurations, they reported that they liked the nonstandardized configuration better. In fact, messy structures with a fair amount of variation in heights and distances afford children to cross over different gaps. And such an affordance might be an indispensable ingredient of genuine play.

Interestingly, and contrary to the above-mentioned studies on aesthetics, Sporrel et al. (unpublished) also observed that the children reported that they found the non-standardized configuration slightly more beautiful than the standardized one. This seems to suggest that the principles underlying the aesthetic judgments are different when children were to look at objects (as in most studies on aesthetics) than when they were to play on them. What is even more interesting, though, is that Sporrel et al. (unpublished) found no correlation between the children's aesthetic judgments and their reported joy of play. Apparently, there is no relationship between how beautiful the child found a configuration and how much she

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

18

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

enjoyed playing on it. This suggests that although designers might be concerned with the aesthetics of their play elements, the perceived aesthetic is not of overriding importance for the children who play on them.

CONCLUDING REMARKS

In the present paper we have discussed the playgrounds of Aldo van Eyck. As we have seen, these playgrounds not only afforded children to play in the city of Amsterdam after World War II (and stimulated community life), they were also of great architectural significance (e.g., Lefaivre and Tzonis, 1999; Solomon, 2005). Moreover, the abstract play equipment that van Eyck designed was greatly honored by different academic disciplines (e.g., Lefaivre and Tzonis, 1999; Fuchs, 2002; Strauven, 2002; Solomon, 2005, 2014; Sennett, 2008; van Lingen and Kollarova, 2016).

To evaluate the play sculptures of van Eyck, we adopted an ecological approach. This approach aims to understand how animals, including human-beings, regulate their behavior with respect to the affordances of their environments. The concept of affordances has already proved its mettle in the field of architecture (e.g.,

Beek and de Wit, 1993; Rietveld and Rietveld, 2011; Rietveld, 2016), and hopefully also showed its value in the present paper. We have argued that a sociocultural perspective on affordances can elucidate the insight that the abstract forms of van Eyck's play elements simulate the creativity of children, an idea that has been forwarded by theorists of art and architecture (e.g., Fuchs, 2002; Strauven, 2002; van Lingen and Kollarova, 2016). The affordance perspective, on the other hand, also revealed a drawback of van Eyck's play equipment. The symmetry that characterizes many of his play sculptures might be appealing when *only looking at* them, but it seems to reduce the attractiveness of the sculptures as elements for play. However, the studies to date (including this one) count only as a first exploration of the interrelationship between aesthetics, play, and affordances, and much empirical and theoretical work is needed to further scrutinize this.

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

19

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

Notes:

The original essay contains illustrations, which are not included in this version.

1 A reviewer suggested that the open function of van Eyck's play element might also have a potential drawback—it might restrict the possibility of pretend play (e.g., this pen is now a gun). After all, such play is facilitated by objects having a designated function.

References:

Baljeu, J. (1974). *Theo van Doesburg*. London: Macmillan Publishers Limited.

Beek, P., and de Wit, A. (1993). "Affordances and architecture," in *The Third Exile*, eds J. A. G. M. Rutten and J. Semah (Amsterdam: Arti et Amicitiae), 29–44.

Bornstein, M. H., Ferdinandsen, K., and Gross, C. G. (1981). Perception of symmetry in infancy. *Dev. Psychol.* 17, 82–86. doi: 10.1037/0012-1649.17.1.82

Buber, M. (1923). *Ich und Du*. Leipzig: Insel-Verlag.

Cordovil, R., Araújo, D., Pepping, G.-J., and Barreiros, J. (2015). An

ecological stance on risk and safe behaviors in children: the role of affordances and emergent behaviors. *New Ideas Psychol.* 36, 50–59. doi: 10.1016/j.newideapsych.2014.10.007

Costall, A. (1995). Socializing affordances. *Theor. Psychol.* 5, 467–481. doi: 10.1177/0959354395054001

Costall, A. (1999). An iconoclast's triptych: edward reed's ecological philosophy. *Theor. Psychol.* 9, 411–416. doi: 10.1177/0959354399093011

Costall, A. (2004). From darwin to watson (and cognitivism) and back again: the principle of animal-environment mutuality. *Behav. Philos.* 32, 179–195.

Costall, A. (2012). Canonical affordances in context. *AVANT: Trends Interdiscipl. Stud.* 3, 85–93.

Costall, A. (2015). "Canonical affordances and creative agency," in *Rethinking Creativity: Contributions for Social and Cultural Psychology*, eds V. P. Glaveanu, A. Gillespie, and J. Valsiner (New York, NY: Routledge), 45–57.

de Roode, I. (2002). "The play objects: more durable than snow," in Aldo van Eyck: *The Playgrounds and the City*, eds L. Lefavre and I. de Roode (Rotterdam: NAI Publishers), 84–101.

Frampton, K. (1980). *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson.

Fuchs, R. (2002). "Foreword," in Aldo van Eyck: *The Playgrounds and the City*, eds L. Lefavre and I. de Roode (Rotterdam: NAI Publishers), 7. Geist, S. (1978). Brancusi / The Kiss. New York, NY: Harper & Row.

Gibson, J. J. (1975). "Events are perceivable but time is not," in *The Study of Time II*, eds J. T. Fraser and N. Lawrence (New York, NY: Springer-Verlag), 295–301. doi: 10.1126/science.1145203

Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston, MA: Houghton, Mifflin and Company.

Gibson, J. J. (1982). "Notes on affordances," in *Reasons for Realism: The Selected Essays of James J. Gibson*, eds E. Reed and R. Jones (Mahwah, NJ: Lawrence

Erlbaum Associates), 401–418.

Heft, H. (1988). Affordances of children's environments: a functional approach to environmental description. *Child. Environ. Q.* 5, 29–37.

Heft, H. (1989). Affordances and the body: an intentional analysis of Gibson's ecological approach to visual perception. *J. Theor. Soc. Behav.* 19, 1–30. doi: 10.1111/j.1468-5914.1989.tb00133.x

Heft, H. (2001). *Ecological Psychology in Context: James Gibson, Roger Barker, and the Legacy of William James's Radical Empiricism*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Hodges, B. H., and Baron, R. M. (1992). Values as constraints on affordances: perceiving and acting properly. *J. Theor. Soc. Behav.* 22, 263–294. doi: 10.1111/j.1468-5914.1992.tb00220.x

Huizinga, J. (1938). *Homo Ludens*. Haarlem: TjeenkWillink.

Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment*. Abingdon: Routledge. doi: 10.4324/9780203466025

Jacobsen, T., and Höfel, L. (2003). Descriptive and evaluative judgment processes: behavioral and electrophysiological indices of processing symmetry and aesthetics. *Cogn. Affect. Behav. Neurosci.* 3, 289–299. doi: 10.3758/CABN.3.4.289

Jongeneel, D., Withagen, R., and Zaal, F. T. J. M. (2015). Do children create standardized playgrounds? A study on the gap-crossing affordances of jumping stones. *J. Environ. Psychol.* 44, 45–52. doi: 10.1371/journal.pone.0176165

Kyttä, M. (2002). Affordance of children's environments in the context of cities, small towns, suburbs and rural villages in Finland and Belarus. *J. Environ. Psychol.* 22, 109–123. doi: 10.1006/jevp.2001.0249

Kyttä, M. (2004). The extent of children's independent mobility and the number of actualized affordances as criteria for child-friendly environments. *J. Environ. Psychol.* 24, 179–198. doi: 10.1016/S0272-4944(03)00073-2

Lefavre, L., and Tzonis, A. (1999). *Aldo van Eyck: Humanist rebel*. Rotterdam: 010 Publishers.

Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity

20

Rob Withagen & Simone R. Caljouw

- Leont'ev, A. N. (1981). *Problems of the Development of the Mind*. Moscow: Progress Publishers.
- Menatti, L., and Casado da Rocha, A. (2016). Landscape and health: connecting psychology, aesthetics, and philosophy through the concept of affordance. *Front. Psychol.* 7:571. doi: 10.3389/fpsyg.2016.00571
- Nebelung, H. (2004). Nature's playground. *Green Places* 28th May, 2004.
- Prieske, B., Withagen, R., Smith, J., and Zaal, F. T. J. M. (2015). Affordances in a simple playscape: are children attracted to challenging affordances? *J. Environ. Psychol.* 41, 101–111. doi: 10.1016/j.jenvp.2014.11.011
- Reed, E. S. (1996). *Encountering the World: Toward an Ecological Psychology*. New York, NY: Oxford University Press.
- Rietveld, E. (2008). Situated normativity: the normative aspect of embodied cognition in unreflective action. *Mind* 117, 973–1001. doi: 10.1093/mind/fzn050
- Rietveld, E. (2016). Situating the embodied mind in a landscape of standing affordances for living without chairs: materializing a philosophical worldview. *Sports Med.* 46, 927–932. doi: 10.1007/s40279-016-0520-2
- Rietveld, E., and Kiverstein, J. (2014). A rich landscape of affordances. *Ecol. Psychol.* 26, 325–352. doi: 10.1080/10407413.2014.958035
- Rietveld, R., and Rietveld, E. (2011). Designing spontaneous interactions. *OASE Architect.* J. 85, 33–41.
- Schama, S. (1987). *The Embarrassment of the Riches*. London: William Collins Sons and Co.
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Solomon, S. G. (2005). *American Playgrounds: Revitalizing Community Space*. Lebanon: University Press of New England.
- Solomon, S. G. (2014). *The Science of Play: How to Build Playgrounds that Enhance Children's Development*. Lebanon: University Press of New England.
- Sporrel, K., Caljouw, S. R., and Withagen, R. (2017). Gap-crossing behavior in a standardized and a nonstandardized jumping stone configuration. *PLoS ONE* 12:e0176165. doi: 10.1371/journal.pone.0176165
- Strauven, F. (2002). "Neglected pearls in the fabric of the city," in *Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City*, eds L. Lefavre, and I. de Roode (Rotterdam: NAI Publishers), 66–83.
- van Dijk, L., and Rietveld, E. (2017). Foregrounding sociomaterial practice in our understanding of affordances: the skilled intentionality framework. *Front. Psychol.* 7:1969. doi: 10.3389/fpsyg.2016.01969
- van Dijk, L., and Withagen, R. (2016). Temporalizing agency: moving beyond onand offline cognition. *Theor. Psychol.* 26, 5–26. doi: 10.1177/0959354315596080
- van Doesburg, T., and van Eesteren, C. (1923). Towards collective construction. *De Stijl* 12, 89–91.
- van Eyck, A. (1960 / 2008). "Place and occasion," in *Aldo van Eyck: Collected Articles and Other Writings 1947–1998*, eds V. Ligtelijn and F. Strauven (Amsterdam: Sun Publishers), 471.
- van Eyck, A. (1962 / 2008). *The Child, the City, and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers.
- van Lingen, A., and Kollarova, D. (2016). *Aldo van Eyck: Seventeen Playgrounds*. Eindhoven: Lectoris.
- Withagen, R., and Caljouw, S. R. (2016). The end of sitting: an empirical study on working in an office of the future. *Sports Med.* 46, 1019–1027. doi: 10.1007/s40279-015-0448-y

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

21

Kathryn Bond Stockton

Excerpt from Kathryn Bond Stockton, "Introduction: Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century," in *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, pp. 1-57. Copyright 2009, Duke University Press. All rights reserved.
Republished by permission of the copyright holder, and the Publisher. www.dukeupress.edu.
Special thanks to Kathryn Bond Stockton and to Kerin Ogg (Duke University Press).

Dreaming is nursed in darkness.
—Jean Genet

If you scratch a child, you will find a queer, in the sense of someone "gay" or just plain strange.¹ One boy says that he called himself a "filly"—the word, he thought, for a "homosexual seagull."² A girl of nine thought herself a vampire, a shadowy figure with shadowy secrets surrounding women. Someone else tells how, "idiotic as it may seem, watching *The Bible* on a lousy TV during an acid trip [in college] with my best friend" brought up childhood sexual memories surrounding this film and thus enabled him to "half-acknowledge" himself "sexually" for the first time.³ Certain queer comedians, who grew up in the sixties before there were any gays on TV, wryly explain that they "found themselves" as children in TV personas (some of these almost forgotten today): Ernie, the odd boy on *My Three Sons*; Robin of *Batman*; *The Beverly Hillbillies*' Miss Jane Hathaway; or Josephine the Plumber (in ads for bathroom cleaners).⁴

Aside from these confessions, there are dark and beautiful renderings, emerging, extending, from novels and films, such as I privilege throughout this book, beyond the puzzles they

tease us with here: children who hang, suicide-like, in spectral forms from flowering trees; lying children spying in a Hitchcock fashion (an isolated eye peering out from a stairwell, making a diagonal visual plane), spying on their teachers who they claim are lovers; the portrait of a twelve-year-old acting like a child and a wife to a man, to whom she prefers both dogs and souvenirs; a black hustler who births a white mother to love him and mourn him; even a highly complicated image of a ghostly woman-child — she with the charming "look of cherubs in Renaissance theatres," who, "strangely aware of some lost land in herself... took to going out"—wandering and looking for her motherly lover, while speaking to animals, "straining their fur back until their eyes were narrowed and... teeth bare, her own teeth showing as if her hand were upon her own neck."⁵

Have such children largely eluded us?

Even if we meet them in our lives and reading (inside an Anglo-American frame), they are not in History, as we are going to see.⁶ They are not a matter of historians' writings or of the general public's belief. The silences surrounding the queerness of children happen to be broken—loquaciously

broken and broken almost only — by fictional forms. Fictions literally offer the forms that certain broodings on children might take. And certain broodings on children are facilitated, generally, dramatically, by our encountering a still ghostly child.

A GHOST AND ITS PEERS: WHAT THE "GAY" CHILD SAYS ABOUT CHILDREN

What a child "is" is a darkening question. The question of the child makes us climb inside a cloud — "a shadowy spot on a field of light" — leading us, in moments, to cloudiness and ghostliness surrounding children as figures in time.⁷

One kind of child brings these matters into view. And, to my mind, it is the means, the fine-grained lens, by which to see any and every child as queer, even though the troubles of this specific child seem to be unique. This strange child particularly leads us to perceive ghosts and the darkening of children. The questions, in fact, "When did you know?" "Did you know as a kid?" ask queer adults to account for this child (as if they could): a child who was knowing something of "gay" or of things turning strange on her. Is there a gay child? Is there a notion of a child

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

22

Kathryn Bond Stockton

lingering in the vicinity of the word *gay*, having a ghostly, terrifying, complicated, energizing, chosen, forced, or future connection to this word? Or to what it means, to its umbrageous web, *without* the word itself? Have we been thinking there are such children? What might the notion of a gay child do to conceptions of the child? What might this ghost have to say about its peers? Quite a lot, it seems. In this study of children's queerness in the broadest sense, it speaks volumes. As it emerges as an idea, it begins to outline, in shadowy form, the pain, closets, emotional labors, sexual motives, and sideways movements that attend all children, however we deny it. A gay child illuminates the darkness of the child.

For queer adults, it does something else. Something unexpected for those who would pride themselves on irony or resist "gay" (the concept and word) as too naively identity-laden.⁸ For these adults, talk of a gay child may trip a tenderness. It may release, however unsought, a barely allowable, barely admitted sentimentality. One may be pricked by, pained by, feelings—about one's childhood—that, even now, are maudlin, earnest, melodramatic, but understandable pangs of despair or sharp unease. One

can remember desperately feeling there was simply nowhere to grow. What would become of the child one feared oneself to be? For adults, then, who from a young age felt they were attracted to others in wrong ways, the notion of a gay child—however conceptually problematic—may be a throwback to a frightening, heightened sense of growing toward a question mark. Or growing up in haze. Or hanging in suspense—even wishing time would stop, or just twist sideways, so that one wouldn't have to advance to new or further scenes of trouble. Truly, one could feel that one more readily had a future with a word—*homo*, *faggot*, *gay*, or *queer*—words so frequently used by kids—than with the objects or subjects of one's dreams.

Surprisingly, even conservative Americans who trumpet family values juxtapose their children with "homosexuals." Of course, they do so in order to oppose them to each other, fighting the threat of homosexuality under the banner of "what's good for children." Yet by doing so, they make the concept of homosexuality central to the meaning of the children they embrace.⁹ Needless to say, they do not imagine there are children who are queer. Nor do they imagine that their

concept of the child is by definition strange, and getting stranger, in the eyes of the grown-ups who define it.

Estranging, broadening, darkening forms of the child-as-idea are my pursuit, with a keen eye on the ghostly gay child (emblem and icon of children's queerness) as a figure hovering in the twentieth century—and a figure braiding with other forms of children who are broadly strange. (I will show throughout how every child is queer.) Far from a simple, sentimentalized plea for children's rights to come out "gay," this book scouts the conceptual force of ghostly gayness in the figure of the child—this child's subliminal, cresting appearances only as a fiction (as something many do not believe in). Such a child makes its own trouble for "gay" precisely by floating about its meanings, whether it knows the word or not, which it well might. The ghostly gay child, as a matter of fact, makes *gay* far more liquid and labile than it has seemed in recent years, when queer theory has been rightfully critiquing it. Odd as it may seem, *gay* in this context, the context of the child, is the new *queer*—a term that touts its problems and shares them with anyone.¹⁰

Exquisitely rich problems await us. Among them is the matter of

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

23

Kathryn Bond Stockton

children's delay: their supposed gradual growth, their suggested slow unfolding, which, unhelpfully, has been relentlessly figured as vertical movement upward (hence, "growing up") toward full stature, marriage, work, reproduction, and the loss of childishness. Delay, we will see, is tremendously tricky as a conception, as is growth. Both more appropriately call us into notions of the horizontal — what spreads sideways — or sideways and backwards — more than a simple thrust toward height and forward time. *Delay* as central to defining childhood forces us to think of this developmental term as colliding with the (once-dominant) term of theory-speak in literary studies: the philosopher Jacques Derrida's notion of delay as the inescapable effect of our reading along a chain of words (in a sentence, for example), where meaning is delayed, deferred, exactly because we read in sequence, go forward in a sentence, not yet knowing what words are ahead of us, while we must take the words we have passed *with* us as we go, making meaning wide and hung in suspense. What kinds of thoughts about growth emerge when key material issues from childhood (children's legally enforced delays) intersect with theorized notions of words? And not just words but metaphors, which a child may use as a way

to grow itself, in hiding, in delay? (Hence the oddity: homosexual seagull.) This book shows that fictions-with-a-gay-child-ghosted-in-them shed light in two directions: on the kinds of corners that childhood scholars haven't looked into; and on corners that some famous theorists (Freud, Lacan, Deleuze, Guattari, Mulvey, Metz, and Bataille, to name a few) haven't explored.

Sharp dilemmas group around these fictions. Why might a child like to contemplate pain or foster his own or others' pain? Is the intellectual life of children (not just "gay" ones) often masochistic, since smart children like to probe ideas of suffering in ways that are emotionally generative and bold? How, for different emotional reasons, do "lesbian" children use their dogs in peculiar ways? How do they use them both metaphorically and materially to fashion a pause: that is, to fashion a crucial delay in expectations being placed upon themselves (and to craft sidelong movements of their own) on the threshold of adulthood? How in the world do pedophiles and animals jointly function as outlets for children's sideways relations? And how, for that matter, do "children's motives" — both a sexual and legal conundrum — relate to their motions? What unfathomable, hazy motives drive the motions of their

bodies, motions that can look like sex, seduction, delinquency, or murder? But how does innocence, our default designation for children, cause its own violence? For example, how do children of color display that their inclusion in "the future for our children" is partial, even brutal? And what kind of money, what coin of the realm, do children grasp? Is there an obvious economy of candy, with libidinal pleasures of consumption and destruction? These are selections from questions I address surrounding what I call a ghost and its peers.

We should start again, with the problem of the child as a general idea.¹¹ The child is precisely who we are not and, in fact, never were. It is the act of adults looking back. It is a ghostly, unreachable fancy, making us wonder: Given that we cannot know the contours of children, who they are to themselves, should we stop talking of children altogether? Should all talk of the child subside, beyond our critique of the bad effects of looking back nostalgically in fantasy?

Fantasy, I find, is more interesting than this. It is fatter than we think, with dense possibilities. In spite of Anglo-American cultures, over several centuries, thinking that the child can

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

24

Kathryn Bond Stockton

be a carefully controlled embodiment of noncomplication (increasingly protected from labor, sex, and painful understanding), the child has gotten thick with complication. Even as idea. In fact, the very moves to free the child from density – to make it distant from adulthood – have only made it stranger, more fundamentally foreign, to adults. Innocence is queerer than we ever thought it could be. And then there are bodies (of children) that must live inside the figure of the child. Given that children don't know this child, surely not as we do, though they move inside it, life inside this membrane is largely available to adults as memory – what can I remember of what I thought I was? – and so takes us back in circles to our fantasies (of our memories). But even fantasy-tinged ghostly memories can spawn complex concepts of the child. One, as is evident, I make central, though not exclusive, to my explorations: the ghostly gay child, who figures as a particular intensification of these problems.

The gay child shows how the figure of the child does not fit children – doesn't fit the pleasures and terrors we recall. And though the gay child can't escape our fancy—that should be obvious—I see this notion figuring

children as fighting with concepts and moving inside them, sometimes successfully, sometimes not. And if we take it seriously, it gathers other (concepts of) children in its wake. It makes us see children getting queerer in the century that enshrined and protected the child. In fact, this book immodestly claims that the notion of a gay child spotlights the drama of children's darkness: the motion of their bodies around troubled words; also their propensity for growing astray inside the delay that defines who they "are." Children grow sideways as well as up—or so I will say—in part because they cannot, according to our concepts, advance to adulthood until we say it's time.

Haze, suspense, a fear of growing up: obviously, many "straight" adults will relate to aspects of the gay child and its ghostliness. Conversely, not all so-called gay adults will recognize these feelings, since not everyone called "gay" or "queer" felt such feelings in their youth; nor did all of them even remotely relate to these words when they were children. But for those who did, a telling kind of ghostliness hung about their growth. This is something that childhood studies *and* queer theory have yet to discuss: what I call the gay child's "backward birth," which

has piercingly postmortem features.¹² Here is what I mean. Such a child, with no established forms to hold itself in the public, legal field, has been a child remarkably, intensely unavailable to itself in the present tense.¹³ The protogay child has only appeared through an act of retrospection and after a death. For this queer child, whatever its conscious grasp of itself, has not been able to present itself according to the category "gay" or "homosexual"—categories culturally deemed too adult, since they are sexual, though we do presume every child to be straight. The effect for the child who already feels queer (different, odd, out-of-sync, and attracted to same-sex peers) is an asynchronous self-relation. Certain linguistic markers for its queerness arrive only after it exits its childhood, after it is shown not to be straight. That is to say, in one's teens or twenties, whenever (parental) plans for one's straight destination have died, the designation "homosexual child," or even "gay kid," may finally, retrospectively, be applied. "I am not straight": "I was a gay child." This has been the only grammatical formulation allowed to gay childhood. The phrase "gay child" is a gravestone marker for where or when one's straight life died. Straight person dead, gay child now born, albeit retrospectively (even, for

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

25

Kathryn Bond Stockton

example, at or after the age of twenty-five). This kind of backward birthing mechanism makes the hunt for the roots of queerness a retrospective search for amalgamated forms of feelings, desires, and physical needs that led to this death of one's straight life. And yet, by the time the tombstone is raised ("I was a gay child"), the "child" by linguistic definition has expired.

Oprah has proven this central point, even in the act of marking our recent cultural shift toward a gay child in the present tense. On a segment of her show in 2005, titled "When I Knew I Was Gay," taglines running under guests' names ("Carson—Knew He Was Gay at Age 4"; "Billy—Knew He Was Gay at Age 8") indicate that Oprah's show is saying that children are often "gay" to themselves (whatever that means) for a long stretch of time, before they come out.¹⁴ In fact, one guest tells of outing herself to her mother at ten. Tellingly, the mother (strategically?) forgot the trauma of this moment by thinking her child was "too young" to know "that." Hence, the "nightmare," in the mother's words, of seeing the "death" of her "dreams" when she learned that her daughter, at the age of seventeen, was gay (again). Guests on the show—none of whom are children—rightly predict

that kids will come out now at ever younger ages. But will they come out as "gay," or "queer," or under the banner of some other term? It's too early to say. But the gay child makes us perceive the queer temporalities haunting all children. For no matter how you slice it, the child from the standpoint of "normal" adults is always queer. It is "homosexual" (the interesting problem we have just seen) or, despite our culture's assuming every child's straightness, the child can only be "not-yet-straight," since it, too, is not allowed to be sexual. This child who "will be" straight is merely approaching while crucially delaying (in its own asynchronous fix) the official destination of straight sexuality, and therefore showing itself as estranged from what it would approach. How does any child grow itself inside delay? The question is dramatized, even typified, by the obviously queer dynamics of a gay child, who is put on hold in such intense ways.

Fascinatingly, just now apparent in public discourse, though they have surely and often cruelly been subject to delayed embrace, are "transgendered children." In Barbara Walters's report for the show *20/20*, "My Secret Self: A Story of Transgendered Children" (April 27,

2007), children as young as six are "allowed" to "become themselves" — their preferred gender — to family, friends, and the outside world (and to speak on camera). Parents tell about hearing children, even as early as age two, plead discomfort with their "given" gender, and *20/20* takes a decided affirmative stance on acceptance of these children (who, nonetheless, are said to be "diagnosed" with "gender identity disorder in childhood").¹⁵ Strikingly, decisively, no mention is made of object choice, attraction, or sexuality in reference to these children, not even for the teens. And this, perhaps — this absence of any sexual conceptions — is why *20/20* can offer this program. No new segment that interviews self-proclaiming "gay" children, many of whom are clearly transgendered, though at times in complex ways and to degrees, has yet been offered. So, we might ask: How is gender-bending related to a child's and others' perceptions of its ghostly gayness? Isn't bent gender a primary way such a haunting, lurking possibility is perceived by others, whether or not their perceptions are "right"?

Clearly, the gay child is not itself a singular notion. It is not an island of ferment, or torment, as a conception

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

26

Kathryn Bond Stockton

to itself or others. Rather, any notion, any connotation, of a gay child in the last century was already blending and braiding with versions of children we might call—for the sake of grasping them—the child queered by innocence, the child queered by color, the child queered by Freud, and the grown “homosexual” typified by “arrested development” and often rendered as a child (or animal). These are the children that emerge in my reading as blended forms. Here I disentangle them, surely artificially, as strands from a braid, only so as to explain their different, exquisite combinations in fictional texts. Species of strangeness, these versions of children are central to novels and films for a century. And this century was famously named, *before* it began, “the century of the child” by the author Ellen Key in 1900, in audacious anticipation of how historians (at least, predictably, childhood historians and scholars of childhood) would thematize this period. I myself stick with this specific artifice—the discourse of “the century”—so as to show the trouble with “the century of the child” as scholars conceive of it.¹⁶

Artifice illuminates, especially in the arc of this hundred-year frame that is only fanciful. For this reason, the gay child lights up the problem of History.

Lying outside of historians’ focus —not yet “in” it—the gay child illuminates precisely what histories have not seen, showing why our notions of history are challenged by the waywardness of fictions. Tellingly, remarkably, in the many history-of-childhood books that claim to cover the history of children from the earliest centuries of “the West,” there is no mention of nonnormative sexual orientation in childhood or of children’s identifying as “gay” or “lesbian.”¹⁷ Homosexuality appears as a topic largely in reference to classical Greece. (This remains the case even for new, twenty-first-century editions of these texts.)¹⁸ So what am I doing when, through my reading of fictional texts, attentive to form, I am producing claims about children, some of whom don’t appear in History at all? Am I only crafting a history of the present (with its about-to-emerge gay child) as a kind of fantasy history of the past, finding what I am determined to see? Not exactly. To put it precisely — and, I think, differently from this question — I present this history of these queer children as a matter of fiction, since this history has not taken shape in public ways outside of fiction. Literally, these children — the ones I know from life and the ones I know from reading — lead fictional lives. I can think only beside the terms of History.

Sitting next to History, I use these dynamics to think about how to horizontalize History by putting texts outside of it by its side. My aim is to make History reveal that, in practice, *it* grows sideways and outside itself in at least two ways. The first way is this: there are now ideas (for instance, in fictions) that sit beside histories but in all likelihood will be “in History” sometime in the future. The “gay” child is History’s future act of looking back (even if the concept of this child doesn’t last).¹⁹ In this way, History grows itself from the side, from what is to the side of it — often in fictions — before it takes this sideways growth, in some form, to itself. Secondly, History, however much it changes, is itself a synchrony, in the largest sense. It is All the Views of Historical Sequence that Exist to Be Read at This Time. Hence, I cannot “go back” to texts, historical or fictional, so as to think their meanings in their own time. No one can. They can exist for me only now as the reader I am, a reader who is using (at this current moment) a raft of ideas from decades of reading so as to read texts that themselves are extremely complex amalgams of various times.²⁰

Amalgamated synchronies and glazed complexities not beside the point,

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

27

Kathryn Bond Stockton

the simplest fact remains that whatever hasn't been put into History—my ghostly gay child, who combines with other children—is, by definition, strictly beside it. So I put my readings from the century of the child (that made-up notion) beside the histories of this child-defining century, admitting at the start the artificial borders of “the century” itself.²¹ They (my readings and the claims of historians and/or sociologists) often fail neatly to match each other, since fictions frequently don't obey the dictates or contours of their times. For this reason, instead of writing a so-called history, I will make my history the history of my reading a series of fictions, which I arrange. Are we just back, then, to a form of fantasy—namely, my own? I find it too easy and imprecise to say that I saw what I wanted to see in the fictions I read for this book. The thing I would now call “what I wanted”—that I would now say shaped my reading—has been shaped in part by what I started seeing, part of which I didn't see coming at all. I put my reading-in-desire beside the histories that have no place for it, as of yet.

History, nonetheless, surprises, luminesces. I use historical claims about the child — famous, well-established, interesting assertions from the

last century — to show how scholars of childhood were turning the child ever queerer, even as they didn't see, or never said they saw, the ghostly gay child (in the fictions) around them. In point of fact, there has been no monograph yet on the queer child—no historically layered, theoretical view of this matter in Anglo-American literature, film, theory, or even cultural studies. One anthology, *Curiouser: On the Queerness of Children*, has appeared with pieces from over the years of queer theory writing, for which I wrote the concluding essay (a précis for this book).²² And there are now many books on “queer youth,” but these focus mainly on gay teenagers and come from the fields of popular psychology, clinical counseling, self-help, parenting, and education studies.²³ Alongside the latter, but often as a contrast, the versions of children talked about here surface in remarkable designs: from Henry James, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Djuna Barnes, and Gertrude Stein (among other thinkers), to Nabokov at midcentury, followed by Capote in the 1960s, to Hollywood movies and independent films (from the 1950s until now) — and also to queer cinema. These are fictions that imagine and present what sociology, Law, and History cannot pierce,

given established taboos surrounding children. Novels and films, in their inventive forms, are rich stimulators of questions public cultures seem to have no language for encountering.

WHY SPEAK OF GROWING SIDEWAYS?

There are ways of growing that are not growing up. The “gay” child's fascinating asynchronicities, its required self-ghosting measures, its appearance only after its death, and its frequent fallback onto metaphor (as a way to grasp itself) indicate we need new words for growth. Against the backdrop of crucial arguments made by Lee Edelman, James Kincaid, and Eve Kosofsky Sedgwick, I stake a different kind of claim for growth and for its intimate relations with queerness. Overall, I want to prick (deflate, or just delay) the vertical, forward-motion metaphor of growing up, and do so by exploring the many kinds of sideways growth depicted by twentieth-century texts.

Though the phrase “to grow up” has a long lineage, going back to the Coverdale Bible from 1535 (1 Samuel 2. 26: “The childe Samuel wente and grewe up, & was accepted of the Lorde & of men”), *grow*, according to the *Oxford English Dictionary*, goes back

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

28

Kathryn Bond Stockton

to the Old English *greouue* as early as 725. First used only in reference to plants (since the word *weaxan* – “wax” – is used for animals), *grow* spreads out to mean numerous things: “of a plant: to manifest vigorous life”; “of living bodies: to increase gradually in size by natural development... (when said of human beings, the word usually refers to stature)”; “of things material or immaterial: to increase gradually in magnitude, quantity, or degree”; and “of the sea: to swell.”²⁴ Which is to say, growth is a matter of extension, vigor, and volume as well as verticality. And “growing sideways” would likely be an extremely apt phrase for what recent cognitive science recognizes as the brain’s growth (throughout a person’s lifetime) through the brain’s capacity to make neural networks through connection and extension.²⁵ Hence, “growing up” may be a shortsighted, limited rendering of human growth, one that oddly would imply an end to growth when full stature (or reproduction) is achieved. By contrast, “growing sideways” suggests that the width of a person’s experience or ideas, their motives or their motions, may pertain at any age, bringing “adults” and “children” into lateral contact of surprising sorts. This kind of growth is made especially palpable, as I plan to

show, by (the fiction of) the ghostly gay child—the publicly impossible child whose identity is a deferral (sometimes powerfully and happily so) and an act of growing sideways, by virtue of its *future retroaction* as a child. This child braids with other concepts of the child in play throughout the century, including, quite surprisingly, the child queered by innocence.

It’s a mistake to take innocence straight. To believe its benign publicity, as it were. One does not “grow up” from innocence to the adult position of protecting it. This view of innocence—the growing-up view—leaves one open to its peculiar dangers. Innocence, that is, works its own violence on adults and children, and this is a lesson taught by both Kincaid and Edelman. In brilliantly different ways, on behalf of sexuality studies and queer theory, James Kincaid in *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting* (1998) and Lee Edelman in *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004) have shown the brutality of the ideal of the innocent child.²⁶ “Erotic innocence” is, for Kincaid, a brutal impoverishment of sexual life by the sexual titillation of innocence. This is diminishment both for children, who are made to be this titillating purity, and for adults who are titillated by it.

Kincaid reminds us of the child’s exquisite “vacancy” in its guise as spotless, pointing out that innocence and purity are purely “negative inversions” of adult attributes. (Innocence is lack of guilt, sinfulness, knowingness, experience, and so on; the child, in this respect, is “a set of *have nots*.”)²⁷ This kind of emptiness is crucial for the child’s role in erotic innocence. “Because [the child’s] flatness signifies nothing,” says Kincaid, it “does not interfere with our projections,” our interest “to discover the erotic... in the blank page” (1.0). Just as importantly, detailed narratives of child molestation, which the press is full of, allow “normal” citizens what they seem to seek: “righteous, guilt-free... pornographic fantasies” about the violation of a child’s innocence. Under the cover of “outrage” and protest, any adult can read “titillating narratives” of child sex abuse and also block the thought that children’s sexuality, in so many contexts, turns out to be “more complicated than we supposed” (5, 12). “We might”—if we let ourselves explore these complications — “find [new] stories that are not fueled by fear” (15).

Fearlessly, Edelman seeks to embrace a different kind of violence, as he seeks to circumvent the violence of innocence. He prefers the Freudian

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

29

Kathryn Bond Stockton

notion of the death drive to the pleasure-killing idea of the child. Actually, for Edelman, embrace of the death drive, its energetic *jouissance*, its open-eyed denial of a person's continuance, could be a tender response to abuse at the hands of the child—the idea of the child to which meaning and the future cling in Imaginary and also pleasure-deadening ways.²⁸ For Edelman, the figure of the child as the emblem of parents' (impossible) continuity spawns delusional visions. These are visions of the seamless reproduction of oneself, whose future is always represented by (one's) children. Thus “the future” and “our children” are always bound together in a kind of frightening (and hermetically sealed) “reproductive futurism”: a “social consensus” that, Edelman laments, has been made “impossible to refuse.”²⁹ And more than that, “the image of the child,” he writes, “not to be confused with the lived experiences of any historical children, serves to regulate political discourse” (11). Politics is only done now in the name of, and for the sake of, “our children's future.” The brutal result? If in any context there is “*no baby*” and thus “*no future*,” “then the blame must fall on the fatal lure of sterile, narcissistic enjoyments understood as inherently destructive of meaning”

(13) — enjoyments dramatically laid at the door of homosexuals. These, of course, are pleasures that Edelman insists upon in his polemic. And he is happy to link these pleasures to the destruction of the social order.³⁰ Edelman would like to smash this social order and, along with it, the child. Perhaps most importantly for my purposes, even though Edelman makes this point in passing, “the cult of the child... permits no shrines to the queerness of boys and girls, since queerness, for contemporary culture at large... is understood as bringing children and childhood to an end” (19).

There are other ways to circumvent “the child.” One could explore the elegant, unruly contours of growing that don't bespeak continuance. I coin the term “sideways growth” to refer to something related but not reducible to the death drive; something that locates energy, pleasure, vitality, and (e)motion in the back-and-forth of connections and extensions that are not reproductive. These I will theorize as moving suspensions and shadows of growth. To do so, I return to the notion that Eve Kosofsky Sedgwick so profoundly employed in the early 1990s—the “protogay child”—and claim this notion for sideways growth. The child who by reigning cultural

definitions can't “grow up” grows to the side of cultural ideals, in ways I examine throughout this book. As for Sedgwick, in her famous essay from 1991, “How to Bring Your Kids Up Gay: The War against Effeminate Boys,” she makes her deep-seated focus the widespread cultural “wish that gay people *not exist*” and takes as her more specific target “therapists' disavowed desire for a nongay outcome.”³¹ As she explains only partly tongue in cheek: “Advice on how to help your kids turn out gay... is less ubiquitous than you might think. On the other hand, the scope of institutions whose programmatic undertaking is to prevent the development of gay people is unimaginably large [:]... most sites of the state, the military, education, law, penal institutions, the church, medicine, and mass culture enforce it all but unquestioningly, and with little hesitation at even the recourse to invasive violence” (161). Sedgwick's essay — part imperative, part elegy, as her title indicates — reports on a historical shift barely noticed despite its momentousness. In 1973, with fanfare, the American Psychiatric Association decided to drop from the next edition of its Diagnostic and Statistical Manual (the DSM - III) the diagnostic category “homosexuality,” thus removing it as

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

30

Kathryn Bond Stockton

a pathology. By its next appearance in 1980, the DSM, sleight-of-hand fashion, had added an entry: “Gender Identity Disorder of Childhood,” which, Sedgwick tells us, “appears to have attracted no outside attention... nor even to have been perceived as part of the same conceptual shift” (155, 157). In essence, the DSM freed the homosexual only to embattle the child. It waged war against homosexuality precisely on a field where a war could be hidden: the protogay child.

In this concept “protogay” I see a host of unexplored temporalities, theories of metaphor, moving suspensions, shadows of growth, and oddly *anti*-identity forms of reaching toward “gay,” all of which are waiting to be investigated. In fact, one perceives that the protohomosexual child literalizes a concept that Derrida deemed to “govern the whole of Freud’s thought”: *Nachträglichkeit*, loosely translated by a range of critics as “deferred effect,” “belated understanding,” “retro-causality,” and “afterwardness”: a “deferred action,” whereby events from the past acquire meaning only when read through their future consequences.³² Freud developed this view – sometimes called “the ghost in the nursery”—as a way to explain how a trauma encountered in childhood

– more precisely, received as an impression—might become operative as a trauma, never mind consciously grasped as such, only later in life through deferred effect and belated understanding, which retroactively cause the trauma, putting past and present ego-structures side-by-side, almost cubistically, in lateral spread.³³

Cubist *growth* as a notion lies ahead of us, in the Picasso-infused depictions of Gertrude Stein. But in this Freudian context of trauma, one notes how closely the protogay child is made, by the strictures of public discourse, to trace the path of the ghost in the nursery—though in this case, and this point is crucial, the ghostly gay child *may* be fully conscious of its deferred birth.³⁴ Hence, the Freudian conception of latency doesn’t quite fit, though it looks like it fits, ghostly gay children. They may await only (the right to claim) a word, not a mental state of being, withheld from them in childhood. Besides, whatever their grasp of their circumstance, their latency clearly cannot be (re) solved. Since they are “gay children” only after childhood, they never “are” what they latently “were.” Obviously, then, I deem children’s protogayness a bold and material commentary on Derrida’s notion of delay. Derrida

argues that “the structure of delay... in effect forbids that one make of temporalization... a simple dialectical complication of the living present as an originary and unceasing synthesis.”³⁵ Although these dynamics will be utterly changed—and not all to the good—when children can finally come out “gay,” here I suggest that the ghostly gay child, to use Derrida’s words, “makes us concerned not with horizons of modified... presents, but with a ‘past’ that has never been present, and which never will be, whose future to come will never be a production or a reproduction in the form of presence.”³⁶

Perhaps this circumstance of the gay child leads the child to metaphor, which itself is a sideways accretion: the act of imagining oneself as something else. In fact, as I argue in chapter 2, which explains time in relation to metaphor, theorists of childhood need to engage literary indirections and linguistic seductions (such as we find in imaginative fictions) that do what children are often shown as doing: approach their destinations, delay; swerve, delay; ride on a metaphor they tend to make material and so imagine relations of their own. My dog is my wife, my dolly is my child. Not uncommonly, children are shown as having

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

31

Kathryn Bond Stockton

a knack for metaphorical substitution, letting one object stand for another, by means of which they reconceive relations to time. How, we should ask, are children depicted as conceiving their relation to the concept “growing up”? Are they shown as (un)wittingly making strange relations (“my dog is my wife”) when they anticipate how they will participate in adult time?

Metaphors comically, poignantly approaching and receding from their namings imply something else. These dynamics could suggest that the tag “gay child” is itself, in certain contexts, a possible stricture – even at gay-affirmative hands. When one can say “I was a gay child,” one may be in danger of putting to death all the metaphors richly spun out before the word *gay* arrived. All those vehicles sent in search of tenors, moving along their paths of suspension, may be lost as they’re parked into “gay.” Hence a straight’s metaphorical death (marked, I have said, by the phrase “gay child”) or a gay child’s backward birth (put in motion by a straight person’s “death”) may be attended by the *death of metaphors*. Unless they are cherished alongside the words *gay* and *homosexual* as an ill fit. Especially in relation to children our law courts do not believe in – overtly

same-sex-oriented children – the tendency of metaphor, narrative, and temporal tricks of the camera (or the cinematic image) to reconfigure relations and time will prove why fictions uniquely nurture ideas of queer children. We are in a time that does not officially recognize children as growing sideways instead of up. We are in a time of the historical prematurity of the love of lateral growth. These webbed issues of temporal interval, retrospection, metaphorical death, and the birth and death of metaphors make the cherished category “childhood” – a state of one’s being while also delaying a temporal approach to a time it is not (namely, adulthood)—a concept almost foreign to itself.

The child is even defined as a kind of legal strangeness. It is a body said to need protections more than freedoms. And it is a creature who cannot consent to its sexual pleasure, or divorce its parents, or design its education – at least not by law. Even before there were juvenile courts through “progressive” reforms (in most U.S. states by 1915), nineteenth-century rules of criminal responsibility for children made them notably different from adults: children under seven were considered, by law, “incapable” of

committing crimes; children between seven and fourteen were also deemed to be “destitute of criminal design,” though the prosecution, under a heavy burden of proof, could rebut this presumption.³⁷ Of course, with greater legal protections of children in the twentieth century came greater legal regulation of them: the state as “parent” of “wayward children.” Indeed, the child was not even a “person” in the sense established by the Fourteenth Amendment, until a U.S. Supreme Court case in 1967, *In re Gault*, began to raise the question of whether or not children should be as equal as “people.” Or are they “peculiar people,” as a law book deemed them?

This peculiarity – not in a broad, watery sense but in a range of precise, if also braided, versions of queer children – is the focus of my book. Later, I return to the question of History and specific claims about historical change. For one may wonder what scholars of childhood histories (and childhood studies) have said—and how a gay ghost sits beside their findings, especially through the dictates of novels and films. First I spell out the versions of children that both histories and childhood studies have underrecognized, oddly

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

32

Kathryn Bond Stockton

conceptualized, or not even seen. In fairness, I myself am offering a set of initial, not exhaustive, suppositions to be pondered. The versions of children I talk about are mobile by dint of being supple ideas, being almost genres of children. These are mobile renditions of children that range *across* the century, as alive at one end as at the other. And, most importantly, they combine, as my book shows.

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

33

Kathryn Bond Stockton

1 Here, as many readers will obviously recognize, I begin with the standard linguistic definition of “queer” that exists at this time: “adj. 1) deviating from the expected or normal; strange; 2) odd or unconventional in behavior; eccentric; 3) arousing suspicion; 4) Slang. Homosexual”; “n. A homosexual” (*The American Heritage Dictionary, New College Edition*).

2 Stadler, “Homo Sex Story,” 168.

3 Sikov, “Chemistry,” 230–31.

4 See Funny Gay Males (Jaffe Cohen, Danny McWilliams, and Bob Smith), *Growing Up Gay*, 127–28.

5 I am referring to scenes from *The Hanging Garden*, *The Children’s Hour*, Vladimir Nabokov’s *Lolita*, *Six Degrees of Separation*, and Djuna Barnes’s *Nightwood*, respectively.

6 Throughout the book, I will use *History* to refer to what

historians call “historiography”: what appears in books *marked* as histories. Readers interested in history and spectrality from other, different angles, mostly focused on trauma, ethics, or the spectral force of what is already to some degree in History as a matter of historians’ writings (for example, Marxism, slavery, or adult forms of homosexuality), should consult Derrida, *Specters of Marx*; Gordon, *Ghostly Matters*; and Freccero, *Queer / Early / Modern*. For my first thoughts on “the ghostly ‘gay’ child,” see Stockton, “Growing Sideways, or Versions of the Queer Child.” My work on ghostliness takes as its focus sideways relations and sideways growth, as becomes apparent throughout this introduction.

7 The phrase I cite is from Charlotte Brontë’s novel *Villette*, 200; an apt phrase, I find, for the problem of children’s visible obscurity.

8 As again will be familiar, many queer adults abjure the word gay since it smacks of fixed identities, which the word queer is

meant to renounce. In this book, I experiment with bringing back the word gay—in the context of children—as the new queer, which I explain later in this introduction.

9 The 1992 Republican National Convention is only the most famous instance of this coupling. The linkage of “homosexuality” and “family values” is so well established at this point in time that mention of the latter phrase, in most contexts, is tantamount to saying “values that specifically oppose gay lifestyles.”

10 For an explanation of how the word queer performs both this touting and this sharing, see Stockton, *Beautiful Bottom, Beautiful Shame*, 27–33.

11 *Webster’s New World Dictionary* defines the child as “1) an infant; baby 2) an unborn offspring; fetus 3) a boy or girl in the period before puberty 4) a son or daughter; offspring 5) a descendant 6) a person like a child in interests, judgment, etc., or one regarded as immature

and childish.” All of these meanings will appear in this book.

12 I first coined this phrase for my MLA paper “The Child, the Pedagogue, the Pedophile, and the Masochist,” presented in December 1997, and have maintained it ever since. For this reason, forming almost a joke on belatedness, Heather Love’s fascinating *Feeling Backward* has appeared too late for my consideration. Happily, it’s not too late for my readers to be schooled by Love.

13 On the point of “no established forms to hold itself,” see, as evidence, Eve Kosofsky Sedgwick’s “How to Bring Your Kids Up Gay.”

14 The Oprah Winfrey Show, November 17, 2005. The episode itself was inspired by Robert Trachtenberg’s 2005 book, *When I Knew*, a rich gathering of anecdotes from gays and lesbians about when and how they “first knew.” And, of course, *Doubt* (dir. John Patrick Shanley, 2008)—the new

motion picture of the 2004 play—will strike viewers with its portrayal of a gay child in the present tense.

15 For my discussion of this diagnosis, via the work of Eve Kosofsky Sedgwick, see my section “Why Speak of Growing Sideways?” in this introduction.

16 “The century of the child”—actually the title of a book by Key—was a well-known treatise at the turn of the century. Nearly every major history of Anglo-American childhood mentions Key’s book or her phrase, and the important recent volume edited by Koops and Zuckerman, *Beyond the Century of the Child: Cultural History and Developmental Psychology*, is obviously referencing Key in its title.

17 See, for example, Cunningham, *Children and Childhood in Western Society since 1500*; West, *Growing Up in Twentieth-Century America*; Sommerville, *The Rise and Fall of Childhood*; DeMause, ed., *The History of Childhood*; and Pinchbeck and Hewitt, *Children in*

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

34

Kathryn Bond Stockton

English Society, vol. 2, From the Eighteenth Century to the Children Act of 1948.

For further evidence of this absence, one can consult the excellent bibliographies offered by a group of childhood scholars (Nina Bandelj, Viviana Zelizer, and Ann Morning) at Princeton University (see www.princeton.edu/~children) under the title “Materials for the Study of Childhood.” Organized according to twelve different categories (including “historical and cross-cultural perspectives” and “inequality”), not one entry gives any indication of childhood sexual orientation or homosexuality in reference to children.

I should also say that, to my knowledge, as of the summer of 2007, there has been no history of gay and / or queer childhood (nothing of any scale announced as such) by any historian working in the history of sexuality. When I Googled “the history of gay childhood” on July 13, 2007, what immediately appeared were gay memoirs and books on “gay men and childhood sexual trauma.” Memoir, of course, is related to history—it is personal history—but is not synonymous with it, in my

view. I place it in the domain of self-confession, on the one hand, and literature, on the other—the two categories I invoked at the start of this introduction.

18 This is true, for instance, of Cunningham’s 2005 edition of *Children and Childhood in Western Society since 1500*.

19 In other words, whether or not the concept of a “gay child” will be around, say, twenty years hence in the general culture of that time does not mean that it won’t show up in histories of the twentieth century as a concept that was alive during this time.

20 All thanks here to my colleague Scott Black, who listened to me talk through versions of this claim and offered his invaluable wisdom.

21 Of course, retrospectively, there are reasons why it looks like someone flipped a switch in relation to children at the beginning of the twentieth century: the start of juvenile justice

takes place in 1899 and the agitation for ending children’s labor for wages begins, according to most scholars, in 1900; as for the “gay” child, the word homosexual enters English sometime in the early 1890s and the first inklings of any public notion (outside of novels, memoirs, or films) of gay children appear around 2005 (in my estimation). However, it is obvious that even these developments, especially the crucial roots to them, not to mention their flowerings, do not precisely obey the dates attributed to them or the parameters of what we call “the twentieth century.”

22 Stockton, “Growing Sideways, or Versions of the Queer Child.” This being said, though Michael Moon didn’t claim to write a monograph on the queer child in the twentieth century—the child is “one pole” of his work, he says, and he was writing specifically on boys—I would say that Moon, both delightfully and brilliantly, did write something close to such a monograph in his book *A Small Boy and Others: Imitation and*

Initiation in American Culture. And though his book is focused on the 1960s, it richly ranges across a spread of times. Moreover, one can now put next to Moon’s book Carol Mavor’s just now appearing and elegant *Reading Boyishly*.

23 For a representative sample of texts along these lines, see Shyer and Shyer, *Not Like Other Boys*; Sanderson, *A Stranger in the Family*; Ryan and Futterman, *Lesbian and Gay Youth*; Mallon, *We Don’t Exactly Get the Welcome Wagon*; D’Augelli and Patterson, *Lesbian, Gay, and Bisexual Identities and Youth: Psychological Perspectives*; Lipkin, *Beyond Diversity Day*; and Macgillivray, *Sexual Orientation and School Policy*.

24 All of these definitions are from the *Oxford English Dictionary*.

25 This scientific notion has been given a popular dimension through the IMAX documentary *Wired to Win: Surviving the Tour de France* (2006).

26 On the violence embedded in ideals in general, see Bataille, “Rotten Sun” and “The Language of Flowers” in *Visions of Excess*. And for a book that powerfully, creatively takes off from and extends Kincaid’s notion of “erotic innocence,” see Kevin Ohi’s *Innocence and Rapture*.

27 Kincaid, “Producing Erotic Children,” 10. Hereafter cited in the text.

28 Lee Edelman, in his use of Lacan’s term “Imaginary,” is referring to the domain of images by means of which the ego creates a set of falsely coherent and stabilizing representations of itself and its relations. Lacan’s translator, Alan Sheridan, famously defines the Imaginary in *Écrits* as “the world, the register, the dimension of images, conscious or unconscious, perceived or imagined” (ix).

29 Edelman, *No Future*, 2. Hereafter cited in the text.

30 Creatively drawing on the

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

35

Kathryn Bond Stockton

kind of resistance to notions of “the social” that Leo Bersani has put forward, Edelman actually attacks our culture’s standard notions of the social order and sociality—not just the social order that props up the child. See also Bersani, *Homos* and “Is the Rectum a Grave?”

31
Sedgwick, “How to Bring Your Kids Up Gay,” 161.

32
Derrida, “Freud and the Scene of Writing,” 81. The phrase “deferred action” is James Strachey’s translation of *Nachträglichkeit*; “deferred effect” and “deferred comprehension” also appear in his translations of Freud’s discussion of this concept; see *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 1: 356–59; 3: 166–67; and 17: 44–45 n. 1. See also Mather and Marsden, “Trauma and Temporality.”

33
See Freud’s long footnote to the “Wolf Man” case in *Standard Edition*, 17: 45, n. 1. See also McGrath, “The Transmission of Trauma,” and Fonagy et al.,

“Measuring the Ghost in the Nursery.”

34
In other words, the child may consciously to itself apply the words gay or homosexual or queer, even though there is no context—not even among friends or family—in which these words may be uttered out loud in relation to itself. It is also possible, instead—or in addition—that this child will use a metaphor both to grasp and suspend itself.

35
Derrida, “Différance,” 413.

36
Ibid.

37
Platt, *The Child Savers*, 187–88. See also Shelden, *Delinquency and Juvenile Justice in American Society*, 11–39.

Works Cited

Barnes, Djuna. *Nightwood*. New York: New Directions, 1961.

Bataille, Georges. *Visions of Excess: Selected Writings, 1927–1939*. Trans. and ed., Allan Stoekl. Minneapolis:

University of Minnesota Press, 1985.
Bersani, Leo. *Homos*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

---. “Is the Rectum a Grave?” *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*, ed. Douglas Crimp. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

Brontë, Charlotte. *Villette*. New York: Penguin, 1979.

Cunningham, Hugh. *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, Second Edition. London: Pearson Longman, 2005.

D’Augelli, Anthony R. and Charlotte J. Patterson, eds. *Lesbian, Gay, and Bisexual Identities and Youth: Psychological Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

DeMause, Lloyd, ed. *The History of Childhood*. New York: The Psychohistory Press, 1974.

Derrida, Jacques. “Freud and the Scene of Writing,” trans. Jeffrey Mehlman, *Yale French Studies*, No. 48 (1972): 74–117.

---. *Specters of Marx: The State of the Debt, the*

Work of Mourning, & the New International. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.

---. “Différance,” in *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy*, ed. Mark C. Taylor. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press, 2004.

Fonagy, Peter et al., “Measuring the Ghost in the Nursery,” *Journal of the American Psychoanalytical Association*, no. 41 (1993): 957–989.

Freccero, Carla. *Queer/Early/Modern*. Durham: Duke University Press, 2006.

Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey. London: The Hogarth Press, 1955.

Funny Gay Males (Jaffe Cohen, Danny McWilliams, and Bob Smith), *Growing Up Gay: From Left Out to Coming Out*. New York: Hyperion, 1995.

Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Kincaid, James R. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Durham: Duke University Press, 1986.

---. “Producing Erotic Children.” *Curiouser: On the Queerness of Children*. Steven Bruhm and Natasha Hurley, Eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Koops, Willem and Michael Zuckerman, eds. *Beyond the Century of the Child: Cultural History and Developmental Psychology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan New York: Norton, 1977.

Lipkin, Arthur. *Beyond Diversity Day: A Q & A on Gay and Lesbian Issues in Schools*. New York: Rowman & Littlefield, 2004.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007.

Growing Sideways, or Why Children Appear to Get Queerer in the Twentieth Century

36

Kathryn Bond Stockton

Macgillivray, Ian K. *Sexual Orientation and School Policy: A Practical Guide for Teachers, Administrators, and Community Activists*. New York: Rowman & Littlefield, 2004.

Mallon, Gerald P. *We Don't Exactly Get the Welcome Wagon: The Experiences of Gay and Lesbian Adolescents in Child Welfare Systems*. New York: Columbia University Press, 1998.

Mather, Ronald and Jill Marsden. "Trauma and Temporality: On the Origins of Post-Traumatic Stress." *Theory and Psychology*, Vol. 14, No. 2 (2004): 205-219.

Mavor, Carol. *Reading Boyishly: Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust, and D. W. Winnicott*. Durham: Duke University Press, 2008.

McGrath, Tom. "The Transmission of Trauma," *Psychoanalytische Perspectieven*, no. 41/42 (2000), 123-37.

Moon, Michael. "A Small Boy and Others: Sexual Disorientation in Henry James, Kenneth Anger, and David Lynch" in *Comparative American Identities*, ed.

Hortense J. Spillers. New York: Routledge, 1991.

---. *A Small Boy and Others: Imitation and Initiation in American Culture*. Durham: Duke University Press, 1998.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. New York: Vintage, 1997.

Ohi, Kevin. *Innocence and Rapture: The Erotic Child in Pater, Wilde, James, and Nabokov*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Pinchbeck, Ivy and Margaret Hewitt. *Children in English Society, Volume II: From the Eighteenth Century to the Children Act of 1948*. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

Platt, Anthony M. *The Child Savers: The Invention of Delinquency*. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

Ryan, Caitlin and Donna Futterman, *Lesbian & Gay Youth: Care & Counseling*. New York: Columbia University Press, 1998.

Sanderson, Terry. *A Stranger in the Family: How to Cope If Your Child is Gay*. London: Other Way, 1996.

Sedgwick, Eve Kosofsky. "How to Bring Your Kids Up Gay: The War on Effeminate Boys" in *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993.

Shelden, Randall G. *Delinquency and Juvenile Justice in American Society*. Long Grove, Illinois: Waveland Press, 2006.

Shyer, Marlene Fanta and Christopher Shyer, *Not Like Other Boys: Growing Up Gay: A Mother and Son Look Back*. Boston: Houghton Mifflin, 1996.

Sikov, Ed. "Chemistry," *Boys Like Us: Gay Writers Tell Their Coming Out Stories*. Patrick Merla, ed. New York: Avon, 1996.

Sommerville, C. John. *The Rise and Fall of Childhood*. Revised Edition. New York: Vintage, 1990.

Stadler, Matthew. "Homo Sex Story," *Boys Like Us: Gay Writers Tell Their Coming Out Stories*. Patrick Merla, ed. New York: Avon, 1996.

Stearns, Peter. "Historical Perspectives on Twentieth-Century American Childhood." *Beyond the Century of the Child*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

Stockton, Kathryn. *Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where "Black" Meets "Queer."* Durham: Duke University Press, 2006.

---. "Growing Sideways, or Versions of the Queer Child: The Ghost, the Homosexual, the Freudian, the Innocent, and the Interval of Animal" in *Curiouser: On the Queerness of Children*.

Steven Bruhm and Natasha Hurley, Eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

---. "The Child, the Pedagogue, the Pedophile, and the Masochist," talk given at the Modern Language Association in Toronto, Canada. 1997.

West, Elliott. *Growing Up in Twentieth-Century America: A History and Reference Guide*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996.

Films Cited

The Children's Hour. Dir. William Wyler. MGM, 1961.

The Hanging Garden. Dir. Thom Fitzgerald. Alliance Communications Corp., 1996.

Doubt. Dir. John Patrick Shanley. Goodspeed Productions, 2008.

Lolita. Dir. Adrian Lyne. Lions Gate, 1996.

Lolita. Dir. Stanley Kubrick. A.A. Productions, Ltd., 1962.

Six Degrees of Separation. Dir. Fred Schepisi. MGM, 1993.

Wired to Win: Surviving the Tour de France. IMAX, 2006.

Women and public space

Jos Boys

The chapter by Jos Boys 'Women and Public Space' from the book *Making Space. Women and the Man-Made Environment*, edited by Matrix (first published in 1984) re-published in 2022 by Verso. The text is reprinted here by a kind permission of Jos Boys. Special thanks to Leo Hollis and Laure Schlink from Verso for granting this permission.

Linda MacDowell has described how British towns and cities in the twentieth century locate women's and men's work in different places:

Production based on waged labour in the marketplace is undertaken collectively in specialised locations, predominantly by men but also by women, whereas the household reproduction of this labour power, based on the unpaid labour of individual women, is undertaken in isolation in countless decentralised locations.¹

In this chapter I want to show how this idealized pattern of women in the suburbs and men in the city has affected the actual locations and 'appropriate' environments of homes, workplaces and other facilities. And I want to show some of the ways in which the makers of the twentieth-century city have served only to highlight the contradictions in the inequalities between women and men and between classes, in their attempts to adapt the physical environment to 'match' changing social patterns.

There are several strands to be unravelled, many contradictory influences to be considered. It is

possible, for instance, to look at house designs of the late nineteenth century and show a direct parallel in their social and spatial standards of privacy and segregation within the home with political and social change in society at large.² The combination of a growing middle class and new bourgeois attitudes of social behaviour, together with trade union campaigns for a 'family wage' that enabled a man to earn enough to support a wife and children, conspired to keep the new 'model' woman firmly within the home. Architect-authors like Robert Kerr offered house plans, house styles and appropriate environments that were both a description of what these developing middleclass patterns were and what they *should be*.

On the other hand, the twentieth century, particularly since the second world war, has left us with a legacy of buildings and towns that emphasize the tremendous gap between architectural and planning intentions and social and political realities. We often feel a real disjunction between physical form and social reality (or at least what social reality might be). It is much less easy to 'read off' women's position in society from the built form of towns today than, say, to interpret a Victorian house plan. This

is not, however, because the makers of the built environment have stopped building their stereotypical ideas about the 'proper' place of women into the physical fabric.

It is because, in many cases, these stereotypical ideas have come into conflict with, or sit uneasily against, shifts in the social position of women and the changing ways in which women see themselves. For instance, the stereotyped image of women as homemakers and mothers which was so strong in the 1950s has to be juxtaposed with the tremendous shift of married women into paid employment during this period. As Friend and Metcalf point out, it was the 2.2 million rise in the number of working women that was almost entirely responsible for the 2.4 million rise in the working population between 1951 and 1971.³

In house planning this problem was 'coped with' and obscured by an emphasis on 'labour-saving' machinery and layouts, an ideology of house design which had satisfactorily blurred the massive shift onto middle-class women of household tasks formerly undertaken by servants. The housewives' role could therefore be maintained in all its shining splendour against the pressure of paid employment by

Women and public space

38

Jos Boys

the myth that it was being squeezed into less time and was easier to 'manage'. To some extent this myth was maintained until the early sixties when Betty Friedan published a book calling the isolation of the housewife and the constraining quality of housework 'the problem with no name'.⁴

Acknowledgement of women's unequal position at home and in paid work was notable only by its absence in post-1945 town planning. Towns were to be separated into their various activities, each with its appropriate location and setting. This was called zoning, which closely approximated stereotypical ideas about *man's* use of the environment:

The wage worker sells his labour power as a commodity for a definite period of time, in exchange for a money wage. The rest of his time is his own and there is a rigid separation of his life into work and leisure. His wages are spent on commodities consumed away from the workplace. Thus production and consumption are two separate activities, emotionally and physically.⁵

The 'ideal', then, was a leisured setting that contained the home, and a work

environment that was physically elsewhere. This split was to be made possible by 100 per cent ownership of cars. Into this pattern the very different use of space by women, who also undertake household labour and often childcare, had to fit as best they could. And the difference in women's access to cars was ignored (as, for that matter, were class inequalities that have prevented 100 per cent car ownership becoming a reality).

In the rest of this chapter I will look at two aspects of the physical form of towns, together with some of the social changes for women since 1945 and show the interrelationships, which add up to the 'place' of women in society today. I will consider zoning and its effects on women's mobility and I will look at stereotypical ideas about 'proper' home environments and their failings.

Many of the issues here could be applied to some working-class men, particularly to immigrants and migrants who perform a similar economic role to working-class women. They too are restricted in their use of the built environment – by low incomes and by what are considered 'proper' places for them to be. This chapter focuses on women to highlight the

differences between the ways women experience our physical surroundings from men – and how this difference is ultimately reinforced by all men attempting to maintain their position in society.

WOMEN AND MOBILITY

Milton Keynes is a new town in Buckinghamshire, based on planners' predictions of 100 per cent car ownership. It has a convenient, fast-flowing grid network of roads leading to social and commercial facilities that are both placed centrally and spread evenly throughout the town. Housing estates with (mostly) village-like environments sit between these grid roads and are connected to each other by a system of winding, wide footpaths for pedestrians and cyclists. What Milton Keynes offers is an 'ideal' planned town, based on the home-work-leisure split – and thus, like many new towns, it exaggerates difficulties of access for the less mobile both by the separation of activities and by the sheer physical distance made between them. As in other parts of the country, women are disproportionately less mobile than men. Although 60 per cent of households in Milton Keynes possess one or more cars, about three-quarters of housewives do not have access

Women and public space

Jos Boys

to a car during weekdays, for two reasons. Most people travel to their place of paid employment by motor car – partially because the public transport system is quite inefficient. So, in car-owning households, the family car(s) will usually be used by the husband and/or teenage children. What is more, only 29 per cent of housewives in households owning one car, and 69 per cent in households currently owning two or more cars, know how to drive.⁶

Plainly, the mobility of women is restricted unless they live in an area with a very good public transport network, or have equal use of a private car. So women tend to lead a more 'local' existence, not just because of domestic roles and responsibilities but also because of an inequality between the genders in access to resources. Much planning takes this inequality for granted. The 'neighbourhood' unit, on which towns like Milton Keynes are based, offers particular facilities locally – a few shops, parks, primary school and health care facilities which, as McDowell says, could be 'benevolently interpreted as reducing travel times and costs for women and children, less benevolently as minimizing choice'.⁷ Such planning policies produce a self-fulfilling

prophecy: women are locally based not only through their allotted role but also because the arrangement of space precludes alternatives: the physical patterning of space and activities supports, perpetuates and 'naturalizes' the difficulty of getting beyond the local neighbourhood.

The emphasis on individual mobility through private car ownership since the second world war is reflected in the way our man-made surroundings lack consideration for the less mobile – people in wheelchairs or using sticks, women carrying heavy loads of shopping or pushing prams or pushchairs over kerbs, old people negotiating a high step onto a bus – and for small children. This works disproportionately against women. We are actually less mobile because of less access to transport and resources. We are also less mobile than men because we take the major role in caring for young children and old people who cannot go so fast or so far. Women are also often made to appear less mobile – or less than women if they are mobile. Thus free-moving girls are designated surrogate boys (tomboys) and older girls find themselves asexual in their peer group unless they dress themselves as static and, preferably, fragile objects

in clothes that inhabit free movement, focusing on characteristics of the female body (high heels that make legs look longer and hips swing, for instance) to the benefit of the onlooker rather than the mobility of the wearer.

Women live in an environment designed to enhance (and therefore reinforce) the 'norm' of individual mobility – from plans for new road networks to move cars further faster and more efficiently, to housing estates located in suburban areas distanced from places of paid employment. That this is a male, white, middle-class 'norm' (look at almost any cross-section of car drivers during rush hour) is ignored by the makers of our physical surroundings. At the same time, this 'norm' of mobility is perceived by men as a male prerogative. Many stereotypical ideas contain penalties for women who are mobile. This works in trivial ways, like jokes about female car drivers, to more intimidating male responses to women who do not appear static or localized: women hitchhiking, or out by themselves somehow *deserve* to be attacked and raped.

This restriction on mobility has to be taught to girls – it is not a natural biological fact. Girl children are

Women and public space

Jos Boys

socialized off the street through an implanted fear of men, by restrictions on street games and activities and by an emphasis on activities that concern grace rather than speed. Girls soon learn to take up as little space as possible to be allowed within the category 'female'. Boys soon learn that they can prove their 'boyiness' by taking up lots of room, particularly outside on the street.

These stereotypical ideas about the appropriate 'mobility' of girls and women are not unchanging. The Victorian middle classes made a clear mental and physical division between women/private and men/public which almost went so far as to define women's sexuality by their location in physical space. As all women (and not just working-class or immigrant women) have become more visible in the public sphere with the expansion of educational opportunities and forms of paid employment, so these ideas have had to shift and adapt. But just as women are still much more restricted than men in the places they can go alone or with children and to 'appropriate' areas of work, so the making of the physical environment is still being affected by notions about 'proper' settings for women which

come directly from the nineteenth century.

AN IDEAL HOME ENVIRONMENT?

Since the early nineteenth century, social reformers, planners and architects have emphasized the importance of the home environment and home life as an antidote – almost an exchange for – the ugly excesses of capitalist development. Early town planning, for instance, concentrated on removing housing from the pollution and noise generated by work environments rather than on improving the latter. Whilst this emphasis on a particular type of home environment offers many material gains over nineteenth-century housing conditions, it nonetheless makes assumptions about the role of women which have not been entirely beneficial.

Most contemporary housing layouts are built on a set of assumptions about appropriate imagery and the physical arrangement of space. Currently these are that houses should be grouped around a series of protected outside spaces enclosing 'nature' which are linked informally and which together make a separate territory visually divided from the surrounding

environment. Several housing manuals have been produced in recent years which codify these ideas into physical patterns and imagery.⁸

These layouts seem 'appropriate' to the makers of the built environment because they are based on overlapping ideas that reinforce and justify each other. Such layouts offer the appearance of a protected home environment, suggest a leisured home life based on village-like rural settings, and are a real attempt to respond to the visual monotony and coldness of much housing built in earlier periods. What results have these notions had on the actual design of contemporary public housing schemes and how, in turn, has the 'place' of women been affected?

These housing estates are an extension of nineteenth-century ideas about the proper segregation of home and work and of women and men – but combined with a developing awareness by social reformers through the twentieth century of women's isolation within individual homes (described, for example, in Spring Rice's survey of the 1930s).⁹ The answer was a simple spatial metaphor. A *community* of women was formed merely by

Women and public space

Jos Boys

extending the home environment out to encompass a number of homes together. This intermediate space between the house interior and the outside world has, theoretically at least, a double function. It is the space that brings women and families 'together' to make friends, share tasks, and so on; it is also a protected outside space for women and children to enjoy at leisure away from the dangers and difficulties of the outside world beyond. Unfortunately, the isolation many women suffer, from taking sole charge for domestic labour and childcare, is not necessarily relieved by the mere proximity of other women in the same position – and is anyway inadequate compensation for the lack of alternatives to solitary work. Similarly, the mechanistic arrangement of the physical space, with for instance a bulge made in the pavement for two mothers with prams to stop and talk, or the seating arrangement [where benches are set at right angles to each other] to 'encourage or inhibit conversation' make spatial and architectural metaphors of social interaction which ignore the actual realities for women. No woman engages unthinkingly in idle conversation with an unknown man just because he sits on a facing

bench rather than alongside. Whilst these housing layouts do offer some benefits by being separated from the outside world (a pleasant landscape and no traffic, for instance) they *do not* protect women from male behaviour outside the home – a point I will come back to.

Outside spaces on housing estates are designed around ideas of a rural village-like setting. This again is a nineteenth-century notion, criticized by Davidoff, L'Esperance and Newby:

What has occurred has been the blurring of the aesthetic, particularly the physical environment, and the social, because it was assumed that the village or home could be aesthetically pleasing, it was assumed that they contained an equally valued social existence. Consequently the model stimulated a particular perspective on the problems of poverty and exploitation. Where the poverty of the farm labourer (or servant) was acknowledged – and it occasionally was – its importance was overruled by the alleged metaphysical delights of working within such a culturally approved environment. The farm

labourer, or servant, or the wife or child, was therefore not regarded as being exploited, not because their subordination was not at least sometimes acknowledged but that this subordination did not matter when set beside the domestic and rural idyll.¹⁰

Some housing estates seem also to use nature to enhance the 'picture' of domestic and village bliss, sometimes, for instance, expending much energy on the external village-like setting at the expense of space standards within the houses and flats themselves. But the partial truth that a 'natural' setting is a better environment than other parts of our urban surroundings has obscured the very real differences in the use and usability of this 'estate' space for working-class women and men.

Space works differently here from the way it does in the owner-occupied rural idylls of suburb and village. Tenants do not have the resources to maintain this intermediate space, which neither belongs to them nor is properly 'public' property. Many estates have deteriorated, partly because the population densities involved mean they suffer much more

Women and public space

Jos Boys

intense use than any suburb or village and partly because working-class people have often been expected to somehow generate resources spontaneously and collectively to maintain their 'natural' setting when they can neither afford time nor money or see a tangible gain from their efforts. Alison Ravetz in her book about Quarry Hill estate in Leeds shows the extent to which the local authority expected the local community to 'manage' their estate whilst giving them no real control in decision-making or resources to maintain open spaces. Tenants not only had to suffer the resulting deterioration in their environment but were blamed for it as well.¹¹ Because of its appalling condition, Quarry Hill was recently demolished.

In its reduced form the 'rural' environment can become just a shorthand label for 'ideal home environment' rather than providing actual usable space for children's play or relaxation.

The physical patterning of this 'natural' setting contains many assumptions about women's role outside the home. It leads, for instance, to housing layouts based on 'rural' meandering paths which imply that the journeys of women, children and old people

are without purpose. These paths are meant literally to map the ways women with children and old people move. At the same time there is a confusion between slowness of journey and its purposefulness. The implication is that journeys that are not fast or in straight lines are not really going anywhere. The resulting layouts only serve to underline the physical distance between homes and shops or workplaces, in turn making journeys for women with children or old people even longer. Many different housing forms seem to work in a similar way to exaggerate the distances of facilities from women at home, whether in the lifts, stairs and lobbies of high-rise flats or the *cui-de-sacs* and winding roads of suburban layouts. Physical space can add to the isolation of childcare and domestic labour. The spatial arrangement of high-rise flats or new towns did not create the condition we now call high-rise or new-town blues. By worsening the difficulties in getting out with small children or transporting heavy shopping up steps around endless corners and ramps, these estates must sometimes seem the last straw – making childcare a pressure instead of a pleasure. These ideas which see the occupants of the protected home environment

as leisured – or at least without any sense of purpose or urgency – are also contained in another aspect of the preferred physical setting: stringing out an informally connected set of spaces with vistas blocked and then reopened. The occupants are perceived almost as tourists (or children) who meander from space to space *because* objects and architectural elements en route catch their interest.

Although this informal patterning is partly a response to the monotony of many housing schemes in earlier periods¹² it focuses on a particular response – 'visual amenity' which in its preferred organization of space ignores women's experience of space outside the home – and contains some ambiguities for the designers themselves. On one hand, visual interest is seen to 'lead' people on from place to place as if they might be sightseeing. These blocked views make people curious about what lies beyond. On the other, such restricted views somehow simultaneously define areas of private territory from which people should keep out. For women it tends to be much more simple. Spaces where mystery figures lurk, or could easily hide, feel dangerous.¹³

Women and public space

Jos Boys

This ambiguity around who has access to the public/private space on public sector housing estates has dogged designers since the early days of council house building, especially since they tend to ignore its gender basis; it has resulted in many estates that are no-man's, or rather no-woman's lands. The contemporary housing layouts I have been describing build the theoretically opposed and separate 'woman's place' and 'man's world' into one overlapping area. And it is the women who suffer – and the working classes generally for whom this environment has been made and re-made through history.

This so-called protected environment, which is meant to be an extension *out* from the home, is in too many cases an extension into the estate of the 'ownership' of public space by men and boys. No amount of mechanistic plans for communities or villages or social interaction can prevent men from dominating the space outside the home – and keeping women in from fear.

This is so for two reasons. Many men still perceive women's sexuality as partially defined by their location, and therefore attempt to enforce and

perpetuate those definitions. Whilst male violence and behaviour 'on the street' is not condoned, it is often seen simultaneously as extreme or delinquent behaviour in individual boys and men, and as essentially continuous and therefore natural and allowable with *normal* male 'growing up'.

These attempts to describe female sexuality spatially do not stop at public space but extend right into the workplace. Cynthia Cockburn, in her book on the newspaper printing industry, showed how the men she talked to thought of women as 'pure' or 'sullied' depending on their location. The women who were mentally contained within the home environment, the man's wife and daughters, were to be kept in the first category. But the women at the workplace and outside the home were described in the second, their perceived sexuality constantly discussed and routinely joked about among the men. As Cockburn says:

The pleasure of this [latter] process, though, (and it is of course only partly pleasurable, being partly also a fear of women) comes precisely from the contrast between the pure

and the sullied. This becomes an unresolvable contradiction for men if women share the same workplace in *unsegregated* occupations, on equal terms, in the same room. To hold in tension *both* of the two meanings ascribed to women depends on the separation of the spheres of home and work.¹⁴

In the space beyond the home, attempts to maintain these two incompatible meanings cause considerable ambivalence among men towards women, often with potentially contradictory meanings being held simultaneously. Thus women learn from an early age that men, in seeing them as 'other' define women as frightening/unknown and mysterious/attractive at one and the same time. Casual comments often made at women alone in the street underline this ambiguity. These are, so men say, both complimentary and trivial. Yet the remarks are an everyday reminder of the bounds of appropriate behaviour – at the same time making them impossible to achieve, being a combination at one and the same time of the pure and the sullied. Thus women must appear sexually attractive to the gaze of men outside the

Women and public space

Jos Boys

home *without attracting men sexually* and therefore taking the blame for the ultimate enforcing mechanism by which women are still kept in the home – sexual attack by force.

The implicit threat of rape is conveyed in terms of certain prescriptions which are placed on the behaviour of girls and women and through ‘commonsense’ understandings which naturalise gender-appropriate forms of behaviour. Both the implicit threat of rape, couched in terms of prevalent social stereotypes, and the conventionally accepted ways to avoid such an experience, being in some places rather than others, doing some things and not others are conveyed, are continually reinforced along with a whole range of values concerning female (and male) sexuality.¹⁵

Women know that at base these prevalent ideas about appropriate behaviour and locations are not adequate protection against attack. Despite media and male ‘surprise’ when ‘inappropriate’ women in ‘inappropriate’ places are raped and assaulted, most women feel that they are not safe anywhere. Women must

therefore resort to remedial devices, either by not going out, or by going out only with men or by staying in and around places that feel safe. We need to know much more about how the design of space makes some places feel safer than others, and / or actually be safer, and the extent to which our man-made surroundings might ameliorate the lack of safety outside the home for women, just as, currently, they exaggerate it.

Contemporary housing layouts are a response to many problems – to the unsuccessful forms and styles of previous housing schemes, to the inadequacy of financing and to changing social conditions and aspirations. But whilst the benefits and truths contained in stereotypical ideas about ‘proper’ home environments should not be ignored or forgotten, much of the imagery of new housing estates merely attempts to paper over the cracks caused by the differences in use of outside space by women and men (and inequalities between classes). The results, I suggest, of the actual chosen pattern – continued separation, meandering paths and blocked views – have been in many ways unsatisfactory for women. Thus these estates serve to highlight in

physical space the contradiction between woman’s place and ‘man’s world’.

MAKING OUT

It is true that women are not so restricted to the home nowadays as they were in Victorian Britain, at least not by explicit social rules preventing women from leaving the house or gaining access to public places, work places and social facilities. In a society that values ‘freedom’ of mobility, women are still much more localized than men who continue, to some extent, to maintain women’s ‘out-of-placeness’ outside the home.

To sum up: what are the mechanisms by which towns and cities reinforce a gender division of labour and a gender division of experience in the use of space outside the home? Firstly, the physical arrangements of activities and space (which categories of activity go together, which are kept apart, the patterns by which they are connected) combine with individual freedom of movement, allotted roles and tasks, and access to resources, to either limit or expand the usability of the built environment to women and to men. Many town planning policies expand

Women and public space

Jos Boys

the usability of our surroundings for the white, middle-class male at the expense of others, particularly women. Secondly, the built environment makes 'appropriate' settings for different activities which contain 'messages' about 'proper' gender roles in those places. Finally, there is the way in which stereotypical ideas about female and male behaviour are connected to particular locations which can proscribe women's movement outside the home and their 'appropriate' behaviour from street to workplace.

These three mechanisms are not all-encompassing or totally effective in maintaining women's 'place' outside the home. They, and the ideas behind them, are always being challenged and the contradictions coped with or reassessed. Similarly, in criticizing 'appropriate' ideas about the home environment, I am not suggesting for instance that homes are 'oppressive' to women *because* they are surrounded with trees. However, our homes and our lives could be arranged in many forms different to the way they are now. What many people consider 'appropriate' environments and relationships between activities are based on priorities overwhelmingly

determined by men, which often ignore the different experiences of many women, or place them in a 'picture' that is more romantic than actual.

Feminists are now looking both to ways of making the existing environment better (more safe, less difficult to get about) and at new ways of defining categories of home and work, caring and paid employment which will have long-term effects on the physical arrangement of facilities and the spaces in between.

For instance, the Greater London Council's Women's Committee, Woman and Planning Working Group, have made recommendations for planning policies that discriminate in favour of women and for more involvement of women in the planning process. They suggest that women's groups monitor the effectiveness of policies for women. They have recommended policies giving priorities to safe, convenient and cheap public transport, to safe streets and the design of public space accessible to all, including the disabled, older people and parents with children. They want improved accessibility for women to non-traditional jobs and forms of

employment opportunities that take into account people's roles outside of work. Finally, they have suggested planning policies that acknowledge the importance of caring employment by creating paid work in this area, by providing financial support for it, by ensuring that public facilities provide childcare, and by the provision of local centres which meet the needs of women.

The more we can understand about how stereotypical ideas are made solid in the built environment, the more we can criticize them by showing up the ambiguities and difficulties for women living in these man-made surroundings, and begin to suggest alternatives.

Women and public space

46

Jos Boys

1 Linda McDowell, 'City and home: urban housing and the sexual division of space', in Mary Evans and Clare Ungerson (eds), *Sexual Divisions: Patterns and Processes*, London and New York: Tavistock Publications 1983, pp.142-3.

2 Sue Francis, *New Woman New Space: Towards a Feminist Critique of Building Design*, unpublished MA thesis, Department of General Studies, Royal College of Art May 1980.

3 Andrew Friend and Andy Metcalf, *Slump City: The Politics of Mass Unemployment*, London: Pluto Press 1981, p.57. Friend and Metcalf also show that the decentralization of workplaces was partly generated by employers' desires to locate near sources of female labour who could not otherwise 'reach' places of paid employment, pp.107-8.

4 Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, London: Penguin 1963.

5 The authors continue: 'For the housewife (the home) is her place of work but she does not go elsewhere for leisure. So in her life there is no rigid work / leisure distinction either in physical location or in time'; Jean Gardiner, Susan Himmelweil and Maureen Mackintosh, 'Women's domestic labour' (1976) in Ellen Malos (ed.), *The Politics of Housework*, London and New York: Allison & Busby 1980, pp.205-6.

6 Figures from: Social and Community Planning Research together with Milton Keynes Development Corporation, *Four Years On: Milton Keynes Household Survey 1973*, Milton Keynes Development Corporation, March 1974, p.48.

7 Linda McDowell, op.cit. p.150.

8 Housing manuals of the period include the Greater London Council Department of Architecture and Civic Design's, *An Introduction to Housing Layout: a GLC study* (London and New York: Architectural Press 1978). The original chapter

contains illustrations from this and other design guidance which are not included in this version.

9 Margery Spring Rice, *Working Class Wives*, first edition 1939, London: Virago 1981.

10 Leonore Davidoff, Jean L'Esperance and Howard Newby, 'Landscape with figures: home and community in English society', in Juliet Mitchell and Ann Oakley (eds), *The Rights and Wrongs of Women*, Harmondsworth; Penguin 1976, pp.145-6.

11 Alison Ravetz, *Model Estate*, London: Croom Helm 1974.

12 The monotony of many early council housing schemes was caused partly by the way the exterior environment, up to the 1950s, was often only considered to the extent that it improved the interiors of home. The improvement in housing standards since the earliest legislation in the 1880s has focused particularly on the insides of houses – on reduced overcrowding, on the separation of relatives from non-relatives, on

a shift to total servicing and consumption within individual family units, whether it be non-shared bathrooms and toilets to washing machines and leisure facilities such as television and video with the associated privatization of the family and an emphasis on the comfort of interior spaces. The first housing legislation concerned itself with providing better ventilation and day lighting to the interiors of housing by regulating the widths of streets and the open spaces between them. Whilst by the turn of the century an interest in a 'rural' setting was already developing, low density, sunlight and ventilation were to remain a priority – always using the immediate surroundings to improve the quality of the environment within the home itself.

13 Thanks to Bill Hillier, Julienne Hanson and John Peponis at the Unit for Architectural Studies, Bartlett School of Architecture, University College, London, for help, advice and many many arguments on housing layout. See, for instance, on the architectural concept of defensible space: Bill

Hillier, 'In defence of space', *RI BA Journal*, vo1.80, no.8, August 1973.

14 Cynthia Cockburn, *Brothers: Male Dominance and Technological Change*, London: Pluto Press 1983, pp.184-90.

15 Carol and Barry Smart, *Women, Sexuality and Social Control*, London: Routledge and Kegan Paul 1978.

After Work

47

Jay Bernard

The poem is the transcript of the exhibited film of the exhibition *After Work* at Kunsthalle Bratislava.
Báseň je prepisom vystaveného filmu v rámci výstavy *Po práci* v Kunsthalle Bratislava.

*Boys and girls come out to play,
the moon doth shine as bright as day,
come with a whoop and come with a call,
come with a good will or not at all:
loose your supper and loose your sleep,
to come to your playmates in the street.*

When all the kids have gone to bed, I go outside and walk around the basketball court, around the little kids' area behind my house.

Sitting there at night because I can't be here by day. Which feels like a sad indictment. As the cars go past, I wonder if people notice me and whether I look homeless, suspicious or stoned. A man is in his kitchen, with the spaced out look of someone washing up. There's that lunar synth of a passing plane, and kids letting off fireworks. They have been doing this all week. I saw a few of them outside my window a few days ago, letting one off in the street. I felt indignant about it, but underneath that feeling was the sense of performing my role as an adult, when truthfully I wish I was more like them. There was a boy and two girls. The two girls were running and screaming, while the boy waved it around then threw it at a parked car. It spluttered – red sparks and nasty grey smoke – and the three of them were falling over themselves laughing. At night, whenever a firework goes off, it is almost always accompanied by a siren. But like the fireworks, the siren is remote, without location. I sometimes wonder if the police have a ludic department, where they devise games to give the illusion of total policing. Like those strange cardboard cutouts of an officer in the front of some supermarkets, or when they park a random police car in a busy area. Maybe they have tannoys hidden in the estate, and whenever the sound of fireworks is detected, the tannoys play the sound of a siren. To make it more real, the sound is spatialised, so that the sirens get louder and quieter, seamless from tannoy to tannoy, like an atmospheric river passing over the estate.

I have no name / and I play / I am nowhere / and I play / I play / a kind of string game / a very rough one / played / because the kids / all willingly gave / their dirty fingers / filthy mouths / bogey rosin / and I pulled / I prepared the surface / to / resonate / I tuned each to their own / and played / a little ineffable longing for / an air jordan, a tamagotchi, a pellet gun / for / the street corner / in / my swollen heart / when anyone asks / about my crap town / about the people I remember / I hear / a years-long melody / like / the loops / in / *Mario* / like / the loops sung / loops swung / by workers in the field / like / a window in January / some child is humming / drawing smiley faces, love hearts, nike swooshes / in / the condensation / and I am the rain / I play / the water's katabasis / to / the foot of the child / I play

In this version of the game, all of the children stand outside the grid, throw their stones into the middle, and wherever they land, the child has to take that place. Then, very slowly, in the smallest increments, the children move towards each other. It has to be barely noticeable, as if they are standing still, as if nothing is happening at all. There is no bedtime, no playtime, no birthdays or evensong. When they finally touch, they must slowly change direction. No-one observes this, because it involves all of the children, everywhere. All bodies in a laminar flow. No metrics and no numbers and no money and no furrowed brow or debt.

>Vocal layering<

Life hangs within the jump.

All day long, I hear the kids playing basketball outside my house. It's that generic chimper of a crowd, the same no matter the language being spoken.

I decide to create my own grid —

It looks a lot like a hole, the kind a cartoon rabbit would ascend from. The sentient kind that exists to thwart the aims of the protagonist. If a cartoon rabbit was falling from a great height, then this hole would shift a few inches forward, so that the rabbit cracked its face against the floor. Growing up with this idea that the world has a sense of humour, and that your pain is severe, temporary and hilarious, makes being an adult bearable.

We'll push each other down vertices, learn to oscillate between the human and animal and spirit worlds like money in the afternoon sun. Absolute naked chance, fortune and misfortune, the vortex and the rolling spiral line.

I have seen you scrubbing floors
and I see you making speeches
and you have seen me dirty
and you have seen me clean.
We change like children
or waves down on the beaches
so when we speak of labour
we both know what that means.

And when we speak of roses
from the garden that we tend
or the everlasting colour
that hides in red and blue,
we also speak of earth,
where both of us will end,
the one that buries me
is the one who mothers you.

Go swinging, then go singing
while the sun is in the sky
and I will share my nightmares
if you will share your friends.
The lights in all the houses
like the sunset being born,
the force that seems to beckon
all the strangers to the lawn.

The bailiff in the doorway
and the city's golden shard,
the chill we burn in common,
the hunger that we claim.
You try to understand
how they so easily discard
your father's work of anger
and your mother's act of shame.

A clean line in a blank space feels elemental.

I am drawn to the chalk drawings on the pavement, in the afternoon sun. The children are nowhere to be seen: the lines are abandoned, and that's why they mean so much. As intriguing to me as the ruins of a basilica, the empty crevice where the Bamiyan Buddhas stood, the ancient villages known only by the lightness of the grass. A kind of kitsch, if kitsch means trash, and if one person's trash is another's time-machine, then a poet beside a rubbish bin is where the scene begins: the kids find me funny, looking at the butterflies and swear words they have drawn on the street, but best of all they will forget me as soon as the light changes, and they're called in for the evening, for something to eat.

The sound of children playing is always the same. The pitch is higher. You can hear them moving through the space quickly, their screams zipping by, and sometimes I wonder if this isn't how animals experience us. If that generic hum isn't what a dog hears, even when listening to us individually. Then out of that, a few sounds that make sense – SIT, COME, NO – little flecks against the windshield of our consciousness. I often wonder if we aren't deluding ourselves believing that what we say corresponds to some objective reality outside of ourselves, when such knowledge seems closed to us.
I think we can only speak about ourselves.

Stepping stones

Climbing frame

Stepping stones

Rocking frog

Rocking frog

Slide

Very quickly

play becomes

a search for physics

life is not
the body

life hangs within
the jump

you've got to
make it every
time

SK

Denisa Tomková

Na kolaboratívnej výstave Céline Condorelli, Bena Rivera a Jaya Bernarda s názvom *Po práci* slúžia detské ihriská ako model pre naše sociálne štruktúry, komunity a systémy vo všeobecnosti. Condorelliovej sochárske dielo je inšpirované modulárnymi detskými ihriskami architekta Alda van Eycka, ktoré boli postavené v Amsterdame po druhej svetovej vojne. V nadväznosti na to sa Jen Kratochvil vo svojom kurátorskom texte pýta: „Učíme sa na ihriskách dostatočne? Učíme sa o nich dostatočne?“ Ak všetko, čo vieme o svete, je sociálny konštrukt, potom musíme dekonštruovať formy, s ktorými sa zoznamujeme od raného detstva, aby sme lepšie pochopili, kým sme.

Táto publikácia, ktorá sprevádza výstavu *Po práci* v Kunsthalle Bratislava, je piatou v novej edičnej sérii – Séria kritického myslenia, ktorá prináša ďalšie kritické diskurzívne myslenie v podobe esejí medzinárodných mysliteľov*iek a spisovateľov*iek. Texty sú publikované dvojjazyčne: v anglickom origináli a prvýkrát aj v slovenskom preklade. Táto publikácia je skúmaním detských ihrísk a toho, ako sa od raného detstva učíme o sociálnych štruktúrach.

Prvá esej od Roba Withagena a Simone R. Caljouw s názvom „Detské ihriská Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť“ analyzuje detské ihriská Alda van Eycka, ktoré navrhol a postavil v rokoch 1947 – 1978 v Amsterdame. Text skúma tieto ihriská a aspekt stimulácie tvorivosti u detí. Esaj ukazuje, že zatiaľ čo mnohí rodičia svoje deti korigujú a radia im, ako majú zariadenia „správne“ používať, „van Eyck zámerne vytvoril hracie zariadenie, ktoré nemá takýto jediný, definitívny význam“. Táto esej tiež dôležitým spôsobom poukazuje na to, že van Eyckove ihriská neboli nikdy ohradené, čo malo deti povzbudiť k tomu, aby sa navzájom zapájali a pomáhali si, vrátane aspektu vzájomnej bezpečnosti.

Kathryn Bond Stockton sa vo svojej eseji s názvom „Rast do strán alebo prečo sa zdá, že sú deti v dvadsiatom storočí stále queerovejšie“ ďalej zaoberá deťmi a pýta sa: „Existuje homosexuálne dieťa? Čo môže pojem gay dieťa urobiť s predstavami o dieťati? Čo by tento duch mohol povedať o jeho rovesníkoch*čkach?“ Stockton navrhuje pojem „rast do strany“ namiesto „rastu nahor“, pretože sa domnieva, že „rast nahor“ je obmedzujúci v chápaní ľudského rastu, keďže naznačuje, že rast sa zastaví, keď dosiahneme plnú fyzickú výšku. „Rast do strán“ je komplexnejší a naznačuje bohatosť a dynamickú povahu skúseností a myšlienok subjektu. Stockton používa termín „protogay dieťa“, ktorý začiatkom 90. rokov 20. storočia zaviedla Eve Kosofsky Sedgwick. Tento termín sa tu chápe v spojení s Freudovou *Nachträglichkeit* a Derridovým pojmom oneskorenia. Stockton tvrdí, že detská protogayovosť je komentárom a zhmotnením Derridovho pojmu oneskorenia, pričom skúma časovosť minulosti a prítomnosti. V tejto eseji Stockton dôležitým spôsobom argumentuje, že: „prízračné gay dieťa si môže byť plne vedomé svojho odloženého narodenia“.

Jos Boys vo svojej eseji „Ženy a verejný priestor“ zdôrazňuje dôležitosť pochopenia stereotypných predstáv, ktoré sa zhmotňujú v našom človekom vytvorenom prostredí prostredníctvom dizajnu verejných priestorov v urbanizme po roku 1945. Boys zdôrazňuje, že toto „prostredie neberie ohľad na menej mobilných ľudí – ľudí na invalidných vozíčkoch alebo používajúcich palice, ženy nesúce ťažké nákupy, tlačiacie kočíky alebo autíčka cez obrubníky, starých ľudí zdolávajúcich vysoký schod do autobusu – a na malé deti.“ Táto esej naznačuje, že to pôsobí neúmerne v neprospech žien, pretože ženy zohrávajú hlavnú úlohu v reprodukčnej, domácej a opatrovateľskej práci. (Boys dodáva, že mnohé z týchto problémov sa týkajú aj niektorých mužov

Denisa Tomková

z robotníckej triedy, najmä prisťahovalcov.) Toto obmedzenie, tvrdí Boys (podobne ako v predchádzajúcich dvoch esejach), je zakorenené v našej socializácii v detstve. Je to niečo, čo nás učia už ako deti. „Dievčatá sú socializované z ulice prostredníctvom vštepeného strachu z mužov, obmedzením pouličných hier a aktivít a s dôrazom na aktivity, ktoré sa týkajú skôr pôvabu než rýchlosti. Dievčatá sa skoro naučia zberať čo najmenej priestoru, aby mohli byť zaradené do kategórie ‚žena‘. Chlapci sa naopak skoro naučia, že svoju ‚chlapčenskosť‘ môžu dokázať tým, že zaberú veľa miesta, najmä vonku na ulici.“

Publikácia obsahuje aj báseň od Jaya Bernarda s rovnomeným názvom *After Work*. Báseň je zobrazená ako súčasť inštalácie výstavy na stenách galérie a ako zvuková stopa videa, ktoré hrá vo výstavnom priestore. Báseň sa začína úvodným veršom: „*Chlapci a dievčatá, podťe sa von hrať*“ a pokračuje: „*Ak by kreslený králik padal z veľkej výšky, potom by sa táto díera posunula o niekoľko centimetrov dopredu, takže by si králik rozbil tvár o podlahu. Vyrastať s touto myšlienkou, že svet má zmysel pre humor a že vaša bolesť je ťažká, dočasná a veselá, robí dospelosť znesiteľnou.*“ To presne dopĺňa Kratochvilovu argumentáciu, že detské ihriská „nie sú bezpečné, bez ohľadu na to, koľko pevnej gumy použijete na pokrytie zeme. Nemajú byť bezpečné. A to je dobre. Ako vedľa všetky dobre vycvičené alebo divoké zvieratá, nefúdia, medzihviezdni mimozemšťania a pravdepodobne aj niektorí ľudia, žiadne miesto nie je bezpečné. Tak sa poďme hrať a zistiť, ako to tu funguje.“

V esejach v tejto publikácii sa uvažuje o rozdieloch medzi rôznymi zónami a miestami určenými na hru a prácu. Na jednej strane Withagen a Caljouw v publikácii tvrdia, že van Eyckove ihriská sa stali neoddeliteľnou súčasťou mesta a mali „mestský charakter“, ktorý dokázal vytvoriť integráciu

ihrísk do mesta; Boys na druhej strane naznačuje, že v britskom územnom plánovaní po roku 1945 boli mestá rozdelené na rôzne činnosti, pričom každá mala svoje vhodné miesto a okolie: „voľnočasové prostredie, ktoré sa nachádzalo v domácnosti, a pracovné prostredie, ktoré bolo fyzicky inde.“ To viedlo k domácim úlohám a povinnostiam, ale aj k rodovým nerovnostiam. Stockton príspevok poskytuje konceptuálne uvažovanie o „prízračnej homosexualite v postave dieťaťa“.

Výstava *Po práci* je zamyslením nad vzťahom medzi prácou a voľným časom, a čo je dôležité, nabáda nás k zamysleniu sa nad tým, čo znamená „po práci“ a aké sú jemné hranice tohto pomyselného časového rámca. Kedy sa „po práci“ začína a kedy končí? Ako sa líši od pracovného času a je „po práci“ naozaj voľný čas, alebo je to skôr opäť pracovný čas?

Miesto osobitného nebezpečenstva

54

Kurátorský text:
Jen Kratochvíl

Livvy, Puding a Nico radi a často chodia na toto zvláštne miesto. Zvyčajne v noci. Nie však výlučne. Napriek tomu sa dá s istotou povedať, že samota je to, čo majú najradšej. Človek by sa mohol čudovať, či sa vôbec skutočne stretávajú. Niektorí tvrdia, že Livvy, Puding a Nico sa v skutočnosti nikdy nestretli. Každý má svoje obľúbené miesto. Livvy priťahujú veľké kusy skál roztrúsené po okolí; možno to súvisí s jej*neho minulosťou, ktovie. Na druhej strane, Nico sa úprimne teší z farebných povrchov na veľkom okrúhлом predĺžení zeme, ktoré sa niekedy zvláštne chveje, najmä keď jej*neho labky narazia na studený povrch. Niektorí zvyknú hovoriť, že Nico a im podobní nedokážu úplne vnímať farby, ale to je jednoducho úplný nezmysel – myslí si Nico. Prečo by inak tak miloval*a nápadný kontrast vlastnej žiarivej srsti a meniacich sa nálad svojho milovaného miesta? Puding je skôr potulný*á, zvedavý*á, rýchly*a, odhodlaný*á; objaví sa na sekundu a o chvíľu už ho*ju zas nevidíte. A čo tu robí? Do toho vám vlastne nič nie je. Livvy, Pudding a Nico na toto miesto chodia naozaj radi. Ale ktovie, možno to nikdy nerobili a my len snívame o tom, že sú tu.

Kolaboratívna výstava s názvom *Po práci* predstavuje kompozíciu

viacerých prístupov. Céline Condorelli predstavuje sériu sochárskych diel v rámci novokoncipovanej site-specific inštalácie a venuje sa zložitej spleti sociálnych a politických vzťahov, pre ktoré architektúra poskytuje javisko. Celý priestor sa mení na sledovací stroj – nie je to ani čierna skrinka, ani tradičná biela kocka, ale skôr priestor dialógu a starostlivo inscenovanej a vedome formulovanej transparentnosti. Ben Rivers vstupuje ako sústredený pozorovateľ, ktorého 16 mm kamera dokumentuje proces materiálnej transformácie. Tá vedie k intervencii do verejného priestoru, obývaného prítomnosťou zvedavých neľudských návštevníkov. V neposlednom rade hlas Jaya Bernarda prekrýva Condorelliovej fyzické dielo a Riverov filmový jazyk poetickým textom, ktorý sa šíri výstavným priestorom vo veľkoplošných tlačovinách a prostredníctvom filmového voiceoveru, ktorý zobrazuje najjemnejšie predstavy o zážitkových pocitoch pri interakcii s dielom.

Výstava vznikla na Condorelliovej objednávku na detskom ihrisku v južnom Londýne, koncipovaná prostredníctvom dialógu s miestnymi obyvateľmi a komunitami. Jej záujem o detské ihriská je dlhodobý a vychádza z troch hlavných historických

odkazov: modulárne ihriská Alda van Eycka po druhej svetovej vojne, ktoré v 50. rokoch 20. storočia zaplnili prázdne pozemky vojnou zničeného Amsterdamu; nerealizovaná viziya Múzea umenia v São Paule od Liny Bo Bardi, ktoré malo byť obklopené detským ihriskom; a projekt Pallea Nielsena „Model pre kvalitatívnu spoločnosť“, predstavený v Moderna Museet, ktorý mal byť priestorom len pre deti a kam nemohli žiadni dospelí, miestom, kde hra mala prednosť pred všetkými ostatnými sociálnymi vzťahmi.

Proces vytvárania ihriska v južnom Londýne, koncepcne aj fyzicky, ako aj samotné skice prezentované v projektoch s názvami *Tools for Imagination* a *Equipment*, tvoria nosnú časť výstavy *Po práci*, ktorá sa po prvýkrát predstavila v South London Gallery začiatkom roka 2022. Projekt nielenže doputoval do Bratislavy, ale bol priestorovo upravený tak, aby reflektoval otvorený dialóg medzi galerijným priestorom a okolitým Námestím SNP. Hoci bol pôvodne koncipovaný ako reflexia špecifických podmienok a spoločenského a historického kontextu južného Londýna, reflexia na van Eyckove ihriská nachádza ľahký odkaz a rezonanciu s históriou jeho východoeurópskych náprotivkov. Tie si pomaly

Miesto osobitného nebezpečenstva

55

Kurátorský text:
Jen Kratochvíl

našli – podobne, ako tie v Amsterdame – cestu z reality mestskej scenérie do zakonzervovaných časových kapsúl múzeí dizajnu a architektúry a historických kníh.

Celá táto výstava je v podstate mém. Niečo medzi „otvorene homosexuálnymi zvieratami“, „adrienne maree brown“ a/alebo „svätým hoaxom“... Teda, vyplňte si medzery svojimi obľúbenými tvorcami obsahu podľa vlastného výberu. Na detské ihrisko v južnom Londýne prichádza banda dobre vychovaných – alebo presnejšie riadne vycvičených – zvierat, navrhnutých s odkazom na modernistický kánon dejín architektúry, nakrútených na 16 mm, ktorým dodáva rytmus poézia presiaknutá nielen kritickou teóriou, ale najmä kritickou praxou života menšín v roku 2022. Nie je to však vtíp. Rozmýšľam, či nejde o pokus vytvoriť viac ľudských podmienok na jednej malej ploche, zatiaľ čo svet okolo horí. A zároveň si uvedomiť, že „ľudské“ nie je odpoveď, a prekreslíť to nielen pre Livvy, Pudinga, Nica a ich divokejších kamarátov, ale možno aj pre neľudské a mimozemské formy života všeobecne, tie, ktoré sú z akejkoľvek časti vesmíru. Toto je predsa ihrisko. Rôzne vekové kategórie, typy hier, farby alebo myšlienky sú vítané. A ak

ide naozaj o mém, pointa prichádza ako prvá, zostáva a stále rezonuje.

Po práci spochybňuje tradičné rozdiely medzi voľným časom a prácou, hovorí o hraniciach medzi súkromným a verejným a o mäkkých tkanivách, ktoré ich spájajú. Pýta sa, aká môže byť úloha umenia, a zároveň sa pokúša odhaľovať a nanovo si predstavovať väzby, ktoré spoločnosť, kultúra a umenie môžu spoločne vytvárať. Aká je v tom všetkom úloha umelca*kyne, poeta*ky, filmára*ky? Tieto otázky zostávajú v pozadí výstavy – akosi nenápadne, ale s priamou komunitnou väzbou na dané problémy.

Všetky nebezpečné povojnové ihriská sú už minulosťou. Nahradili ich nízke drevené, tzv. hrady, a mäkké povrchy. Žiadne palice a kamene vám tu nezlomí kosti, nebojte sa... Človek sa pri pohľade na detské ihriská čuduje. Sú to prvé nástroje spoločenského poškodzovania, alebo skôr chránené miesta inklúzie? Človek má tendenciu myslieť na to prvé. Bohaté deti majú svoje a chudobné deti, nuž, tie sa môžu hrať niekde inde. Detské ihriská však hovoria univerzálnym jazykom. Nezáleží na tom, či sa zameriame na južný Londýn alebo na Bratislavu.

Problémom je spôsob, akým sa takýto jazyk používa. Detské ihrisko je platformou pre diskurz. Ihrisko je vaša modelová škola, vaše modelové pracovisko, vaša modelová OSN, rodina, komunita, obec alebo provízórny hrad, ktorý ste si sami postavili. Učíme sa na ihriskách dostatočne? Učíme sa o nich dostatočne? Niektorí by mohol zahrnúť fyzické ihriská v dobe nadvlády digitálnych technológií. Ale celá veľká technologická bublina práve teraz praská, stačí sa pozrieť okolo seba, sledovať výraz Elizabeth Holmes, keď vychádza zo súdnej siene, dokonca aj Zuckerberg pomaly stráca svoj androidný pokoj. Ihriská tu však ostanú. Nie sú bezpečné, bez ohľadu na to, koľko pevnej gumy použijete na pokrytie zeme. Nemajú byť bezpečné. A to je dobre. Ako vedľa všetky dobre vycvičené alebo divoké zvieratá, neľudia, medzihviezdni mimozemšťania a pravdepodobne aj niektorí ľudia, žiadne miesto nie je bezpečné. Tak sa poďme hrať a zistiť, ako to tu funguje.

Detské ihriská

56

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

Esej Roba Withagena a Simone R. Caljouw „Detské ihriská Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť“ bola pôvodne uverejnená v časopise *Front. Psychol.* 8:1130 v roku 2017. Text sme preložili s láskavým dovolením Roba Withagena a Simone R. Caljouw.

Slovenský preklad: Denisa Tomková

ÚVOD

„Musíme pochopiť, že umenie a život už nie sú oddelené oblasti. Preto je potrebné opustiť myšlienku, že umenie je ilúzia oddelená od skutočného života. Slovo ‚umenie‘ pre nás nič neznamená. Požadujeme, aby ho nahradila výstavba nášho prostredia podľa tvorivých zákonov odvodených z presne definovaných princípov.“ (van Doesburg a van Eesteren, 1923; zahrnuté v Baljeu, 1974, s. 147)

V rokoch 1947 až 1978 sa architekt Aldo van Eyck podieľal na návrhu stoviek detských ihrísk v Amsterdame. Hoci sa dodnes zachovalo len 17 jeho detských ihrísk (van Lingen a Kollarova, 2016), van Eyckov projekt má naďalej vplyv na uvažovanie o mestách, architektúre, ihriskách a deťoch. Za posledné dve desaťročia van Eyckove ihriská obdivovali a skúmali rôzne akademické disciplíny vrátane sociológie, umenia, architektúry a psychológie (napríklad Lefavre a Tzonis, 1999; Fuchs, 2002; Strauven, 2002; Solomon, 2005, 2014; Sennett, 2008; Jongeneel a kol., 2015; van Lingen a Kollarova, 2016; Sporrel a kol., 2017; Sporrel a kol., nepublikované). V tomto príspevku budeme analyzovať van Eyckove ihriská čerpaním z už spomenutých disciplín.

Začneme s tým, že vyobrazíme van Eyckove hracie plochy v Amsterdame, pričom zdôrazníme niektoré ich aspekty a prepojíme ich s architektonickou teóriou „humanistického rebela“, ako bol van Eyck nazývaný (Lefavre a Tzonis, 1999). Následne odvážne načrtneme ekologický prístup k ľudskému prostrediu. Tento prístup, ktorý inicioval psychológ Gibson (1979) v 60. a 70. rokoch 20. storočia, poskytuje rámec na pochopenie prostredia, v ktorom žijeme. Navyše tento rámec môže objasniť niektoré poznatky z disciplín umenia, architektúry a sociológie. Zameriame sa najmä na dva aspekty van Eyckových ihrísk: „otvorenú funkciu“ jeho hracieho zariadenia, ktorá má stimulovať kreativitu dieťaťa, a štandardizáciu jeho zariadenia, ktorá mu dodáva estetickú príťažlivosť, ale môže mať negatívny vplyv na jeho schopnosť sa hrať.

VAN EYCKOVE IHRISKÁ

V roku 1946, rok po skončení druhej svetovej vojny v Holandsku, bol Aldo van Eyck vymenovaný za architektonického dizajnéra v sekcii územného plánovania na oddelení verejných prác v Amsterdame. Medzi jeho prvé úlohy v tejto pozícii patrilo navrhovať verejné

detské ihrisko na Bertelmanplein v Amsterdame. Pre toto námestie van Eyck navrhol lezecký oblúk, tri preliezačky a obdĺžnikové pieskovisko s okrajom, ktorý sa na dvoch miestach znižuje, aby doň mohli vstúpiť malé deti. Okrem toho bolo na námestí umiestnených niekoľko lavičiek, ktoré umožnili rodičom dohliadať na svoje hrajúce sa deti (napr. Solomon, 2005; van Lingen a Kollarova, 2016).

Oddelenie územného plánovania mesta Amsterdam chcelo mať v každej štvrti tohto mesta, ktorého časti boli počas vojny zničené, detské ihrisko. Hoci van Eyck po piatich rokoch prestal pracovať na oddelení verejných prác (aby sa stal lektorom dejín umenia a založil si vlastnú spoločnosť), naďalej pokračoval v práci na svojich detských ihriskách. V období rokov 1947 až 1978 navrhol v Amsterdame najmenej 734 detských ihrísk. Skutočne platí, že „tento projekt vzal mesto útokom“ (Lefavre a Tzonis, 1999, s. 17). Okrem vplyvu, ktorý mali van Eyckove ihriská na spoločenský život v Amsterdame, mali aj veľký architektonický význam. Ako uvádzajú teoretici architektúry Lefavre a Tzonis (1999):

Aj keby van Eyck z nejakého dôvodu nenavrhol

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

nič iné ako túto galaxiu detských ihrísk, keby nedosiahol nič nad rámec tohto pokusu o implantovanie „hviezdného neba“ s viac ako sedemsto detskými ihriskami v povojnovom Amsterdame, jeho miesto medzi významnými osobnosťami architektúry tohto storočia by bolo zabezpečené. Práve tu sa odohrávajú najväčšie prelomy architektúry „komunity“ a „dialógu“ a ľudského a formálneho budovania „sféry medzi-priestoru“. (s. 77)

Aldo van Eyck sa búril proti programu CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), ktorý bol založený v roku 1928 a prevítal v 30. a 40. rokoch 20. storočia. Le Corbusier sa v *Aténskej charte* rozhodol pre masívnu prestavbu miest, v ktorých sú funkcie práce, bývania a voľného času priestorovo oddelené a život na uliciach sa zredukoval na dopravné toky (napr. Frampton, 1980). Aldo van Eyck sa síce zúčastnil na viacerých stretnutiach, ale ostro kritizoval postupy CIAM a snažil sa ich nahradiť humánnou architektúrou. Van Eyck sa veľmi inšpiroval Buberom

(1923) a jeho zásadnou knihou *Ich und Du*, ktorej rukopis začal študovať počas štúdia v Zürichu. Okrem iných myšlienok si van Eyck osvojil Buberovo tvrdenie, že základom života je dialóg.

Medzi skutočnými osobami existuje len jedna realita – to, čo Buber nazýva „skutočným tretím“. [...]

Skutočné tretie (*the real third*) je skutočný dialóg, skutočné objatie, skutočný súboj medzi skutočnými ľuďmi.

Buber ďalej uvádza – a to je jeho kľúčový argument –, že skutočné tretie nie je niečo, čo sa deje jednej alebo druhej osobe osve, alebo neutrálny svet obsahujúci všetky veci, ale je to skôr niečo, čo sa deje len v dimenzii, ktorá je prístupná obom. Nadobúda svoju formu medzi nimi. (van Eyck, 1962 / 2008, s. 54)

Van Eyck vytvoril architektúru sféry tohto medzipriestoru – „Jej úlohou je poskytnúť túto medzisféru prostredníctvom výstavby, t. j. poskytnúť od domu až po mesto množstvo

skutočných miest pre skutočných ľudí a skutočné veci“ (van Eyck, 1962 / 2008, s. 55). Pri rozvíjaní svojej teórie van Eyck zdôraznil, že sú potrebné koncepty, ktoré majú vplyv na každodenný život ľudí. „Priestor nemá miesto a čas, nie je pre človeka okamihom. Človek je vylúčený“ (van Eyck, 1960 / 2008, s. 471). Podľa neho abstraktné pojmy priestoru a času treba namiesto toho nahradiť miestom a príležitosťou, čiže pojmami, ktoré človeka „zahŕňajú“, a teda „znamenajú viac“.

Cieľom humánnej architektúry Aldo van Eycka bolo vytvoriť miesta, ktoré by podporovali dialóg a stimulovali komunitný život, na ktorom by sa podieľali aj deti. Už od 16. storočia bola detská hra v holandskej kultúre dôležitá – na viacerých obrazoch z tohto storočia je hlavnou témou hra detí (napr. Schama, 1987; Lefaivre a Tzonis, 1999) a historik Huizinga (1938) oslavoval hru vo svojej prelomovej knihe *Homo ludens*. Aldo van Eyck teda svojim dôrazom na deti a ich hru nadviazal na túto dlhú tradíciu. Jeho cieľ bol však ambiciózny. Ako to poeticky vyjadril van Eyck:

Uvažovať o meste znamená stretnúť sa so sebou samými.

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

Stretnúť sa s mestom znamená znovu objaviť dieťa. Ak dieťa znovu objaví mesto, mesto znovu objaví dieťa – seba samých.

POZRITE SA, SNEHI!

Zázračný trik oblohy – letmá korekcia.

Dieťa je zrazu Pánom Mesta, ale radosť zo zbierania snehu z ochromených vozidiel je krátkodobá.

Poskytnúť ľudskému dieťaťu niečo trvalejšie ako sneh – aj keď možno menej hojné.

Ďalší zázrak.
Aldo van Eyck
(1962/2008, s. 25)

Hoci si členovia*ky CIAM-u uvedomovali dôležitosť voľného času a detskej hry, snažili sa ju realizovať úplne iným spôsobom ako van Eyck. Napríklad Le Corbusier si voľný čas predstavoval

v „idealizovanom prostredí“, často vo veľkej vzdialenosti od domov detí (Lefaivre a Tzonis, 1999, s. 51). Van Eyck, naopak, navrhoval a vytvoril hracie plochy v susedstve už existujúceho mesta, pričom akceptoval a využil všetky obmedzenia, ktoré s tým súvisia. V skutočnosti sa riadil výrokom Thea van Doesburga, že všetky časti mesta sú rovnako dôležité a mali by sa využívať. Na rozdiel od programu CIAM, ktorý požadoval masívnu prestavbu mesta, van Eyck prijal stratégiu „výplne“ (v angličtine: *infill*, pozn. prekl.), ktorá využíva existujúce a ignorované miesta v meste na vytvorenie miest pre spoločenské stretnutia a detské hry (Lefaivre a Tzonis, 1999; Solomon, 2005). Počas druhej svetovej vojny bolo veľa domov zničených, a tak sa nachádzalo dostatok opustených miest, ktoré mohli slúžiť tomuto účelu. Na podnet oddelenia verejných prác a obyvateľov Amsterdamu (ktorí výslovne žiadali ihrisko vo svojej štvrti) van Eyck napokon navrhol viac ako 700 detských ihrísk na konkrétnych miestach. Na týchto ihriskách by sme chceli zdôrazniť dva aspekty.

ZLÚČENIE S MESTOM

Jednou z charakteristických črt van Eyckových ihrísk je, že hoci sa

nachádzali v meste, nikdy neboli oplotené. V 50. a 60. rokoch 20. storočia to bolo skôr výnimočné. V tom čase boli navrhnuté detské ihriská spravidla izolovanými miestami – boli ohradené plotom s bránou a deti museli zaplatiť malý poplatok (alebo byť členom), aby na ne mohli vstúpiť. Často bol určený strážca, zodpovedný za dohľad nad deťmi. Van Eyck sa naopak usiloval o spojenie detských ihrísk s mestom. Detské ihrisko, ktoré vytvoril na Buskenblaserstraat v Amsterdame, to pekne ilustruje. Neexistovali žiadne presné hranice, ktoré by oddeľovali ihrisko od zvyšku mesta. Sociológ Sennett (2008) zdôraznil aspekt a úlohu, ktoré by to mohlo mať pre detskú hru.

Van Eyck vytušil, že takéto priestorové nejasnosti budú provokovať deti k vzájomnej spolupráci, batoľatá si budú navzájom pomáhať pri plazení a prechádzaní. Táto intuícia bola rozvinutá pri tvorbe parku Buskenblaserstraat. Tu sa park vytvoril z prázdneho priestoru na rohu ulice, okolo ktorého prechádzali autá. Zatiaľ čo pieskovisko je tu dobre označené a odsadené od ulice,

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

zariadenie na lezenie pre deti nebolo takto chránené. Spoločná činnosť – vyháňať sa autám, krik, veľa kriku – sa stáva otázkou bezpečnosti [...]. A práve preto, že na Buskenblaserstraat je dosť miesta na hádzanie a kopanie lôpt, deti museli vymyslieť pravidlá hry, ktoré umožňujú hrať sa bez toho, aby ich zrazili autá. Architekt teda navrhol park s použitím najjednoduchších, najjasnejších prvkov, ktoré vyzývajú jeho mladých používateľov, aby si osvojili zručnosť predvídať nebezpečenstvo a zvládnuť ho; nesnažil sa ich chrániť izoláciou (s. 233).

Tým, že sa deti pri hre neplotili, stali sa neoddeliteľnou súčasťou mesta. Navyše umiestnením lavičiek na námestí van Eyck vytvoril miesto, ktoré pozývalo rodičov alebo opatrovníkov, aby dohliadali na svoje deti a spoločne sa stretávali. Stimuloval sa tak pouličný život a komunita (napr. Solomon, 2005).

Van Lingen a Kollarova (2016) nedávno argumentovali, že van Eyck

zaviedol integráciu detských ihrísk do mesta aj ďalšími dvoma spôsobmi. Po prvé, van Eyck vytvoril hracie prvky najmä z kovu a betónu. Na rozdiel od pestrofarebných plastov, ktoré sú dnes v dizajne detských ihrísk také populárne, tieto materiály prirodzene zapadajú do stavebných materiálov mesta. Po druhé, „mestský charakter“ (van Lingen a Kollarova, 2016, s. 68) herných prvkov sa realizoval pomocou elementárnych foriem (Strauven, 2002), na čo teraz obrátime pozornosť.

ESTETICKÉ, MINIMALISTICKÉ HRACIE PRVKY

Ako už bolo spomenuté, van Eyck vytvoril detské ihriská v existujúcich parkoch, na námestiach a iných prázdnych miestach v meste, pričom zohľadnil obmedzenia, ktoré tieto miesta poskytovali. V dôsledku toho bolo každé ihrisko špecifické pre dané miesto a jedinečné. Van Eyck však vytvoril súbor herných prvkov, ktoré použil a harmonicky skombinoval pri navrhovaní rôznych ihrísk. Medzi tieto hracie prvky patria už spomínané pieskovisko, lezecký oblúk a preliezačky, ktoré boli umiestnené na jeho prvom detskom ihrisku. Neskôr navrhol aj populárnu a často kopírovanú lezeckú kupolu, skákacie kamene a lezeckú

horu. Pre mnohé van Eyckove hracie prvky je charakteristické, že sú často geometrické, čo im dodáva estetickú príťažlivosť. Ako uvádzajú Lefaivre a Tzonis (1999), „[p]ri pohľade na konfiguráciu, z ktorej sú vytvorené hracie prvky, nás okamžite zarazí prevaha jasných geometrických tvarov: kruhov, štvorcov a trojuholníkov“ (s. 70).

Van Eyck bol v kontakte s Constantinom Brancusim a inšpiroval sa ním. Rumunskému sochárovi venoval svoju knihu *The child, the city, and the artist (Dieťa, mesto a umelec)* (1962 / 2008) a pripojil k nej jeho citát: „[j]ednoduchosť nie je cieľom v umení, ale človek napriek sebe samému dosahuje jednoduchosť tým, že sa priblíži k skutočnému zmyslu vecí“ (citované podľa van Eyck, 1962 / 2008, s. 30). Pri hľadaní podstaty vecí Brancusi spravidla skončil pri abstraktných, mohutných geometrických tvaroch. Príkladom je jeho známa socha *Bozk*. Hoci bozk je v západnom umení témou už po stáročia a bol zobrazovaný v celom svojom detaile a pôvabe, Brancusi sa snažil zachytiť jeho intenzitu „majstrovským odstránením anatomických znakov“ (Geist, 1978, s. 12). Dokonca aj v prvých verziách *Bozku*, ktoré sú menej abstraktné ako tie neskoršie, nie sú žiadne nosy, uši, lakty, brady ani hrdlá. A práve toto

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

odstránenie dodáva soche pôsobivosť – „[b]ez prekážok, obraz sa zrýchľuje k zraku, vniká do mysle“ (Geist, 1978, s. 13).

Brancusiho sochy ovplyvnili van Eycka pri navrhovaní jeho herných prvkov (Strauven, 2002). Tieto prvky možno skutočne chápať ako sochy v tradícii Brancusiho – abstraktné, minimalistické formy, ktoré podobne „útočia na myseľ“. V ďalšej časti tohto článku budeme analyzovať tieto hracie prvky z hľadiska ekologického prístupu k ľudskému prostrediu.

EKOLOGICKÝ PRÍSTUP K ŽIVOTNÉMU PROSTREDIU ČLOVEKA

V 60. a 70. rokoch 20. storočia vyvinul americký psychológ James Gibson ekologický prístup k psychológii. Cieľom tohto prístupu bolo pochopiť, ako zvieratá vrátane ľudí vnímajú a konajú vo svojom prostredí. Ako Gibson (1979) začal svoju prelomovú knihu *The ecological approach to visual perception (Ekologický prístup k vizuálnemu vnímaniu)*:

Táto kniha je o tom, ako vidíme. Ako vnímame prostredie okolo nás? Ako vnímame jeho povrchy,

ich usporiadanie, farby a textúry? Ako vidíme, kde sa v prostredí nachádzame? Ako vidíme, či sa pohybujeme, a ak áno, kam ideme? Ako vidíme, na čo sú veci dobré? Ako vidíme, ako robiť veci, ako navliecť niť do ihly alebo riadiť auto? Prečo veci vyzerajú tak, ako vyzerajú? (s. 1)

Gibson namietal proti psychológii, ktorá nezodpovedá živej skúsenosti a každodennému správaniu. Podobne ako van Eyck kritizoval pojmy priestor a čas, ktoré psychológia prevzala z klasickej fyziky a ktorá ju po stáročia držala v zajatí. V čase, keď Gibson vypracoval svoj ekologický prístup, bola kognitívna psychológia na vzostupe. Táto psychológia vychádzala z fyzikalistického predpokladu, že prostredie je bezvýznamné, pozostáva len z hmoty v pohybe. Aby sme pochopili, ako vnímame zmysluplné prostredie (plné farieb, vôní, chutí atď.), kognitívna psychológia tvrdila, že v procese vnímania náš mozog vytvára vnímaný svet – priraduje význam informáciám z podnetov, ktoré prijímajú naše zmysly. Gibson sa domnieval, že tento prístup je od začiatku mylný – predpoklad, že „žijeme vo fyzickom svete pozostávajúcom z telies v priestore

[...], je veľmi pochybný“ (s. 16). V skutočnosti sú podľa neho pojmy ako priestor a čas „duchmi“ (Gibson, 1975, s. 295), nemajú žiadny vplyv na každodenné správanie ľudí (pozri aj van Dijk a Withagen, 2016).

Na sklonku svojho života Gibson vytvoril alternatívny teoretický rámec, ktorý sa zameriava na zvierata, životné prostredie a ich vzťah v ekologickom meradle. Ústredným princípom Gibsonovho ekologického prístupu je, že prostredie, v ktorom žijeme, sa neskladá z hmoty v pohybe v priestore, ale z možností konania. Tieto možnosti označil ako „vlastnosti“ a definoval ich takto.

Dostupnosti (z angličtiny: *affordances*, pozn. prekl.) prostredia je to, čo ponúka zvieratú, čo mu poskytuje alebo zabezpečuje, či už v dobrom alebo zlom. Sloveso „dovoliť si“ (z angličtiny: *to afford*, pozn. prekl.) sa v slovníku nachádza, ale podstatné meno dostupnosti (v origináli: *affordances*, pozn. prekl.) nie. Vymyslel som si ho (s. 127; kurzíva v origináli).

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

Napríklad stolička umožňuje človeku sedieť, podlaha umožňuje chodiť, voda umožňuje piť atď. Je potrebné zdôrazniť dva aspekty koncepcie dostupnosti. Po prvé, dostupnosť existuje na základe vzťahu medzi vlastnosťami prostredia a akčnými schopnosťami zvierťaťa. To, či pohár umožňuje uchopenie jednou rukou, závisí od veľkosti pohára v pomere k rozpätiu a ohybnosti ruky – pohár, ktorý môže uchopiť dospelý človek, nemusí byť uchopiteľný pre batola. Preto, ak chceme určiť dostupnosti prostredia pre zvieratá, musíme merať prostredie nie v metrických jednotkách (t. j. metroch), ale z hľadiska akčných schopností zvierťaťa. Opis prostredia založený na dostupnosti teda „zahŕňa“ zvieratá (Costall, 1999, 2004). Po druhé, čo s tým súvisí, opis prostredia z hľadiska dostupnosti zvierťaťa poukazuje na *funkčný význam*, ktorý má toto prostredie pre zvieratá. Odkazuje na to, čo môže zvieratá vo svojom prostredí robiť, čo preň znamená (Gibson, 1982).

Od svojho zavedenia sa koncept dostupnosti ukázal ako užitočný na pochopenie prostredia a nášho správania v ňom (napr. Kyttä, 2002, 2004; Rietveld a Kiverstein, 2014; Cordovil a kol., 2015; Prieske a kol., 2015; Menatti a Casado da Rocha,

2016; Withagen a Caljouw, 2016). Napríklad Heft (1988) vo svojej štúdii o prostredí detí postavil do protikladu opis prostredia založený na dostupnosti a „klasifikáciu prvkov prostredia založenú na forme“ (s. 29). Tá sa vzťahuje na náš každodenný opis prostredia. Pri opise parku napríklad spomenieme strom, ktorý je uprostred trávnatého dvora, jazero a lavičky po jeho stranách. Heft tvrdil, že takýto opis založený na forme považuje vlastnosti prostredia za nezávislé od jednotlivcov, ktorí ich používajú, a preto „poskytuje len málo poznatkov o funkčnom, a teda aj psychologickom význame vlastností prostredia“ (s. 36). Na druhej strane opis prostredia založený na dostupnosti je relatívny vo vzťahu k používateľovi a do popredia kladie funkčný význam prostredia. Navyše na rozdiel od opisu založeného na formách, opis orientovaný na dostupnosti uznáva, že jeden objekt môže mať pre jednotlivca rôzne významy. Ako zdôraznil už Gibson (1979), jeden objekt môže zvieratá umožniť rôzne správanie. Napríklad dieťa môže sedieť na lavičke, ale môže na ňu aj stúpiť a skočiť z nej.

Aj v kontexte architektúry sa koncept dostupnosti osvedčil, a to tak pri analýze zastavaného prostredia, ako aj pri jeho navrhovaní. Beek a de Wit

(1993) napríklad prijali tento koncept pri analýze Mestského sirotinca v Amsterdame, ďalšieho slávneho projektu Alda van Eycka. Okrem toho, že venovali pozornosť dostupnostiam na úrovni jednotlivca (napr. stolička umožňuje sedenie, podlaha umožňuje beh), Beek a de Wit (1993) zdôraznili aj to, čo nazvali „sociálne a sociálno-ekonomické dostupnosti“ (s. 36). S cieľom podporiť sociálne správanie a komunikáciu van Eyck vytvoril vo svojej budove mnoho malých námestí a miest na stretávanie, ktoré deťom umožňovali (a pozývali ich) hrať sa spolu alebo sa stretávať s opatrovateľmi*kami. Štúdio, ktoré v procese navrhovania berie koncept dostupnosti ako ústredný, je RAAAF (Rietveld Architecture Art Affordances). „Architektonické zásahy“ do prostredia chápu ako konštrukciu dostupnosti (Rietveld a Rietveld, 2011). Okrem iného nedávno vytvorili kanceláriu budúcnosti, ktorú nazvali „Koniec sedenia“. Inšpirovaní novinovým článkom, v ktorom sa spomínajú škodlivé účinky dlhodobého sedenia na zdravie, vytvorili sochu pozostávajúcu zo šikmých plôch, ktoré umožňujú pracovať v niekoľkých nesediacich polohách, ako je napríklad opretie a (podporované) státie (napr. Rietveld, 2016; Withagen a Caljouw, 2016).

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

STIMULOVANIE KREATIVITY

Uvedená perspektíva dostupnosti môže pomôcť objasniť niektoré poznatky teoretikov*čiek umenia a architektúry. Títo teoretici*čky často oceňovali abstraktné, jednoduché formy, ktoré van Eyck používal, pretože vedú k hre s prvkami s „otvorenou funkciou“. Ako to vyjadril historik umenia a bývalý riaditeľ Stedelijk Museum v Amsterdame, Fuchs (2002):

Detské ihriská boli fantastické, pretože objekty boli jednoduché: obdĺžnikové a okrúhle rámy na lezenie (tie druhé ako iglu), pieskovisko, skupina kruhových betónových blokov na skákanie z jedného na druhý – objekty, ktoré samy osebe nič neznamenajú, ale majú otvorenú funkciu, a preto podnecujú detskú predstavivosť. Dieťa na šmykľavke alebo hojdačke sedí nehybne: pohyb vyvoláva predmet. Van Eyckove objekty sa nehýbu, ale umožňujú dieťaťu pohybovať sa so všetkou akrobatickosťou a ohybnosťou, ktorú

dokáže. V tom spočívala ich geniálna jednoduchosť (s. 7).

Štúdiom mnohých fotografií van Eyckových ihrísk a našou návštevou zvyšných ihrísk skutočne môžeme skonštatovať, že deti využívajú mnohé z možností, ktoré im hracie prvky poskytujú. Okraj pieskoviska deti využívajú na lezenie, skákanie, behanie a poskytuje im aj pracovnú plochu pri hre s pieskom. Okrem toho mnohí rodičia používajú okraj ako miesto, na ktorom môžu sedieť, kým sa starajú o svoje deti. Ďalším príkladom je „lezecká“ kupola. Tento prvok, ktorý van Eyck navrhol v roku 1957, bol v nasledujúcich desaťročiach pomerne populárny a v súčasnosti je umiestnený v záhrade Rijksmuseum v Amsterdame. Deti na túto kupolu lezú, ale aj sedia na jej vrchole, skáču z nej a používajú ju ako domček na bývanie a spoločné stretávanie. Van Lingen a Kollarova (2016) spomínajú, že niektoré ženy používali tieto kupoly aj na to, aby si na nich prášili koberce.

Ako sme už spomenuli, Gibson tvrdil, že takmer každý objekt poskytuje jednotlivcovi rôzne aktivity. To platí aj pre bežné hracie prvky, ako sú šmykľavka a hojdačka. Deti môžu šmykľavku používať ako vec, na ktorú sa dá vyliezť

(pomocou rebríka) a zošmyknúť sa, ale môžu z nej aj zoskočiť po tom, ako vylezú na vrchol (ak šmykľavka nie je príliš vysoká). Alebo môžu vyliezť na vrch cez šmykľáciu časť pomocou rúk a nôh. Skutočnosť, že tieto konvenčné hracie prvky sa vo všeobecnosti používajú jedným spôsobom, zatiaľ čo van Eyckove prvky sa často používajú viacerými spôsobmi, však možno objasniť zo sociokultúrnej perspektívy dostupnosti.

Túto perspektívu iniciovali v 80. a 90. rokoch 20. storočia viacerí (napríklad Heft, 1989, 2001; Hodges a Baron, 1992; Costall, 1995; Reed, 1996; Ingold, 2000; niektoré najnovšie trendy pozri Rietveld, 2008; Rietveld a Kiverstein, 2014; van Dijk a Withagen, 2016; van Dijk a Rietveld, 2017). Hlavným princípom tohto prístupu je, že používanie predmetov (a ich možností) sa vždy odohráva v sociokultúrnom prostredí a je ním do veľkej miery formované. Napríklad o dostupnosti predmetov sa dozvedáme od iných ľudí a prostredníctvom nich. Na objasnenie tohto bodu Costall (1995) citoval Leontieva (1981):

Predstava jednotlivca, dieťaťa, ktoré je samo so svetom plným predmetov, je úplne umelá abstrakcia.

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

Jednotlivec nie je jedno-ducho vrhnutý do ľudského sveta; do tohto sveta ho uvádzajú ľudia, ktorí ho obklopujú, a tí ho v tomto svete usmerňujú (s. 135).

Dieťa prichádzajúce na detské ihrisko vníma iné deti, ktoré používajú zariadenie, a/alebo ho s ním oboznámi rodičia. Najmä v prípade malých detí rodičia vedú svoje dieťa napríklad k šmykľavke, podporujú ho, kým lezie po rebríku, a povzbudzujú ho, aby sa šmykalo dole. Týmto spôsobom rodičia demonštrujú dieťaťu funkciu hracieho prvku. Costall (2015) nazval takúto funkciu „kanonickou dostupnosťou“ predmetu, aby odkázal na jeho „jediný, definitívny význam“ (s. 51; pozri aj Costall, 2012) v rámci sociálnej praxe. Keď totiž dieťa použije šmykľavku iným spôsobom (napríklad tak, že vylezie hore cez časť, ktorá je určená na šmykanie smerom dole), mnohí rodičia svoje deti opravajú, že takto by zariadenie používať nemali – to nie je to, „na čo bol objekt vytvorený“ (pozri aj Kyttä, 2004, o „poli obmedzeného konania“).

Van Eyck zámerne vytvoril hracie zariadenie, ktoré nemá takýto „jediný, definitívny význam“. Svoje abstraktné hracie prvky koncipoval ako „nástroje

pre predstavivosť“, ak použijeme jeho vlastnú formuláciu (de Roode, 2002). Ako uvádzajú van Lingen a Kollarova (2016):

Jedným z najdôležitejších aspektov hracích prvkov, ktoré van Eyck navrhol, je, že nemajú určenú funkciu. Svojimi jednoduchými a abstraktnými formami podnecujú deti k využívaniu predstavivosti [...]. Cieľom návrhov Alda van Eycka nie je ukázať, čo sú a ako by sa mali používať, skôr naznačujú, čím by mohli byť (s. 48).

Ak sa zamyslíme nad tým, že sa deti hrajú napríklad na spomínanej kupole, je naozaj ťažké predstaviť si činnosť (okrem jej poškodenia), ktorá vedie k tomu, že rodičia napomínajú svoje deti, že „toto nie je to, na čo je to určené“. Samozrejme, rodičia by mohli obmedziť správanie detí hrajúcich sa na kupole – niektoré činnosti by predsa len mohli byť nebezpečné. Ale takéto nariadené obmedzenia sa netýkajú skutočnosti, že vystavované správanie nie je v súlade s funkciou herného prvku. Kým teda konvenčne vybavenie ihriska, zakotvené v spoločenskej praxi, takmer „diktuje“, čo

majú deti robiť, van Eyckovo abstraktné, minimalistické vybavenie akoby stimulovalo kreativitu detí – podporuje deti v objavovaní všetkých možností, ktoré im poskytuje.¹

ŠTANDARDIZÁCIA A ESTETIKA

Hoci van Eyckove ihriská boli špecifické pre danú lokalitu, a teda nikdy neboli štandardizované, použité hracie prvky samy osebe často boli. Ako už bolo spomenuté, van Eyck sa veľmi inšpiroval jednoduchými, abstraktnými, hoci silnými formami Brancusiho sôch. Aj on vytvoril elementárne formy, ktoré sú vo všeobecnosti organizované na princípoch geometrie. Napríklad, hoci van Eyck niekedy umiestňoval svoje skákajúce kamene v nepravidelnom vzore (alebo používal kamene rôznej výšky), často používal rovnaké kamene, ktoré umiestňoval do tvaru osmičky. Aj v slávnej „lezeckej“ kupole sú tyče umiestnené v rovnakých vzdialenostiach od seba. Tieto symetrické vzory určite prispievajú k estetike hracie prvky majú. Hoci princípy, ktorými sa riadi estetické hodnotenie, sú zložité, vo všeobecnosti sa zistilo, že symetria má pozitívny vplyv na vizuálnu príťažlivosť objektu (napr. Jacobsen a Höfel, 2003), a to aj pre deti (napr. Bornstein a kol., 1981).

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

Napriek pozitívnym účinkom na estetiku však symetrické vzory van Eyckových hravých sôch pravdepodobne negatívne ovplyvňujú atraktivnosť sochy ako hravého prvku. V posledných desaťročiach viacerí/é autori*ky kritizovali štandardizáciu detských ihrísk. Napríklad krajinný architekt Nebelong (2004) uviedol, že rovnaké vzdialenosti medzi tyčami alebo skákacími kameňmi znamenajú, že dieťa „sa nemusí obávať svojich pohybov“, čo ho nepripraví „na všetky hrboľaté a asymetrické formy, s ktorými sa pravdepodobne bude stretávať mimo ihriska a počas celého života“ (s. 30). Okrem toho, a ako už bolo spomenuté, dostupnosti existujú na základe vzťahu medzi vlastnosťami prostredia a akčnými schopnosťami zvierťa. To, či je medzera medzi dvoma skákajúcimi kameňmi prekonateľná, závisí od šírky medzery vo vzťahu k schopnostiam dieťaťa skákať. A je zrejmé, že deti sa líšia svojimi akčnými schopnosťami.

Van Eyck vyvíjal svoje herné prvky predovšetkým pre deti vo veku od 4 do 7 rokov (van Lingen a Kollarova, 2016) a skutočne sa zaoberal vytváraním správnych vzdialeností napríklad medzi tyčami vo svojich preliezačkách – experimentovaním s vlastnými deťmi sa snažil určiť vzdialenosti (Strauven,

2002). A napríklad v jeho lezeckom oblúku sú niekedy rôzne vzdialenosti medzi tyčami, čo umožňuje deťom s rôznymi lezeckými schopnosťami hrať sa na ňom. Aj v lezeckých horách sú rôzne výškové stupne. V mnohých iných herných prvkoch, ako sú spomínané skákacie kamene a kupola, však bývajú vzdialenosti rovnaké, čo spôsobuje, že tieto prvky sú zaujímavé najmä pre deti so zodpovedajúcimi akčnými schopnosťami. Nieкто by mohol namietajú, že to nie je problematické. Aj v Mestskom sirotinci van Eyck vytvoril miesta pre rôzne vekové skupiny (napr. Beek a de Wit, 1993). Podobne možno chápať aj jeho herné sochy ako prvky určené pre deti s určitými akčnými schopnosťami.

Nedávna empirická štúdia Sporrel a kol. (nepublikované) však štandardizáciu detských ihrísk ďalej spochybňuje. Títo autori*ky sa inšpirovali predchádzajúcou štúdiou, ktorá odhalila, že deti vytvárali rôzne vzdialenosti medzi skákacími kameňmi, aby boli architektmi*kami svojho vlastného ihriska (Jongeneel a kol., 2015). S cieľom otestovať, či deti viac priťahujú takéto neštandardizované konfigurácie ako symetrické konfigurácie, ktoré mal tendenciu navrhovať van Eyck, Sporrel a kol. (nepublikované) umiestnili obe konfigurácie do verejného parku.

Štandardizovaná konfigurácia pozostávala z deviatich rovnako veľkých kameňov, ktoré boli symetricky usporiadané v tvare štvorca. Na druhej strane neštandardizovaná konfigurácia pozostávala z deviatich kameňov rôznych priemerov a výšok, ktoré boli umiestnené v rôznych vzdialenostiach od seba navzájom. Sporrel a kol. (nepublikované) nechali deti hrať sa voľne na konfiguráciách a pozorovali, že deti strávili viac času hrou na neštandardizovanej konfigurácii ako na štandardizovanej, symetrickej konfigurácii. Navyše, keď sa opýtali detí, aby ohodnotili, ako veľmi sa im hra na konfiguráciách páčila, uviedli, že sa im viac páčila neštandardizovaná konfigurácia. V skutočnosti chaotické štruktúry s pomerne veľkou variabilitou výšky a vzdialenosti umožňujú deťom prekonávať rôzne medzery. A takáto dostupnosť môže byť nevyhnutnou zložkou skutočnej hry.

Zaujímavé je, že – na rozdiel od uvedených štúdií o estetike – Sporrel a kol. (nepublikované) tiež zistili – ako deti uviedli –, že neštandardizovaná konfigurácia sa im zdá o niečo krajšia ako štandardizovaná. Zdá sa, že to naznačuje, že princípy, na ktorých sú založené estetické úsudky, sú iné, keď sa deti mali na predmety pozerajú (ako vo väčšine štúdií o estetike), ako keď

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

sa na nich mali hrať. Ešte zaujímavejšie však je, že Sporrel a kol. (nepublikované) nezistili žiadnu koreláciu medzi estetickými úsudkami detí a ich uvádzanou radosťou z hry. Zjavne neexistuje vzťah medzi tým, aká krásna sa dieťaťu zdala konfigurácia, a tým, ako veľmi sa na nej rado hralo. To naznačuje, že hoci sa dizajnéri môžu zaoberať estetiku svojich herných prvkov, vnímaná estetika nemá pre deti, ktoré sa na nich hrajú, prvoradý význam.

Záverečné poznámky

V tomto článku sme sa zaoberali ihriskami Alda van Eycka. Ako sme ukázali, tieto ihriská nielenže umožňovali deťom hrať sa v meste Amsterdam po druhej svetovej vojne (a stimulovali komunitný život), ale mali aj veľký architektonický význam (napr. Lefaivre a Tzonis, 1999; Solomon, 2005). Okrem toho abstraktné hracie zariadenia, ktoré van Eyck navrhol, si výrazne ctíli rôzne vedecké disciplíny (napr. Lefaivre a Tzonis, 1999; Fuchs, 2002; Strauven, 2002; Solomon, 2005, 2014; Sennett, 2008; van Lingen a Kollarova, 2016).

Na hodnotenie van Eyckových sôch sme použili ekologický prístup. Cieľom tohto prístupu je pochopiť, ako zvieratá

vrátane ľudí regulujú svoje správanie s ohľadom na možnosti svojho prostredia. Koncept dostupnosti sa už osvedčil v oblasti architektúry (napr. Beek a de Wit, 1993; Rietveld a Rietveld, 2011; Rietveld, 2016) a dúfame, že svoju hodnotu preukázal aj v tomto príspevku. Tvrdili sme, že sociokultúrna perspektíva dostupnosti môže objasniť poznatok, že abstraktné formy van Eyckových herných prvkov simulujú tvorivosť detí, čo je myšlienka, ktorú presadzujú teoretici*čky umenia a architektúry (napr. Fuchs, 2002; Strauven, 2002; van Lingen a Kollarova, 2016). Na druhej strane perspektíva dostupnosti odhalila aj nevýhodu van Eyckovho hracieho zariadenia. Symetria, ktorá charakterizuje mnohé jeho herné sochy, môže byť príťažlivá, keď sa na ne len pozeráme, ale zdá sa, že znižuje príťažlivosť sôch ako prvkov na hranie. Doterajšie štúdie (vrátane tejto) sa však počítajú len ako prvé skúmanie vzájomných vzťahov medzi estetickou, hrou a dostupnosťou a na ich ďalšie skúmanie je potrebných viac empirických a teoretických prác.

Detské ihriská

66

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivosť

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

- Poznámky
Pôvodná esej obsahuje ilustrácie, ktoré nie sú zahrnuté v tejto verzii.
- 1 Recenzent*ka navrhla, že otvorená funkcia van Eyckovho hracieho prvku môže mať aj potenciálnu nevýhodu – môže obmedziť možnosť predstieranej hry (napr. toto pero je teraz zbraň). Veď takúto hru uľahčujú predmety, ktoré majú určenú funkciu.
- Odkazy
- Baljeu, J. (1974). *Theo van Doesburg*. Londýn: Vydavateľstvo Macmillan Publishers Limited.
- Beek, P. a de Wit, A. (1993). „Affordances and architecture,“ in *The Third Exile*, eds J. A. G. M. Rutten and J. Semah (Amsterdam: Arti et Amicitiae), 29-44.
- Bornstein, M. H., Ferdinandsen, K. a Gross, C. G. (1981). Perception of symmetry in infancy. *Dev. Psychol.* 17, 82-86. doi: 10.1037/0012-1649.17.1.82
- Buber, M. (1923). *Ich und Du*. Lipsko: Insel-Verlag.
- Cordovil, R., Araújo, D., Pepping, G.-J. a Barreiros, J. (2015). *An ecological stance on risk and safe behaviors in children: the role of affordances and emergent behaviors*. Nové myšlienky Psychol. 36, 50-59. doi: 10.1016/j.newideapsych.2014.10.007
- Costall, A. (1995). Socializing affordances. *Theor. Psychol.* 5, 467-481. doi: 10.1177/0959354399054001
- Costall, A. (1999). Ikonoklastický triptych: ekologická filozofia Edwarda Reeda. *Theor. Psychol.* 9, 411-416. doi: 10.1177/0959354399093011
- Costall, A. (2004). From Darwin to Watson (and cognitivism) and back again: the principle of animal-environment mutuality. *Behav. Philos.* 32, 179-195.
- Costall, A. (2012). „Canonical affordances and creative agency,“ *AVANT: Trends Interdiscipl. Stud.* 3, 85-93.
- Costall, A. (2015). „Canonical affordances and creative agency,“ in *Rethinking Creativity: Glaveanu, A. Gillespie a J. Valsiner* (New York, NY: Routledge), 45-57.
- de Roode, I. (2002). „The play objects: more durable than snow,“ in *Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City*, eds L. Lefavre and I. de Roode (Rotterdam: NAI Publishers), 84-101.
- Frampton, K. (1980). *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson.
- Fuchs, R. (2002). „Predslov,“ v *Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City* Lefavre a I. de Roode (Rotterdam: NAI Publishers), 7. Geist, S. (1978). *Brancusi / The Kiss* (Brancusiho bozk). New York, NY: Harper & Row.
- Gibson, J. J. (1975). „Events are perceivable but time is not,“ in *The Study of Time II*, eds J. T. Fraser and N. Lawrence (New York, NY: Springer-Verlag), 295-301. doi: 10.1126/science.1145203.
- Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston, MT: Houghton, Mifflin and Company.
- Gibson, J. J. (1982). „Notes on affordances,“ in *Reasons for Realism: Gibson*, eds E. Reed and R. Jones (Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates), 401-418.
- Heft, H. (1988). Affordances of children's environments: a functional approach to environmental description. *Child Environ. Q.* 5, 29-37.
- Heft, H. (1989). Affordances and the body: an intentional analysis of Gibson's ecological approach to visual perception. *J. Theor. Soc. Behavior.* 19, 1-30. doi: 10.1111/j.1468-5914.1989.tb00133.x
- Heft, H. (2001). *Ecological Psychology in Context: James Gibson, Roger Barker, and the Legacy of William James's Radical Empiricism*. NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hodges, B. H. a Baron, R. M. (1992). Values as constraints on affordances: správne vnímanie a konanie. *J. Theor. Soc. Behav.* 22, 263-294. doi: 10.1111/j.1468-5914.1992.tb00220.x
- Huizinga, J. (1938). *Homo ludens*. Haarlem: TjeenkWillink.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment*. Abingdon: Routledge. doi: 10.4324/9780203466025
- Jacobsen, T. a Höfel, L. (2003). Descriptive and evaluative judgment processes: behavioral and electrophysiological indices of processing symmetry and aesthetics. *Cogn. Affect. Behav. Neurosci.* 3, 289-299. doi: 10.3758/CABN.3.4.289
- Jongeneel, D., Withagen, R. a Zaai, F. T. J. M. (2015). Do children create standardized playgrounds? A study on the gap-crossing affordances of jumping stones. *J. Environ. Psychol.* 44, 45-52. doi: 10.1371/journal.pone.0176165
- Kyttä, M. (2002). Affordance of children's environments in the context of cities, small towns, suburbs and rural villages in Finland and Belarus. *J. Environ. Psychol.* 22, 109-123. doi: 10.1006/jevp.2001.0249
- Kyttä, M. (2004). The extent of children's independent mobility and the number of actualized affordances as criteria for child-friendly environments. *J. Environ. Psychol.* 24, 179-198. doi: 10.1016/S0272-4944(03)00073-2
- Lefavre, L., and Tzonis, A. (1999). *Aldo van Eyck: Humanist rebel*. Rotterdam: O10 Publishers.

Alda van Eycka: Estetika, dostupnosti a tvorivost'

Rob Withagen a Simone R. Caljouw

- Leontyev, A. N. (1981). *Problems of the Development of the Mind*. Moscow: Progress Publishers.
- Menatti, L., and Casado da Rocha, A. (2016). Landscape and health: connecting psychology, aesthetics, and philosophy through the concept of affordance. *Front. Psychol.* 7:571. doi: 10.3389 / fpsyg.2016.00571
- Nebelong, H. (2004). Nature's playground. *Green Places* 28th May, 2004.
- Prieske, B., Withagen, R., Smith, J., and Zaal, F.T. J.M. (2015). Affordances in a simple playscape: are children attracted to challenging affordances? *J. Environ. Psychol.* 41, 101–111. doi: 10.1016 / j.jenvp.2014.11.011
- Reed, E.S. (1996). *Encountering the World: Toward an Ecological Psychology*. New York, NY: Oxford University Press.
- Rietveld, E. (2008). Situated normativity: the normative aspect of embodied cognition in unreflective action. *Mind* 117, 973–1001. doi: 10.1093 / mind / fzn050
- Rietveld, E. (2016). Situating the embodied mind in a landscape of standing affordances for living without chairs: materializing a philosophical worldview. *Sports Med.* 46, 927–932. doi: 10.1007 / s40279-016-0520-2
- Rietveld, E., and Kiverstein, J. (2014). A rich landscape of affordances. *Ecol. Psychol.* 26, 325–352 doi: 10.1080 / 10407413.2014.958035
- Rietveld, R., and Rietveld, E. (2011). Designing spontaneous interactions. *OASE Architect.* J. 85, 33–41.
- Schama, S. (1987). *The Embarrassment of the Riches*. London: William Collins Sons and Co.
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Solomon, S.G. (2005). *American Playgrounds: Revitalizing Community Space*. Lebanon: University Press of New England.
- Solomon, S.G. (2014). *The Science of Play: How to Build Playgrounds that Enhance Children's Development*. Lebanon: University Press of New England.
- Sporrel, K., Caljouw, S.R., and Withagen, R. (2017). Gap-crossing behavior in a standardized and a nonstandardized jumping stone configuration. *PLoS ONE* 12:e0176165. doi: 10.1371 / journal.pone.0176165
- Strauven, F. (2002). "Neglected pearls in the fabric of the city," in *Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City*, eds L. Lefaire, and I. de Rooze (Rotterdam: NAI Publishers), 66–83.
- van Dijk, L., and Rietveld, E. (2017). Foregrounding sociomaterial practice in our understanding of affordances: the skilled intentionality framework. *Front. Psychol.* 7:1969. doi: 10.3389 / fpsyg.2016.01969
- van Dijk, L., and Withagen, R. (2016). Temporalizing agency: moving beyond on- and offline cognition. *Theor. Psychol.* 26, 5–26. doi: 10.1177 / 0959354315596080
- van Doesburg, T., and van Eesteren, C. (1923). Towards collective construction. *De Stijl* 12, 89–91.
- van Eyck, A. (1960 / 2008). "Place and occasion," in *Aldo van Eyck: Collected Articles and Other Writings 1947–1998*, eds V. Ligtelijn and F. Strauven (Amsterdam: Sun Publishers), 471.
- van Eyck, A. (1962 / 2008). *The Child, the City, and the Artist*. Amsterdam: Sun Publishers.
- van Lingen, A., and Kollarova, D. (2016). *Aldo van Eyck: Seventeen Playgrounds*. Eindhoven: Lectoris.
- Withagen, R., and Caljouw, S.R. (2016). The end of sitting: an empirical study on working in an office of the future. *Sports Med.* 46, 1019–1027. doi: 10.1007 / s40279-015-0448-y

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

68

Kathryn Bond Stockton

Úryvok z knihy Kathryn Bond Stockton, „Úvod: Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie“, z knihy *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, s. 1-57. Licenčné práva 2009, Duke University Press. Všetky práva vyhradené. Publikované so súhlasom držiteľa autorských práv a vydavateľa www.dukeupress.edu. Osobitné podakovanie patrí Kathryn Bond Stockton a Kerin Ogg (Duke University Press).

Slovenský preklad: Denisa Tomková

Snívanie je pestované v tme.
– Jean Genet

Ak zabrdnete pod povrch dieťa, nájdete queer, v zmysle „gay“, alebo jednoducho niekoho zvláštneho.¹ Jeden chlapec vysvetľuje, ako sám seba volal „kobyľa“ – podľa neho to bol výraz pre „homosexuálnu čajku“.² Isté deväťročné dievča si o sebe myslelo, že je upírkou, tienistou postavou s temnými tajomstvami obklopujúcimi ženy. Niektori iní rozpráva: „Akokoľvek hlúpe sa to môže zdať, sledovanie *Bible* (*The Bible*) na mizernej televízii počas drogového tripu [na vysokej škole] s mojím najlepším priateľom*kou“ vyvolalo sexuálne spomienky z detstva, ktoré súviseli s týmto filmom, a tak mu umožnilo po prvý raz „napoly“ „sexuálne“ spoznať samého seba.³ Niektorí/é queer komiči*čky, ktorí vyrastali v 60. rokoch, kým v televízii neboli žiadni homosexuáli, s úškrnom vysvetľujú, že sa ako deti „našli“ v televíznych postavách (niektoré z nich sú dnes už takmer zabudnuté): Ernie, zvláštny chlapec zo seriálu *Moji traja synovia* (*My Three Sons*), Robin z *Batmana*, slečna Jane Hathaway zo seriálu *Vidiečania z Beverly Hills* (*The Beverly Hillbillies*), alebo inštalatérka Josephine z reklám na kúpeľňové čistiace prostriedky.⁴

Okrem týchto vyznaní sú tu ešte temné a krásne stvárnenia, ktoré pochádzajú a šíria sa prostredníctvom románov a filmov, ako napríklad tie, ktoré vyzdvihujem v celej tejto knihe, nad rámec hádaniek, ktorými nás dráždia: deti, ktoré visia ako samovrahovia v spektrálnych podobách rozkvitnutých stromov; ležiace deti, ktoré hitchcockovským spôsobom špehujú (osamelé oko, hľadíace zo schodiska vytvárajúce diagonálnu vizuálnu rovinu) svojich učiteľov*ky, ktorí sú podľa nich milenci; portrét dvanásťročnej dievčiny, ktorá sa správa ako dieťa a zároveň ako manželka muža, ktorému dáva prednosť pred psami aj suvenírmí; čierny podvodník, ktorý zrodil bielu matku, aby ho milovala a oplakávala; aj veľmi komplikovaný obraz prízračnej ženy-dieťaťa – ona s očarujúcim „pohľadom cherubínov v renesančných divadlách“, ktorá „zvláštne vedomá si akejsi stratenej krajiny v sebe... sa vydala na cestu von“ – túlala sa a hľadala svojho milenca – ochrancu, pričom sa rozprávala so zvieratami, „napínala im kožušiny, až sa im zúžili oči a... obnažili zuby, pričom jej vlastné zuby sa ukazovali, akoby mala ruku na vlastnom krku“.⁵

Unikli nám takéto deti?

Aj keď sa s nimi stretávame v našich životoch a pri čítaní (v angloamerickom

rámci), nenachádzajú sa v dejinách, ako uvidíme neskôr.⁶ Nie sú témou historických spisov ani povedomia širokej verejnosti. Ticho obklopujúce queerovosť detí sa prelamuje náhodou – výrečne a len zriedkavo – fiktívnymi formami. Fikcie doslova ponúkajú podoby, ktoré by mohli mať určité premýšľania o deťoch. A určité rozjímanie o deťoch sú uľahčené, spravidla dramaticky, tým, že sa stretávame s ešte iluzórnym dieťaťom.

DUCH A JEHO ROVESNÍCI*ČKY – ČO HOVORÍ O DEŤOCH „GAY“ DIEŤA

Čo „je“ dieťa, je temná otázka. Otázka o dieťati nás núti vliezť dovnútra oblaku – „tienistej škrvny na svetlom poli“ –, čo nás v okamihu privedie k oblačnosti a prízračnosti obklopujúcej deti ako postavy v čase.⁷

Jeden typ dieťaťa nám tieto veci približuje. Myslím, že je prostriedkom, jemnou šošovkou, pomocou ktorej možno vidieť každé dieťa ako queer, hoci problémy tohto konkrétneho dieťaťa sa zdajú byť jedinečné. Toto zvláštne dieťa nás vedie najmä k tomu, aby sme vnímali duchov a to, ako sa deti stávajú temnými. Otázky, ako „Kedy si to zistil*a?“ „Vedel*a si to už ako dieťa?“, ktoré sa pýtajú queer dospelí, aby si vysvetlili toto dieťa

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

69

Kathryn Bond Stockton

(akoby mohli): dieťa, ktoré vedelo niečo o „homosexualite“ alebo o veciach, ktoré sa preň stávali zvláštnymi. Existuje homosexuálne dieťa? Existuje predstava dieťaťa, ktoré sa nachádza v blízkosti slova *gay*, má k tomuto slovu príзраčný, desivý, komplikovaný, energizujúci, vyvolený, vynútený alebo budúci vzťah? Alebo k tomu, k jeho významu, k jeho tienistej sieti, bez slova samotného? Myslíme si, že existujú takéto deti? Čo môže pojem *gay* dieťa urobiť s predstavami o dieťati? Čo by tento duch mohol povedať o jeho rovesníkoch*čkach? Zdá sa, že dosť veľa. V tejto štúdii o detskej queerovosti v tom najširšom zmysle slova, vypovedá o mnohom. Keď sa vynorí ako myšlienka, začne v tienistej podobe načrtávať bolesť, tajomstvá, emocionálnu prácu, sexuálne motívy a bočné pohyby, ktoré sprevádzajú všetky deti, nech to akokoľvek popierame. *Gay* dieťa osvetľuje temnotu dieťaťa.

Pre dospelých queer ľudí to znamená niečo iné. Niečo neočakávané pre tých, ktorí sa hrdia iróniou alebo sa bránia (konceptu aj slovu) „*gay*“ ako príliš naivne identitárnym.⁸ U týchto dospelých môže reč o *gay* dieťati vyvolať nežnosť. Môže uvoľniť, aj keď nechcenú, sotva prípustnú, sotva priznanú sentimentalitu. Človeka môžu

pichať, bolieť pocity – o svojom detstve –, ktoré sú, dokonca ešte aj teraz, ľútostivé, intenzívne, melodramatické, ale pochopiteľné záchvaty zúfalstva alebo ostrého nepokoja. Človek si môže spomenúť na zúfalý pocit, že jednoducho nemá kam rásť. Čo by sa stalo z dieťaťa, ktorým sa človek bál byť? Pre dospelých, ktorí od malička cítili, že ich priťahujú iné osoby nesprávnym spôsobom, môže byť teda predstava *gay* dieťaťa – akokoľvek pojmovovo problematická – návratom k desivému, vyhrotenému pocitu rastu smerom k otázniku. Alebo vyrastaním v hmle. Alebo visením v napätí, dokonca prianím, aby sa čas zastavil alebo len odsunul, aby sa človek nemusel posunúť k novým alebo ďalším problémom. Skutočne, človek mohol mať pocit, že ho skôr čaká budúcnosť so slovom – *homo*, *buzerant*, *gay* alebo *queer* – slovami, ktoré tak často deti používajú – ako s objektmi alebo predmetmi svojich snov.

Je prekvapujúce, že aj konzervatívni Američania*ky, ktorí sa oháňajú rodinnými hodnotami, porovnávajú svoje deti s „homosexuálmi“. Samozrejme, robia to preto, aby ich postavili do protikladu a bojovali tak proti hrozbe homosexuality pod heslom „čo je dobré pre deti“. Tým však robia z pojmu

homosexualita ústredný význam detí, ktoré prijímajú.⁹ Nie je nutné hovoriť, že si však nepredstavujú, že existujú deti, ktoré sú queer. Nepredstavujú si ani to, že ich koncept dieťaťa je z definície zvláštny a čoraz zvláštnejší v očiach dospelých, ktorí ho definujú.

Snažím sa nájsť odcudzené, rozširujúce, zatemňujúce sa podoby dieťaťa ako myšlienky, pričom pozorne sledujem príзраčné *gay* dieťa (emblém a ikonou detskej queerovosti) ako postavu vznášajúcu sa v 20. storočí – a postavu, ktorá sa prelína s inými podobami detí, ktoré sú všeobecne zvláštne. (V celom texte ukážem, ako je každé dieťa queer.) Táto kniha má ďaleko od jednoduchej, sentimentalizovanej prosby za práva detí, aby mohli urobiť coming out ako „homosexuáli“, ale skúma konceptuálnu silu príзраčnej homosexuality v postave dieťaťa – podprahové, narastajúce prejavy tohto dieťaťa, iba ako fikcia (ako niečo, v čo mnohí neveria). Takéto dieťa robí „homosexualite“ vlastné problémy práve tým, že sa vznáša okolo jeho významov, či už toto slovo pozná, alebo nie, hoci by aj mohlo. Toto príзраčné *gay* dieťa v skutočnosti robí *homosexualitu* oveľa tekutejšou a labilnejšou, než sa zdalo v posledných rokoch, keď ju queer teória oprávnene kritizovala. Nech sa

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

70

Kathryn Bond Stockton

to zdá akokoľvek zvláštne, *gay* v tomto kontexte, v kontexte dieťaťa, je novým *queer* – pojmom, ktorý chváli svoje problémy a zdieľa ich s kýmkoľvek.¹⁰

Čakajú nás mimoriadne bohaté problémy. Medzi nimi je aj otázka oneskorenia vývinu detí: ich predpokladaný postupný rast, ich naznačené pomalé rozvíjanie, ktoré sa neúprosne vykresľuje ako vertikálny pohyb smerom nahor (preto „dospievanie“, v angličtine: *growing up*, vo význame rásť nahor, pozn. prekl.) k plnej postave, manželstvu, práci, reprodukcii a strate detskosti. Ako uvidíme, oneskorenie je ako koncepcia nesmierne ošemetné, rovnako ako rast. Obe nás vhodnejšie vyzývajú k pojmom horizontálneho – čo sa rozprestiera do strán –, alebo do strán a dozadu – viac než jednoduchý ťah k výške a časovo vpred. *Oneskorenie* ako ústredný pojem pri definovaní detstva nás núti uvažovať o tomto vývinovom pojme ako o kolízii s (kedysi dominantným) pojmom teoretickej reči v literárnej vede: s pojmom oneskorenia ako nevyhnutného účinku filozofa Jacquesa Derridu nášho čítania v reťazci slov (napríklad vo vete), kde sa význam oneskoruje, odkladá, práve preto, že čítame postupne, postupujeme vo vete dopredu, pričom ešte nevieme, aké slová sú pred

nami, zatiaľ čo slová, ktoré sme prešli, musíme brať *so sebou*, kým ideme, čím sa význam rozširuje a visí v napätí. Aké myšlienky o raste sa objavujú, keď sa kľúčové materiálne otázky z detstva (právne vynútené odklady detí) pretínajú s teoretickými predstavami o slovách? A nielen slová, ale aj metafory, ktoré dieťa môže používať ako spôsob, ako rásť samo, v skrytosti, v oneskorení? (Preto tá zvláštnosť: homosexuálna čajka.) Táto kniha ukazuje, že fikcie s *gay* dieťaťom a jeho príznakom vrhajú svetlo dvoma smermi: na typy zákutí, do ktorých sa bádatelia*ky detstva nepozreli; a na zákutia, ktoré niektorí slávni teoretici*čky (Freud, Lacan, Deleuze, Guattari, Mulvey, Metz a Bataille, aby sme vymenovali aspoň niektorých*é) neskúmali.

Okolo týchto fikcií sa zoskupujú intenzívne dilemy. Prečo by dieťa mohlo chcieť uvažovať o bolesti alebo podporovať svoju vlastnú bolesť či bolesť iných? Je intelektuálny život detí (nielen tých „homosexuálnych“) často masochistický, keďže inteligentné deti rady skúmajú predstavy o utrpení spôsobom, ktorý je emocionálne plodný a odvážny? Ako z rôznych emocionálnych dôvodov používajú „lesbické“ deti svojich psov zvláštnym spôsobom? Ako ich používajú

metaforicky aj materiálne, aby vytvorili pauzu: teda aby vytvorili rozhodujúce oneskorenie v očakávaniach, ktoré sa na ne kladú (a aby vytvorili vlastné pohyby do strán) na prahu dospelosti? Ako, preboha, pedofili a zvieratá spoločne fungujú ako odbytiská detských bočných vzťahov? A ako, v tomto prípade, súvisia „motívy detí“ – sexuálny aj právny hlavolam – s ich pohybmi? Aké nevyspytateľné, hmlisté motívy riadia pohyby ich tiel, pohyby, ktoré môžu vyzeráť ako sex, zvädzanie, delikvencia alebo vražda? Ako však nevinnosť, naše štandardné označenie detí, spôsobuje vlastné násilie? Ako napríklad deti inej farby pleti prejavujú, že ich začlenenie do „budúcnosti našich detí“ je čiastočné, dokonca kruté? A aký druh peňazí, akú menu, uchopia deti? Existuje tu istá ekonomika cukríkov s libidinálnymi pôžitkami z konzumácie a ničenia? To sú vybrané otázky, ktorými sa zaoberám v súvislosti s tým, čo nazývam duch a jeho rovesníci*čky.

Mali by sme začať znova, s problémom dieťaťa ako všeobecnou myšlienkou.¹¹ Dieťa je presne to, čím nie sme a v skutočnosti sme nikdy neboli. Je to akt dospelých, ktorí sa pozerajú späť. Je to prízračná, nedosiahnuteľná predstava, ktorá nás núti žasnúť. Vzhľadom na to, že nemôžeme poznať

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

71

Kathryn Bond Stockton

kontúry detí, to, kým sú samy pre seba, mali by sme o deťoch prestať hovoriť úplne? Mali by sa všetky reči o deťoch skončiť, okrem našej kritiky zlých účinkov nostalgického ohliadania sa späť vo fantázii?

Fantázia je podľa mňa zaujímavejšia ako toto. Je bohatšia, ako si myslíme, a má hutné možnosti. Napriek tomu, že angloamerické kultúry si počas niekoľkých storočí mysleli, že dieťa môže byť starostlivo kontrolovaným stelesnením nekomplikovanej (čoraz viac chránenej pred prácou, sexom a bolestivým porozumením), dieťa sa zhrušuje komplikáciami. Dokonca aj ako myšlienka. V skutočnosti, samotné kroky, ktoré sa snažia oslobodiť dieťa od hustoty – vzdialiť ho od dospelosti – ho len urobili cudzím, zásadne cudzím dospelým. Nevinnosť je zvláštnejšia, než sme si kedy mysleli, že môže byť. A potom sú tu telá (detí), ktoré musia žiť vo vnútri postavy dieťaťa. Vzhľadom na to, že deti toto dieťa nepoznajú, určite nie tak ako my, hoci sa v ňom pohybujú, život v tejto membráne je dospelým do veľkej miery dostupný ako spomienka – čo si môžeme pamätať z toho, čo som si myslel*a, že som? – a tak nás v kruhu vracia späť k našim fantáziám (našich spomienok). Ale aj fantazijne podfarbené prízračné spomienky môžu plodiť zložité

koncepty dieťaťa. Ako je zrejme, jedno z nich je pre mňa ústredným, hoci nie vylučným, predmetom môjho skúmania: prízračné gay dieťa, ktoré figuruje ako osobitná intenzifikácia týchto problémov.

Gay dieťa ukazuje, ako postava dieťaťa nezodpovedá deťom – nezodpovedá radostiam a hrôzam, ktoré si pripomíname. A hoci gay dieťa nemôže uniknúť našej fantázii – to by malo byť zrejme –, tento pojem vidím v tom, že deti bojujú s pojmami a pohybujú sa v nich, niekedy úspešne, inokedy nie. A ak ho berieme vážne, zhromažďuje za sebou ďalšie (koncepty) detí. Vďaka nemu vidíme, že deti sú čoraz queerovejšie v storočí, ktoré vyzdvihovalo a chránilo dieťa. Táto kniha vlastne neskromne tvrdí, že pojem gay dieťa upozorňuje na drámu detskej temnoty: pohyb ich tiel okolo znepokojivých slov; tiež ich sklon blúdiť vo vnútri oneskorenia, ktoré určuje, kto „sú“. Deti rastú do strán, rovnako ako nahor – alebo tak to tvrdím – čiastočne preto, lebo podľa našich predstáv nemôžu postúpiť do dospelosti, kým nepovieme, že je čas.

Hmla, napätie, strach z dospievania: je zrejme, že mnohí „heterosexuálni“ dospelí sa budú stotožňovať s aspektmi gay dieťaťa a jeho prízračnosťou.

A naopak, nie všetci takzvaní homosexuálni dospelí budú tieto pocity rozpoznávať, pretože nie každý, koho nazývajú „gay“ alebo „queer“, pociťoval takéto pocity v mladosti; a nie všetci sa s týmito slovami aspoň vzdialene stotožňovali, keď boli deťmi. Ale pre tých, ktorí ich zažili, visí v ich raste výstižný druh prízračnosti. Toto je niečo, o čom štúdie o detstve a queer teória ešte nediskutovali: to, čo nazývam „spättný zrod“ gay dieťaťa, ktorý má prenikavo posmrtné črty.¹² Mám na mysli toto. Takéto dieťa, bez ustálených foriem, ktoré by sa udržali vo verejnom, právnom poli, bolo dieťa pozoruhodne, intenzívne nedostupné samo sebe v prítomnom čase.¹³ Protogay dieťa sa objavilo až prostredníctvom aktu retrospektívy a po smrti. Toto queer dieťa sa totiž bez ohľadu na svoje vedomé uchopenie seba samého nedokázalo prezentovať podľa kategórií „gay“ alebo „homosexuál“ – kategórií, ktoré sa kultúrne považujú za príliš dospelé, pretože sú sexuálne, hoci predpokladáme, že každé dieťa je heterosexuálne. Výsledkom pre dieťa, ktoré sa už cíti byť queer (iné, zvláštne, nesynchronizované a priťahované rovesníkmi*čkami rovnakého pohlavia), je asynchronný vzťah k sebe samému*ej. Určité jazykové znaky jeho queerovosti sa objavujú až po tom, ako opustí svoje detstvo, po tom, ako sa

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

72

Kathryn Bond Stockton

ukáže, že nie je heterosexuálne. To znamená, že v tínedžerskom alebo dvadsaťročnom veku, následne po tom, ako (rodičovské) plány na jeho heterosexuálne určenie zomreli, môže sa konečne, spätne, použiť označenie „gay dieťa“ alebo dokonca „gay dieťa“. „Nie som heterosexuál“: „Bol som gay dieťa.“ Toto je jediná gramatická formulácia, povolená pre gay detstvo. Výraz „gay dieťa“ je náhrobným označením toho, kde alebo kedy zomrel heterosexuálny život človeka. Heterosexuálny človek zomrel, gay dieťa sa teraz narodilo, aj keď spätne (napríklad aj vo veku dvadsaťpäť rokov alebo po ňom). Tento druh mechanizmu spätného zrodenia robí z pátrania po koreňoch queerovosti retrospektívne hľadanie amalgamovaných foriem pocitov, túžob a fyzických potrieb, ktoré viedli k tejto smrti heterosexuálneho života. A predsa, kým sa zdvihne náhrobný kameň („Bol som gay dieťa“), „dieťa“ podľa jazykovej definície už vypršalo.

Oprah dokázala túto hlavnú myšlienku aj tým, že v prítomnom čase označila náš nedávny kultúrny posun smerom ku gay dieťaťu. V časti jej relácie z roku 2005 s názvom „Kedy som zistil*a, že som gay“ sa pod menami hostí objavili titulky („Carson – vedel, že je gay, vo veku 4 rokov“; „Billy – vedel, že je gay,

vo veku 8 rokov“), ktoré naznačujú, že Oprah vo svojej relácii hovorí, že deti sú často „gay“ samy pre seba (nech už to znamená čokoľvek) dlhý čas, kým sa k tomu priznajú.¹⁴ V skutočnosti jedna z hostiek hovorí o tom, že sa priznala svojej matke v desiatich rokoch. Je príznačné, že matka (strategicky?) zabudla na traumou tohto momentu, pretože si myslela, že jej dieťa je „príliš malé“ na to, aby „to“ vedelo. Z toho podľa matkiných slov vyplýva „nočná mora“, keď videla „smrť“ svojich „snov“, keď sa dozvedela, že jej dcéra je v sedemnástich rokoch (opäť) homosexuálka. Hostia relácie – z ktorých nikto nie je dieťa – správne predpovedajú, že deti sa teraz budú priznávať v čoraz nižšom veku. Ale budú sa priznávať ako „gay“, „queer“ alebo pod nejakým iným pojmom? Na to je ešte priskoro. Ale gay dieťa nás núti vnímať queer časovosti, ktoré prenasledujú všetky deti. Lebo nech to prezentujeme akokoľvek, dieťa z pohľadu „normálnych“ dospelých je vždy queer. Je „homosexuálne“ (zaujímavý problém, ktorý sme práve videli) alebo, napriek tomu, že naša kultúra predpokladá heterosexualitu každého dieťaťa, dieťa môže byť len „ešte nie heterosexuálne“, pretože ani jemu nie je dovolené byť sexuálne. Toto dieťa, ktoré „bude“ heterosexuálne, sa len približuje a zároveň zásadne odďaľuje

(vo svojej vlastnej asynchrónnej fixácii) oficiálny cieľ heterosexuálnej sexuality, a preto sa ukazuje ako odcudzené tomu, k čomu by sa malo približovať. Ako akékoľvek dieťa rastie samo v sebe v oneskorení? Túto otázku drammatizuje, dokonca typizuje očividne queer dynamika gay dieťaťa, ktoré je tak intenzívne odkladané.

Fascinujúce je, že práve teraz sa vo verejnom diskurze objavujú „transrodové deti“, hoci ich prijatie sa bezpochyby a často kruto odkladá. V reportáži Barbary Waltersovej pre reláciu 20/20 „Moje tajné ja: Príbeh transrodových detí“ (27. apríla 2007) je deťom už od šiestich rokov „dovolené“ „stať sa samými sebou“ – svojím preferovaným rodom – pre rodinu, priateľov a okolitý svet (a hovoriť na kameru). Rodičia rozprávajú o tom, že už vo veku dvoch rokov počujú deti, ako sa im nepáči ich „dané“ pohlavie, a 20/20 zaujíma rozhodne pozitívny postoj k akceptácii týchto detí (ktoré však vraj majú „diagnostikovanú“ „poruchu rodovej identity v detstve“).¹⁵ Zarážajúce a rozhodné je, že v súvislosti s týmito deťmi sa nespomína výber objektu, priráživosť alebo sexualita, a to ani v prípade tínedžerov*iek. A možno práve toto – táto absencia akýchkoľvek sexuálnych koncepcií – je dôvod, prečo môže 20/20 ponúkať tento

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

73

Kathryn Bond Stockton

program. Žiadny nový segment, ktorý by robil rozhovory so samozvanými „gay“ deťmi, z ktorých mnohé sú jednoznačne transrodové, hoci niekedy zložitým spôsobom a v rôznej miere, zatiaľ nebol ponúknutý. Mohli by sme sa teda spýtať: Ako súvisí ohýbanie pohľavia s vnímaním dieťaťa a ostatných ľudí ako jeho prívrážnej homosexuality? Nie je ohnutý rod hlavným spôsobom takého strašenia, či hajúcou možnosťou vnímanou ostatnými, bez ohľadu na to, či je ich vnímanie „správne“ alebo nie?

Je zrejme, že gay dieťa samo osebe nie je ojedinelým pojmom. Nie je ostrovom kvasu alebo trápenia ako pojem pre seba samého alebo pre iných. Naopak, akýkoľvek pojem, akákoľvek konotácia gay dieťaťa sa už v minulom storočí miešala a prelínala s verziami detí, ktoré by sme mohli nazvať – v záujme ich uchopenia – dieťa ozvláštnené (v anglickom origináli: *queered*, dvojznačnosť pojmu s koreňom slova *queer*, pozn. prekl.) nevinnosťou, dieťa ozvláštnené farbou pleti, dieťa ozvláštnené Freudom, a dospelý „homosexuál“, pre ktorého je typický „zastavený vývoj“ a často je vykreslený ako dieťa (alebo zvierat). Práve tieto deti sa v mojom čítaní objavujú ako zmiešané formy. Tu ich rozpletám, určite umelo, ako pramene

z vrkoča, len aby som vysvetlila ich rôzne, znamenité kombinácie v románoch. Druhy podivností, tieto verzie detí sú ústredným prvkom románov a filmov už celé storočie. Ešte pred jeho začiatkom toto storočie slávne nazvala spisovateľka Ellen Key v roku 1900 „storočím dieťaťa“, v odvážnom očakávaní, ako budú historici*čky (príjajmešom, čo sa dalo predvídať, historici*čky detstva a vedci*kyne zaoberajúci sa detstvom) toto obdobie tematizovať. Sama sa držím tohto špecifického artefaktu – diskurzu „storočia“ –, aby som poukázala na problémy so „storočím dieťaťa“, ako ho chápu vedci*kyne.¹⁶

Umelosť osvetľuje, najmä v oblúku tohto sto rokov trvajúceho rámca, ktorý je len fantazijný. Z tohto dôvodu gay dieťa osvetľuje problém dejín. Ležiac mimo záujmu historikov*čiek – ešte nie „v“ ňom – gay dieťa osvetľuje práve to, čo dejiny nevideli, a ukazuje, prečo sú naše predstavy o dejinách spochybňované svojráznosťou fikcií. Je pozoruhodné, že v mnohých knihách o dejinách detstva, ktoré tvrdia, že sa zaoberajú dejinami detí od prvých storočí „Západu“, sa nenachádza žiadna zmienka o nenormatívnej sexuálnej orientácii v detstve alebo o identifikácii detí ako „gejov“ či „lesieb“. ¹⁷ Homosexualita sa

ako téma objavuje zväčša v súvislosti s klasickým Gréckom. (Tak je to aj v nových vydaniach týchto textov z 21. storočia).¹⁸ Čo teda robím, keď prostredníctvom svojho čítania beletristických textov, s dôrazom na formu, vytváram tvrdenia o deťoch, z ktorých niektoré sa v dejinách vôbec nevyskytujú? Vytváram súčasné dejiny (s ich onedlho sa objavujúcim gay dieťaťom) len ako akési fantazijné dejiny minulosti, nachádzajú to, čo som odhodlaná vidieť? Nie tak celkom. Presne povedané – a myslím si, že inak, ako je to v tejto otázke – prezentujem dejiny týchto queer detí ako záležitosť fikcie, keďže tieto dejiny sa mimo fikcie verejne nevytvorili. Doslova, tieto deti – tie, ktoré poznám zo života, a tie, ktoré poznám z čítania – vedú fiktívne životy. Dokážem premýšľať len popri historických pojmoch.

Zastavenie pri histórii využívam na premýšľanie o tom, ako zmeniť dejiny na horizontálne tým, že po ich stránach postavím texty, ktoré sa nachádzajú mimo nej. Mojim cieľom je, aby dejiny odhalili, že v praxi rastú do strán a mimo seba príjajmešom dvoma spôsobmi. Prvý spôsob je tento: v súčasnosti existujú myšlienky (napríklad vo fikciách), ktoré sú vedľa dejín, ale s najväčšou pravdepodobnosťou budú

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

74

Kathryn Bond Stockton

niekedy „v dejinách“ v budúcnosti. „Gay“ dieťa je budúcim aktom ohľadnutia sa za históriu (aj keď koncept tohto dieťaťa netrvá dlho).¹⁹ Takto dejiny rastú samy od seba, z toho, čo je na ich strane – často vo fikciách –, skôr než tento rast do strany v určitej podobe prijímajú za svoj. Po druhé, dejiny, akokoľvek sa menia, sú samy osebe synchronónne, v tom najväčšom zmysle slova. Sú to všetky pohľady na historickú postupnosť, ktoré existujú, aby sa dali čítať v tomto čase. Preto sa nemôžem „vrátiť“ k textom, historickým či fiktívnym, aby som myslela ich významy v ich vlastnom čase. To nemôže nikto. Môžu pre mňa existovať len teraz – ako pre čitateľku, ktorou som. Čitateľka, ktorá používa (v tomto aktuálnom okamihu) spleť myšlienok z desaťročí čítania, aby mohla čítať texty, ktoré sú samy osebe mimoriadne zložitým amalgámom rôznych časov.²⁰

Nie je dôležité, aby sa spájali synchronónie a zahmlené zložitosti, ale najjednoduchším faktorom zostáva, že všetko, čo sa nedostalo do dejín – moje prízračné gay dieťa, ktoré sa spája s inými deťmi – je zo svojej definície prísne vedľa nich. Takže svoje čítania zo storočia dieťaťa (ten vymyslený pojem) kladiem vedľa dejín tohto storočia definujúceho dieťa,

pričom na začiatku pripúšťam umelé hranice samotného „storočia“. ²¹ Oni (moje čítania a tvrdenia historikov*čiek a/alebo sociológov*čiek) sa často nedokážu elegantne zhodnúť, pretože fikcie sa často nepodriaďujú diktátu alebo kontúram svojej doby. Z tohto dôvodu namiesto písania takzvanej histórie urobím zo svojich dejín skôr dejiny môjho čítania série fikcií, ktoré usporiadam. Vrátime sa teda len k istej forme fantázie – konkrétne k mojej vlastnej? Zdá sa príliš jednoduché a nepresné povedať, že vo fikciách, ktoré som pre túto knihu čítala, som videla to, čo som chcela vidieť. To, čo by som teraz nazvala „to, čo som chcela“ – čo by som teraz povedala, že formovalo moje čítanie –, bolo sčasti formované tým, čo som začala vidieť a čo som sčasti vôbec nečakala. Svoje čítanie v túžbe kladiem vedľa dejín, ktoré preň zatiaľ nemajú miesto.

História však prekvapuje, žiari. Využívam historické tvrdenia o dieťati – slávne, osvedčené, zaujímavé tvrdenia z minulého storočia –, aby som ukázala, ako vedci*kyne detstva robili z dieťaťa čoraz queerovejšie, aj keď nevideli, alebo nikdy nepovedali, že vidia okolo seba prízračné gay dieťa (vo fikciách). V podstate doteraz nevyšla žiadna monografia o queer dieťati – žiadny historicky vrstvený,

teoretický pohľad na túto problematiku v angloamerickej literatúre, filme, teórii alebo dokonca v kultúrnych štúdiách. Objavila sa antológia, *Curiouser: On the Queerness of Children (Zvedavejšie: O queerovosti detí)*, v ktorej sa nachádzajú práce z oblasti queer teórie, pre ktorú som napísala záverečnú esej (podklad k tejto knihe).²² A v súčasnosti existuje mnoho kníh o „queer mládeži“, ktoré sa však zameriavajú najmä na gay tínedžerov a pochádzajú z oblasti populárnej psychológie, klinického poradenstva, svojpomoci, rodičovstva a štúdií o výchove.²³ Popri nich, ale často ako kontrast, sa tu spomínajú verzie detí objavujú v pozoruhodných náčrtoch: od autorov a autoriek, ako sú Henry James, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Djuna Barnes a Gertrude Stein (okrem iných mysliteľov*iek), cez Nabokova v polovici storočia, po ktorom nasledoval Capote v 60. rokoch, až po hollywoodske filmy a nezávislé filmy (od 50. rokov až po súčasnosť) – a tiež queer kinematografiu. Sú to fikcie, ktoré prezentujú to, cez čo sociológia, právo a história nemôžu preniknúť vzhľadom na zavedené tabu okolo detí. Romány a filmy sú vo svojich vynalievavých formách bohatými stimulátormi otázok, na ktoré verejná kultúra akoby nemali jazyk.

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

75

Kathryn Bond Stockton

PREČO HOVORIŤ O RASTE DO STRÁN?

Existujú spôsoby rastu, ktoré nie sú rastom nahor. Fascinujúca asynchrónnosť „gay“ dieťaťa, jeho nutné sebazá- chovné opatrenia, jeho objavenie sa až po smrti a jeho častý návrat k metafore (ako spôsobu uchopenia seba samého) naznačujú, že potrebujeme nové slová pre rast. Na pozadí zásadných argumentov Lee Edelmana, Jamesa Kincaida a Evy Kosofsky Sedgwick podporujem iný druh nároku na rast a na jeho intímny vzťah s queerovosťou. Vo všeobecnosti chcem vypichnúť (vyprázdniť alebo len oddialiť) vertikálnu, dopredu sa pohybujúcu metaforu rastu, a to skúmaním mnohých druhov rastu do strán, ktoré zobrazujú texty 20. storočia.

Hoci fráza „vyrásť“ (v angličtine: *to grow up*, v doslovnom preklade rást nahor, pozn. prekl.) má dlhú tradíciu, ktorá siaha až do Coverdale Biblie z roku 1535 (1 Samuel 2. 26: „Dieťa Samuel išlo a vyrástlo a bolo prijaté od Hospodina a od ľudí“ v anglickom origináli: *The childe Samuel wente and grewe up, & was accepted of the Lorde & of men*, pozn. prekl.), podľa *Oxfordského anglického slovníka* sa slovo *grow* (*rásť*) vracia k staro-anglickému *greouwe* už v roku 725.

Najprv sa používalo len v súvislosti s rastlinami (keďže slovo *weaxan* – „rásť“ sa používa pre zvieratá), neskôr sa rozšírilo a znamená množstvo vecí: „o rastline: prejavovať čulý život“; „o živých telesách: postupne sa zväčšovať prirodzeným vývojom (keď sa hovorí o ľuďoch, slovo sa zvyčajne vzťahuje na postavu)“; „o veciach hmotných alebo nehmotných: postupne sa zväčšovať, zväčšovať množstvo alebo stupeň“; a „o mori: zväčšovať sa“.²⁴ To znamená, že rast je záležitosťou rozšírenia, sily a objemu, ako aj vertikality. A „rast do strán“ by bol pravdepodobne mimoriadne výstižný výraz pre to, čo najnovšie kognitívne vedy uznávajú ako rast mozgu (počas celého života človeka) prostredníctvom schopnosti mozgu vytvárať neurónové siete cez spojenia a rozšírenia.²⁵ Preto „rast nahor“ môže byť krátkozrakým, obmedzeným vykreslením ľudského rastu, ktoré by napodiv znamenalo koniec rastu, keď sa dosiahne plný vzrast (alebo reprodukcia). Naproti tomu „rast do strán“ naznačuje, že šírka skúseností alebo myšlienok človeka, jeho motívov alebo jeho pohybov sa môže týkať akéhokoľvek veku, čím sa „dospelí“ a „deti“ dostávajú do laterálneho prekvapivého kontaktu. Tento druh rastu je obzvlášť viditeľný, ako plánujem ukázať, prostredníctvom (fikcie)

prízračného gay dieťaťa – verejne nerealizovateľného dieťaťa, ktorého identita je odkladom (niekedy silným a šťastným) a aktom rastu do strán, a to na základe jeho *budúceho spätného pôsobenia* ako dieťaťa. Toto dieťa sa prelína s ďalšími koncepciami dieťaťa v hre celého storočia, vrátane, celkom prekvapivo, dieťaťa ozvláštne-ného (v anglickom origináli: *queered*, pozn. prekl.) nevinnosťou.

Je chyba chápať nevinnosť priamo-čiaro, veriť jej neškodnej reklame. Z nevinnosti sa nedá „vyrásť“ do pozície dospelého človeka, ktorý ju chráni. Tento pohľad na nevinnosť – pohľad na dospievanie – necháva človeka otvoreného jej zvláštnym nebezpečenstvám. Nevinnosť totiž pôsobí na dospelých a deti svojím vlastným násilím, a to je lekcia, ktorú nám dávajú Kincaid aj Edelman. James Kincaid v knihe *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting (Erotická nevinnosť: Kultúra zneužívania detí)* (1998) a Lee Edelman v knihe *No Future: Queer Theory and the Death Drive (Bez budúcnosti: Queer teória a pud smrti)* (2004) ukázali brutalitu ideálu nevinného dieťaťa.²⁶ „Erotická nevinnosť“ je pre Kincaida brutálnym ochudobnením sexuálneho života o sexuálne dráždenie nevinnosti. Je to znevažovaním tak detí, ktoré

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

76

Kathryn Bond Stockton

sú stvorené byť dráždivo čistými, ako aj dospelých, ktorí sú ňou dráždení. Kincaid pripomína znamenitú „prázdnotu“ dieťaťa v jeho prestrojení za nepoškvrneného, pričom poukazuje na to, že nevinnosť a čistota sú čisto „negatívnu inverziu“ atribútov dospelých. (Nevinnosť je nedostatok viny, hriешnosti, poznania, skúsenosti a tak ďalej; dieťa je v tomto ohľade „súborom toho, čo nemá“).²⁷ Tento druh prázdnoty je pre úlohu dieťaťa v erotickej nevinosti kľúčový. „Keďže [detská] plochosť nič neznamená,“ hovorí Kincaid, „neprekáža našim projekciám“, nášmu záujmu „objaviť erotické... na prázdnej stránke“ (10). Rovnako dôležité je, že podrobné rozprávania o obťažovaní detí, ktorých je plná tlač, umožňujú „normálnym“ občanom to, čo zrejme hľadajú: „spravodlivé, bezúhonné... pornografické fantázie“ o porušovaní detskej nevinosti. Pod rúškom „rozhorčenia“ a protestu si každý dospelý môže prečítať „dráždivé rozprávania“ o sexuálnom zneužívaní detí a zároveň zablokovať myšlienku, že detská sexualita sa v mnohých súvislostiach ukazuje, ako „komplikovanejšia, než sme predpokladali“ (5, 12). „Mohli by sme“ – ak si dovoľíme tieto komplikácie preskúmať – „najst [nové] príbehy, ktoré nie sú poháňané strachom“ (15).

Edelman sa nebojácne snaží prijať iný druh násilia, pretože sa usiluje vyhnúť násiliu nevinnosti. Uprednostňuje freudovský pojem pudu smrti pred myšlienkou dieťaťa, ktoré zabíja rozkoš. V skutočnosti by pre Edelmana prijatie pudu smrti, jeho energetickej *jouissance*, jeho otvoreného popierania pokračovania človeka, mohlo byť nežnou odpoveďou na zneužívanie v rukách dieťaťa – myšlienky dieťaťa, ku ktorej sa význam a budúcnosť upínajú imaginárnym a zároveň rozkoš zabíjajúcim spôsobom.²⁸ Pre Edelmana postava dieťaťa ako emblém (nemožnej) kontinuity rodičov plodí klamnú víziu. Sú to vízie bezproblémovej reprodukcie seba samého, ktorého budúcnosť vždy predstavujú (vlastné) deti. „Budúcnosť“ a „naše deti“ sú tak vždy spojené v akomsi desivom (a hermeticky uzavretom) „reprodukčnom futurizme“: „spoločenskou konsenze“, ktorý, ako lamentuje Edelman, sa stal „nemožným odmietnuť“.²⁹ A čo viac, „obraz dieťaťa,“ píše, „ktorý si netreba zamieňať so živou skúsenosťou akýchkoľvek historických detí, slúži na reguláciu politického diskurzu“ (11). Politika sa teraz robí len v mene a v záujme „budúcnosti našich detí“. Krutý výsledok? Ak v akomkoľvek kontexte neexistuje „žiadne dieťa“, a teda ani „žiadna budúcnosť“, „potom vina musí padnúť na osudové lákadlo

sterilných, narcistických pôžitkov chápaných vo svojej podstate ako deštruktívne významom“ (13) – pôžitkov dramaticky položených pred dvere homosexuálov. Na týchto pôžitkoch, Edelman vo svojej polemike samozrejme trvá a s radosťou spája tieto pôžitky s deštrukciou spoločenského poriadku.³⁰ Edelman by rád tento spoločenský poriadok zničil, a spolu s ním aj samotné dieťa. Pre moje účely je azda najdôležitejšie, hoci Edelman to uvádza len tak mimochodom, že „kult dieťaťa... nedovoľuje žiadne svätyne queerovosti chlapcov a dievčat, pretože queerovosť je v súčasnej kultúre ako celku... chápaná ako koniec detí a detstva“ (19).

Existujú aj iné spôsoby, ako „dieťa“ obísť. Dalo by sa skúmať elegantné, nepoddajné kontúry rastu, ktoré neveštia pokračovanie. Vymyslela som preto termín „rast do strán“, ktorý označuje niečo, čo súvisí s pudom smrti, ale nedá sa naň redukovať; niečo, čo lokalizuje energiu, potešenie, vitalitu a emóciu/pohyb (v anglickom origináli: *(e)motion*, pozn. prekl.) v spätných spojeniach a predĺženiach, ktoré nie sú reprodukčné. Tie budem teoreticky chápať ako pohyblivé suspenzie a tiene rastu. Na tento účel sa vraciam k pojmu, ktorý začiatkom 90. rokov 20. storočia tak výstižne

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

77

Kathryn Bond Stockton

použila Eve Kosofsky Sedgwick – „protogay dieťa“ (*protogay child*) – a tento pojem si nárokuje pre rast do strán. Dieťa, ktoré podľa vládnucich kultúrnych definícií nemôže „vyrásť“, rastie do strán kultúrnych ideálov, a to spôsobom, ktorý skúmam v celej tejto knihe. Pokiaľ ide o Sedgwick, vo svojej slávnej eseji z roku 1991 s názvom „How to Bring Your Kids Up Gay: The War against Effeminate Boys (Ako vychovať svoje deti ako homosexuálov: Vojná proti zoženšteným chlapcom“ sa hlboko zameriava na rozšírené kultúrne „želanie, aby homosexuáli *neexistovali*“, a za svoj konkrétnejší cieľ si berie „odmietavé želanie terapeutov*iek, aby výsledok nebol homosexuálny“. ³¹ Ako vysvetľuje len sčasti ironicky: „Rady o tom, ako pomôcť svojim deťom, aby sa z nich stali homosexuáli..., sú menej rozšírené, ako by ste si mohli myslieť. Na druhej strane rozsah inštitúcií, ktorých programovým cieľom je zabrániť vývoju homosexuálov, je nepredstaviteľne veľký [...] väčšina miest štátu, armády, školstva, práva, trestných inštitúcií, cirkvi, medicíny a masovej kultúry ho presadzuje bezvýhradne a neváha sa uchýliť ani k invazívnemu násiliu“ (161). Sedgwickovej eseji – sčasti imperatív, sčasti lamentácia, ako naznačuje jej názov – podáva správu o historickej zmene, ktorú si

napriek jej závažnosti sotva niekto všimol. V roku 1973 sa Americká psychiatrická asociácia s fanfárami rozhodla vypustiť z ďalšieho vydania svojho Diagnostického a štatistického manuálu (DSM – III) diagnostickú kategóriu „homosexualita“, čím ju vyradila spomedzi patológií. Do ďalšieho vydania DSM v roku 1980 sa do nej šikovne pridala položka: „Porucha rodovej identity v detstve“, ktorá, ako nám Sedgwick hovorí, „zdá sa, že nezbudila žiadnu pozornosť zvonka... a dokonca sa to ani nevnímalo ako súčasť rovnakého koncepčného posunu“ (155, 157). DSM v podstate oslobodila homosexuála len preto, aby osočila dieťa. Viedla vojnu proti homosexualite práve na poli, kde sa vojna mohla skrývať: na poli protogay dieťaťa.

V tomto pojme „protogay“ vidím množstvo nepreskúmaných časovostí, teórií metafory, pohyblivých pozastavení, tieňov rastu a zvláštnych *antidentitových* foriem smerovania k „homosexualite“, ktoré čakajú na preskúmanie. V skutočnosti človek vníma, že protogay dieťa doslovne vyjadruje pojem, ktorý Derrida považoval za „riadiaci celé Freudovo myslenie“: *Nachträglichkeit*, voľne preložený radom kritikov*čiek ako „odložený účinok“, „oneskorené pochopenie“,

„retrokauzalita“ a „následnosť“: „odložené konanie“, pri ktorom udalosti z minulosti nadobúdajú význam až vtedy, keď sa čítajú prostredníctvom ich budúcich dôsledkov. ³² Freud tento názor – niekedy nazývaný „duchom v detskej izbe“ – rozvinul ako spôsob, ako vysvetliť, že trauma, s ktorou sa stretol v detstve – presnejšie, ktorú prijal ako dojem – sa môže stať funkčnou traumou, bez ohľadu na to, že ju ako takú vedome pochopil až neskôr v živote prostredníctvom odloženého účinku a oneskoreného pochopenia, ktoré spätne spôsobujú traumou, pričom minulé a súčasné štruktúry ega kladú vedľa seba, takmer kubisticky, v laterálnom rozložení. ³³

Kubistický rast ako pojem nás čaká v Picassom inšpirovaných zobrazeniach Gertrude Stein. V tomto freudovskom kontexte traumy si však môžeme všimnúť, ako veľmi je protogay dieťa donútené prísny verejným diskurzom sledovať cestu ducha v detskej izbe – hoci v tomto prípade, a to je rozhodujúce, si *môže byť* prízračné gay dieťa plne vedomé svojho odloženého narodenia. ³⁴ Preto freudovská koncepcia nečinnosti celkom nesedí na prízračné gay deti, hoci sa zdá, že áno. Môžu čakať len na (právo nárokovať si) slovo, nie na duševný stav, ktorý im bol v detstve odopretý.

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

78

Kathryn Bond Stockton

A navyše, bez ohľadu na to, ako chápú svoje okolnosti, ich nečinnosť sa zjavne nedá (znovu)vyriešiť. Keďže sú „gay deťmi“ až po skončení detstva, nikdy „nie sú“ tým, čím nečinne „boli“. Je teda zrejme, že detskú protomosexualitu považujem za odvážny a vecný komentár k Derridovmu pojmu oneskorenia. Derrida tvrdí, že „štruktúra oneskorenia... v skutočnosti zakazuje, aby sa z časovosti... urobila jednoduchá dialektická komplikácia živej prítomnosti ako pôvodnej a nepretržitej syntézy“.³⁵ Hoci sa táto dynamika úplne zmení – a nie všetko je na prospech vecí –, keď deti budú môcť konečne uskutočniť coming out ako „gay“, navrhujem, aby nás prívrážne gay dieťa, povedané Derridovými slovami, „nezaujímalo kvôli horizontom modifikovaných (...) prítomností, ale kvôli ‚minulosti‘, ktorá nikdy nebola prítomná a ktorá nikdy nebude, ktorej budúcnosť, ktorá má prísť, nikdy nebude produkciou alebo reprodukciou vo forme prítomnosti“.³⁶

Možno táto okolnosť gay dieťaťa vedie dieťa k metafore, ktorá je sama osebe bočnou akumuláciou: aktom predstavovania si seba samého*ej ako niečoho iného. V skutočnosti, ako tvrdím v druhej kapitole, ktorá vysvetľuje čas vo vzťahu k metafore, teoretici*čky detstva sa musia zaoberať literárnymi

indíciami a jazykovými zvädzaniami (aké nachádzame v imaginatívnych fikciách), ktoré robia to, čo sa často ukazuje, že robia deti: približujú sa k cieľu, spomaľujú; odbočujú, spomaľujú; vezú sa na metafory, ktorú majú tendenciu zhmotňovať, a tak si predstavujú vlastné vzťahy. Môj pes je moja žena, moja bábika je moje dieťa. Nezriedka sa ukazuje, že deti majú talent na metaforickú zámenu, nechávajú jeden objekt zastúpiť iný, pomocou čoho si znovu predstavujú vzťahy k času. Mali by sme sa pýtať, ako sú deti zobrazované v súvislosti s pojmom „dospievanie“? Sú zobrazené ako (ne)vtipne vytvárajúce zvláštne vzťahy („môj pes je moja žena“), keď predvídajú, ako sa budú na vzťahoch podieľať v dospelosti?

Metafory, ktoré sa komicky, poeticky približujú a vzdalujú od svojich pomenovaní, naznačujú niečo iné. Táto dynamika by mohla naznačovať, že samotné označenie „gay dieťa“ je v istých kontextoch možným obmedzením – dokonca aj v rukách homosexuálov. Keď človek môže povedať „bol som gay dieťa“, môže byť v nebezpečenstve, že umŕtvi všetky metafory, ktoré sa bohato vyrojili pred príchodom slova *gay*. Všetky tie obrazy, ktoré hľadajú svoje významy, pohybujúce sa po svojich dráhach pozastavenia, sa

môžu stratiť, keď zaparkujú do „gay“. Preto metaforická smrť heterosexuála (označená, ako som povedala, výrazom „homosexuálne dieťa“) alebo spätný zrod gay dieťaťa (uvedený do pohybu „smrťou“ heterosexuála) môže byť sprevádzaný *smrťou metafor*. S výnimkou situácie, keď sa zachovajú popri slovách *gay* a *homosexuál* ako nevhodné. Najmä vo vzťahu k deťom naše súdy neveria – v prípade detí otvorene orientovaných na rovnaké pohlavie – tendencii metafory, rozprávaniu a časovým trikom kamery (alebo filmového obrazu) na nové usporiadanie vzťahov a čas dokazuje, prečo fikcie jedinečným spôsobom pestujú predstavy o queer deťoch. Nachádzame sa v dobe, ktorá oficiálne neuznáva, že deti rastú do strán namiesto nahor. Sme v čase historickej predčasnosti lásky k rastu do strán. Tieto poprepletané otázky časového intervalu, retrospektívy, metaforickej smrti a zrodu a smrti metafor robia z cenenej kategórie „detstva“ – stavu bytia človeka a zároveň odkladania časového priblíženia sa k času, ktorým nie je (totiž dospelosti) – pojem takmer cudzí sám sebe.

Dieťa je dokonca definované ako druh právnej zvláštnosti. Je to telo, o ktorom sa hovorí, že potrebuje viac ochrany ako slobody. A je to tvor, ktorý

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

Kathryn Bond Stockton

nemôže súhlasiť so svojim sexuálnym potešením, rozviest' sa s rodičmi alebo určiť si vzdelanie – aspoň nie podľa zákona. Ešte predtým, ako sa prostredníctvom „progresívnych“ reforiem (vo väčšine štátov USA do roku 1915) vytvorili súdy pre mladistvých, sa pravidlá trestnej zodpovednosti detí v 19. storočí výrazne líšili od dospelých: deti do siedmich rokov sa podľa zákona považovali za „neschopné“ páchať trestné činy; deti od siedmich do štrnástich rokov boli tiež považované za „bez zločineckého zámeru“, hoci obžaloba mohla pod ťažkým dôkazným bremenom túto domnienku vyvrátiť.³⁷ Samozrejme, s väčšou právnou ochranou detí v 20. storočí prišla aj ich väčšia právna regulácia: štát ako „rodič“ „nepoddajných detí“. V skutočnosti dieťa ani nebolo „osobou“ v zmysle ustanovenom štrnástym dodatkom, až kým sa v roku 1967 v prípade Najvyššieho súdu USA *In re Gault* nezačala otvárať otázka, či by deti mali byť rovnocenné s „ľuďmi“. Alebo sú to „zvláštni ľudia“, ako ich označuje istá právnická kniha?

Táto zvláštnosť – nie v širokom, v tekutom zmysle, ale v celej škále presných, hoci aj spleťitých verzii queer detí – je predmetom mojej knihy. Neskôr sa vrátim k otázke dejín a konkrétnym tvrdeniam o historických

zmenách. Možno sa totiž pýtať, čo povedali vedci*kyne zaoberajúci sa dejinami detstva (a štúdiom detstva) – a ako vedľa ich zistení sedí gay duch, najmä prostredníctvom diktátu románov a filmov. Najskôr spresním verzie detí, ktoré histórie aj štúdie detstva nedostatočne uznali, čudne poňali alebo ich ani nevideli. Aby som bola spravodlivá, sama ponúkam súbor počiatočných, nie vyčerpávajúcich predpokladov na zamyslenie. Verzie detí, o ktorých hovorím, sú mobilné vďaka tomu, že sú ohybnými predstavami, sú takmer žánrami detí. Sú to mobilné stvárnenia detí, ktoré sa pohybujú *naprieč* storočím, rovnako živé na jednom konci ako na druhom. A čo je najdôležitejšie, spájajú sa, ako ukazuje moja kniha.

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

80

Kathryn Bond Stockton

- 1 Tu, ako mnohí čitatelia*ky zrejme zistia, vychádzam zo štandardnej lingvistickej definície „queer“, ktorá v súčasnosti existuje: „prídavné meno 1) odchyľujúci sa od očakávaného alebo normálneho; zvláštny; 2) zvláštny alebo nekonvenčný v správaní; excentrický; 3) vzbudzujúci podozrenie; 4) slang. homosexuál; „podstatné meno „homosexuál“ (*The American Heritage Dictionary, New College Edition*).
- 2 Stadler, „Homo Sex Story“, 168.
- 3 Sikov, „Chemistry“, 230-231.
- 4 Pozri Funny Gay Males (Jaffe Cohen, Danny McWilliams a Bob Smith), *Growing Up Gay*, 127-128.
- 5 Mám na mysli scény z *The Hanging Garden*, *The Children's Hour*, *Lolita* od Vladimira Nabokova, *Six Degrees of Separation*, a *Nightwood* od Djuny Barnesovej.
- 6 V celej knihe budem používať pojem *história* na označenie toho, čo historičky nazývajú „historiografia“: toho, čo sa objavuje v knihách *označených* ako história. Čitatelia*ky, ktorí sa zaujímajú o dejiny a spektrálnosť z iných, odlišných uhlov pohľadu, väčšinou zameraných na traumu, etiku alebo spektrálnu silu toho, čo je už do istej miery v dejinách ako záležitosť historikov*čiek (napríklad marxizmus, otroctvo alebo dospelé formy homosexuality), by si mali prečítať Derrida, *Specters of Marx*; Gordon, *Ghostly Matters*; a Freccero, *Queer / Early / Modern*. Moje prvé úvahy o „prízračnom ‚gay‘ dieťaťi“ pozri v Stockton, „Growing Sideways, or Versions of the Queer Child“. Moja práca o prízračnosti sa zameriava na bočné vzťahy a rast do strán, ako je zrejme z celého tohto úvodu.
- 7 Výraz, ktorý citujem, pochádza z románu Charlotte Brontëovej *Villette*, 200; považujem ho za výstižný pre problém viditeľnej neurčitosti dieťa.
- 8 Ako iste viete, mnohí dospelí queer ľudia odmietajú slovo

gay, pretože zaväňuje pevnou identitou, ktorej sa má slovo queer zrieknuť. V tejto knihe experimentujem s návratom slova gay – v kontexte detí – ako nového queer, čo vysvetľujem neskôr v tomto úvode.

9 Republikánsky národný konvent v roku 1992 je len najznámejším príkladom tohto spojenia. Spojenie „homosexuality“ a „rodinných hodnôt“ je v tomto čase tak dobre zaužívané, že zmienka o tomto druhom slovnom spojení sa vo väčšine kontextov rovná vysloveniu „hodnôt, ktoré sú špecificky proti životnému štýlu homosexuálov“.

10 Vysvetlenie toho, ako slovo queer vykonáva túto propagáciu aj toto zdieľanie, nájdete v Stockton, *Beautiful Bottom, Beautiful Shame*, 27-33.

11 *Webster's New World Dictionary* definuje dieťa ako „1) dočča; dieťa 2) nenarodený potomok; plod 3) chlapec alebo dievča v období pred pubertou 4) syn alebo dcéra; potomok 5) potomok 6) osoba podobná dieťaťu

v záujmoch, úsudku atď. alebo osoba považovaná za nezrelú a detskú“. Všetky tieto významy sa objaviva v tejto knihe.

12 Prvýkrát som toto slovné spojenie použila pri svojej práci na MLA „The Child, the Pedagogue, the Pedophile, and the Masochist“, ktorú som prezentovala v decembri 1997, a odvtedy sa ho držím. Z tohto dôvodu, ktorý takmer sformoval vtip o oneskorenosti, sa fascinujúci *Feeling Backward* od Heather Love objavil príliš neskoro na to, aby som ho mohla vziať do úvahy. Našťastie nie je neskoro na to, aby sa moji čitatelia*ky od Love poučili.

13 Pokiaľ ide o bod „žiadne ustálené formy, ktoré by sa udržali“, pozri ako dôkaz knihu Evy Kosofsky Sedgwick „How to Bring Your Kids Up Gay.“

14 The Oprah Winfrey Show, 17. novembra 2005. Samotná epizóda bola inšpirovaná knihou Roberta Trachtenberga z roku 2005 s názvom *When I Knew (Ked' som to zistil*a)*, ktorá je bohatou zbierkou anekdot od gejov

a lesbiab o tom, kedy a ako to o sebe „prvýkrát zistili“. A, samozrejme, *Doubt* (rež. John Patrick Shanley, 2008) – nový film podľa divadelnej hry z roku 2004 – zasiahne divákov*čky svojím zobrazením gay dieťaťa v prítomnom čase.

15 O tejto diagnóze prostredníctvom diela Evy Kosofsky Sedgwickovej hovorím v časti „Prečo hovoriť o raste do strán?“ v tomto úvode.

16 „Storočie dieťaťa“ – v skutočnosti názov Keyovej knihy – bolo na prelome storočí známym traktátom. Takmer všetky významné dejiny angloamerického detstva spomínajú Keyovu knihu alebo jej výrok a dôležitý nedávny zväzok editovaný Kooptom a Zuckermanom, *Beyond the Century of the Child: Cultural History and Developmental Psychology*, zjavne odkazuje na Keya vo svojom názve.

17 Pozri napríklad Cunningham, *Children and Childhood in Western Society since 1500*; West, *Growing Up in Twentieth-Century America*;

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

81

Kathryn Bond Stockton

Sommerville, *The Rise and Fall of Childhood*; DeMause, ed., *The History of Childhood*; a Pinchbeck a Hewitt, *Children in English Society*, zv. 2, *From the Eighteenth Century to the Children Act of 1948*. Ďalšie dôkazy o tejto absencii možno nájsť vo vynikajúcich bibliografiách, ktoré ponúka skupina odborníkov*čok na detstvo (Nina Bandelj, Viviana Zelizer a Ann Morning) na Princetonskej univerzite (pozri www.princeton.edu/~children) pod názvom „Materials for the Study of Childhood“. Sú usporiadané podľa dvanástich rôznych kategórií (vrátane „historických a medzikultúrnych perspektív“ a „nerovnosti“) a ani v jednej položke sa neuvádza žiadna zmienka o sexuálnej orientácii detí alebo homosexualite v súvislosti s deťmi. Mala by som tiež povedať, že podľa mojich vedomostí od leta 2007 neexistovali žiadne dejiny gay a/alebo queer detstva (nič v takomto rozsahu, čo by bolo ohlásené) od žiadneho historika*čky zaoberajúceho sa dejinami sexuality. Keď som 13. júla 2007 vygooglila „dejiny gay detstva“, okamžite sa mi objavili memoáre homosexuálov a knihy o „homosexuáloch a sexuálnej traume

z detstva“. Memoáre, samozrejme, súvisia s históriou – sú to osobné dejiny –, ale podľa môjho názoru nie sú jej synonymom. Zaraďujem ich do oblasti sebazoznania na jednej strane a literatúry na strane druhej – dvoch kategórií, ktoré som uviedla na začiatku tohto úvodu.

18
To platí napríklad pre Cunninghamovo vydanie knihy *Children and Childhood in Western Society since 1500* z roku 2005.

19
Inými slovami, to, či pojem „gay dieťa“ bude alebo nebude existovať povedzme o dvadsať rokov vo všeobecnej kultúre tej doby, neznamená, že sa neobjaví v dejinách dvadsiateho storočia ako pojem, ktorý bol v tomto období živý.

20
Všetka vďaka patrí môjmu kolegovi Scottovi Blackovi, ktorý si vypočul moje rozprávanie o verziách tohto tvrdenia a podelil sa o svoju neoceniteľnú múdrosť.

21
Samozrejme, späťne existujú dôvody, prečo

to vyzerá, akoby niekto na začiatku 20. storočia prepol spínač vo vzťahu k deťom: Pokiaľ ide o „gay“ dieťa, slovo homosexuál sa dostáva do angličtiny niekedy začiatkom 90. rokov 19. storočia a prvé náznaky akejkoľvek verejnej predstavy (mimo románov, memoárov alebo filmov) o gay deťoch sa objavujú okolo roku 2005 (podľa môjho odhadu). Je však zrejme, že ani tento vývoj, najmä jeho kľúčové korene, nehovoriac o jeho rozkvet, sa presne nepodriaďujú dátumom, ktoré sa mu pripisujú, ani parametrom toho, čo nazývame „dvadsiate storočie“.

22
Stockton, „Growing Sideways, or Versions of the Queer Child“. Ako už bolo povedané, hoci Michael Moon netvrdil, že napísal monografiu o queer dieťati v dvadsiatom storočí – dieťa je „jedným pólom“ jeho práce, ako sám hovorí, a písal konkrétne o chlapcoch –, povedala by som, že Moon pôvabne a brilantne napísal niečo, čo sa takejto monografii blíži, v knihe *A Small Boy and Others: Imitation and Initiation in American Culture*. A hoci sa jeho kniha zameriava na 60. roky 20. storočia,

bohato sa rozprestiera v rôznych časových obdobiach. Navyše, vedľa Moonovej knihy možno teraz postaviť práve vychádzajúcu elegantnú knihu Carol Mavor *Reading Boyishly*.

23
Reprezentatívnu vzorku textov v tomto duchu pozri Shyer and Shyer, *Not Like Other Boys*; Sanderson, *A Stranger in the Family*; Ryan and Futterman, *Lesbian and Gay Youth*; Mallon, *We Don't Exactly Get the Welcome Wagon*; D'Augelli and Patterson, *Lesbian, Gay, and Bisexual Identities and Youth: Psychological Perspectives*; Lipkin, *Beyond Diversity Day*; and Macgillivray, *Sexual Orientation and School Policy*.

24
Všetky tieto definície pochádzajú z *Oxford English Dictionary*.

25
Táto vedecká predstava dostala populárny rozmer prostredníctvom dokumentárneho filmu IMAX *Wired to Win: Surviving the Tour de France* (2006).

26
O násilí obsiahnutom v ideáloch vo všeobecnosti pozri

Bataille, „Rotten Sun“ a „The Language of Flowers“ vo *Visions of Excess*. A pokiaľ ide o knihu, ktorá silne, tvorivo vychádza z Kincaidovho pojmu „erotická nevinnosť“ a rozširuje ho, pozri knihu Kevina Ohiho *Innocence and Rapture*.

27
Kincaid, „Producing Erotic Children“, 1.0. Ďalej v texte citované.

28
Lee Edelman pri používaní Lacanovho termínu „imaginárne“ odkazuje na oblasť obrazov, pomocou ktorých si ego vytvára súbor fálošne koherentných a stabilizujúcich reprezentácií seba samého a svojich vzťahov. Lacanov prekladateľ Alan Sheridan v knihe *Écrits* slávne definuje Imaginárne ako „svet, register, dimenziu obrazov, vedomých alebo nevedomých, vnímaných alebo predstavovaných“ (ix).

29
Edelman, *No Future*, 2. Ďalej v texte citované.

30
Edelman tvorivo čerpá z odporu voči pojmom „sociálneho“, ktorý predložil Leo Bersani, a v skutočnosti útočí na štandardné

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

82

Kathryn Bond Stockton

pojmy našej kultúry o spoločenskom poriadku a spoločnosti – nielen na spoločenský poriadok, ktorý podporuje dieťa. Pozri aj Bersani, *Homos* a „Is the Rectum a Grave?“

31 Sedgwick, „How to Bring Your Kids Up Gay“, 161.

32 Derrida, „Freud and the Scene of Writing“, 81. Výraz „deferred action“ je prekladom Jamesa Stracheyho *Nachträglichkeit*; „deferred effect“ a „deferred comprehension“ sa objavujú aj v jeho prekladoch Freudovej diskusie o tomto pojme; pozri *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 1: 356-59; 3: 166-67; a 17: 44-45 n. 1. Pozri tiež Mather a Marsden, „Trauma and Temporality“.

33 Pozri Freudovu dlhú poznámku pod čiarou k prípadu „Wolf Man“ v *Standard Edition*, 17: 45, č. 1. Pozri tiež McGrath, „The Transmission of Trauma“ a Fonagy a i., „Measuring the Ghost in the Nursery“.

34 Inými slovami, dieťa môže

pre seba vedome používať slová gay, homosexuál alebo queer, hoci neexistuje žiadny kontext – dokonca ani medzi priateľmi alebo v rodine –, v ktorom by tieto slová mohli vysloviť nahlas vo vzťahu k sebe samému. Je tiež možné, že namiesto toho, alebo aj nadôvažok toto dieťa použije metaforu aj preto, aby samo seba uchopilo a pozastavilo sa nad tým.

35 Derrida, „Différance“, 413.

36 Tamže.

37 Platt, *The Child Savers, 187-88*. Pozri tiež Shelden, *Delinquency and Juvenile Justice in Americká spoločnosť*, 11-39.

Citované diela

Barnes, Djuna. *Nightwood*. New York: New Directions, 1961.

Bataille, Georges. *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Trans. and ed., Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

Bersani, Leo. *Homos*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

---. „Is the Rectum a Grave?“ *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*, ed. Douglas Crimp. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

Brontë, Charlotte. *Villette*. New York: Penguin, 1979.

Cunningham, Hugh. *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, Second Edition. London: Pearson Longman, 2005.

D'Augelli, Anthony R. and Charlotte J. Patterson, eds. *Lesbian, Gay, and Bisexual Identities and Youth: Psychological Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

DeMause, Lloyd, ed. *The History of Childhood*. New York: The Psychohistory Press, 1974.

Derrida, Jacques. „Freud and the Scene of Writing,” trans. Jeffrey Mehlman, *Yale French Studies*, No. 48 (1972): 74-117.

---. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, & the*

New International. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.

---. „Différance,” in *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy*, ed. Mark C. Taylor. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press, 2004.

Fonagy, Peter et al., „Measuring the Ghost in the Nursery,” *Journal of the American Psychoanalytical Association*, no. 41 (1993): 957-989.

Freccero, Carla. *Queer/ Early/Modern*. Durham: Duke University Press, 2006.

Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey. London: The Hogarth Press, 1955.

Funny Gay Males (Jaffe Cohen, Danny McWilliams, and Bob Smith), *Growing Up Gay: From Left Out to Coming Out*. New York: Hyperion, 1995.

Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Kincaid, James R. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Durham: Duke University Press, 1998.

---. „Producing Erotic Children.” *Curiouser: On the Queerness of Children*. Steven Bruhm and Natasha Hurley, Eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Koops, Willem and Michael Zuckerman, eds. *Beyond the Century of the Child: Cultural History and Developmental Psychology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.

Lipkin, Arthur. *Beyond Diversity Day: A Q & A on Gay and Lesbian Issues in Schools*. New York: Rowman & Littlefield, 2004.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007.

Rast do strán alebo prečo sa zdá, že deti v dvadsiatom storočí sú stále queerovejšie

83

Kathryn Bond Stockton

Macgillivray, Ian K. *Sexual Orientation and School Policy: A Practical Guide for Teachers, Administrators, and Community Activists*. New York: Rowman & Littlefield, 2004.

Mallon, Gerald P. *We Don't Exactly Get the Welcome Wagon: The Experiences of Gay and Lesbian Adolescents in Child Welfare Systems*. New York: Columbia University Press, 1998.

Mather, Ronald and Jill Marsden. "Trauma and Temporality: On the Origins of Post-Traumatic Stress." *Theory and Psychology*, Vol. 14, No. 2 (2004): 205-219.

Mavor, Carol. *Reading Boyishly: Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust, and D. W. Winnicott*. Durham: Duke University Press, 2008.

McGrath, Tom. "The Transmission of Trauma," *Psychoanalytische Perspectieven*, no. 41/42 (2000), 123-37.

Moon, Michael. "A Small Boy and Others: Sexual Disorientation in Henry James, Kenneth Anger, and David Lynch" in

Comparative American Identities, ed. Hortense J. Spillers. New York: Routledge, 1991.

---. *A Small Boy and Others: Imitation and Initiation in American Culture*. Durham: Duke University Press, 1998.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. New York: Vintage, 1997.
Ohi, Kevin. *Innocence and Rapture: The Erotic Child in Pater, Wilde, James, and Nabokov*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Pinchbeck, Ivy and Margaret Hewitt. *Children in English Society, Volume II: From the Eighteenth Century to the Children Act of 1948*. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

Platt, Anthony M. *The Child Savers: The Invention of Delinquency*. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

Ryan, Caitlin and Donna Futterman. *Lesbian & Gay Youth: Care & Counseling*. New York: Columbia University Press, 1998.

Sanderson, Terry. *A Stranger in the Family: How to Cope If Your Child is Gay*. London: Other Way, 1996.

Sedgwick, Eve Kosofsky. "How to Bring Your Kids Up Gay: The War on Effeminate Boys" in *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993.

Shelden, Randall G. *Delinquency and Juvenile Justice in American Society*. Long Grove, Illinois: Waveland Press, 2006.

Shyer, Marlene Fanta and Christopher Shyer. *Not Like Other Boys: Growing Up Gay: A Mother and Son Look Back*. Boston: Houghton Mifflin, 1996.

Sikov, Ed. "Chemistry." *Boys Like Us: Gay Writers Tell Their Coming Out Stories*. Patrick Merla, ed. New York: Avon, 1996.

Sommerville, C. John. *The Rise and Fall of Childhood*. Revised Edition. New York: Vintage, 1990.

Stadler, Matthew. "Homo Sex Story." *Boys Like Us: Gay Writers Tell Their Coming Out Stories*. Patrick Merla, ed. New York: Avon, 1996.

Stearns, Peter. "Historical Perspectives on Twentieth-Century American Childhood." *Beyond the Century of the Child*.

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

Stockton, Kathryn. *Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where "Black" Meets "Queer"*. Durham: Duke University Press, 2006.

---. "Growing Sideways, or Versions of the Queer Child: The Ghost, the Homosexual, the Freudian, the Innocent, and the Interval of Animal" in *Curiouser: On the Queerness of Children*. Steven Bruhm and Natasha Hurley, Eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

---. "The Child, the Pedagogue, the Pedophile, and the Masochist," talk given at the Modern Language Association in Toronto, Canada. 1997.

West, Elliott. *Growing Up in Twentieth-Century America: A History and Reference Guide*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996.

Citované filmy

The Children's Hour. Dir. William Wyler. MGM, 1961.

The Hanging Garden. Dir. Thom Fitzgerald. Alliance

Communications Corp., 1996.

Doubt. Dir. John Patrick Shanley. Goodspeed Productions, 2008.

Lolita. Dir. Adrian Lyne. Lions Gate, 1996.

Lolita. Dir. Stanley Kubrick. A.A. Productions, Ltd., 1962.

Six Degrees of Separation. Dir. Fred Schepisi. MGM, 1993.

Wired to Win: Surviving the Tour de France. IMAX, 2006.

Ženy a verejný priestor 84

Jos Boys

Kapitola od Jos Boys „Ženy a verejný priestor“ z knihy *Making Space. Women and the Man Made Environment*, ktorú editoval kolektív Matrix (prvýkrát vyšla v roku 1984) a naposledy nanovo vyšla v roku 2022 vo vydavateľstve Verso.

Text sme preložili s láskavým dovolením Jos Boys.

Osobitné podakovanie patrí Leovi Hollisovi a Laure Schlink z vydavateľstva Verso za udelenie tohto povolenia.

Slovenský preklad: Denisa Tomková

Linda MacDowell opísala, ako sa práca žien a mužov v britských mestách v 20. storočí nachádzala na rozdielnych miestach:

Platená práca vo výrobe na trhu sa uskutočňuje kolektívne na špecializovaných miestach, prevažne mužmi, ale aj ženami, zatiaľ čo reprodukcia tejto pracovnej sily v domácnostiach, založená na neplatenej práci jednotlivých žien, sa uskutočňuje izolovane na nespočetných decentralizovaných miestach.¹

V tejto kapitole chcem ukázať, ako tento idealizovaný model žien na predmestí a mužov v meste ovplyvnil skutočné miesta a „vhodné“ domáce, pracovné a iné prostredia. Chcem poukázať na niektoré spôsoby, akými tvorcovia mesta 20. storočia prispeli k zvýrazneniu rozdielov v nerovnostiach medzi ženami a mužmi, ako aj medzi sociálnymi triedami, v snahe prispôsobiť fyzické prostredie tak, aby „zodpovedalo“ meniacim sa sociálnym vzorcom.

Je preto potrebné rozmotáť viacero vlákien, zohľadniť mnohé protichodné vplyvy. Napríklad je možné pozrieť sa na návrhy domov z konca 19. storočia a poukázať na priamu paralelu v ich

sociálnych a priestorových normách súkromia a segregácie v rámci domu s politickými a sociálnymi zmenami v spoločnosti ako celku.² Kombinácia rastúcej strednej triedy a nových buržoázných postojov k spoločenskému správaniu spolu s odborárskymi kampaňami za „rodinnú mzdu“, ktorá umožňovala mužovi zarobiť dosť na to, aby uživil manželku a deti, sa spojili, aby nová „vzorová“ žena zostala napevno v domácnosti. Architekti*ky/autori*ky ako Robert Kerr ponúkali plány domov, štýly domov a vhodné prostredie, ktoré boli opisom toho, aké boli a aké *by mali* byť tieto rozvíjajúce sa modely strednej triedy.

Na druhej strane nám 20. storočie, najmä od druhej svetovej vojny, zanechalo v dedičstve budovy a miesta, ktoré zdôrazňujú obrovskú priepasť medzi architektonickými a plánovacími zámermi a sociálnou a politickou realitou. Často pociťujeme skutočný rozkol medzi fyzickou formou a sociálnou realitou (alebo aspoň tým, čo by tá sociálna realita mohla byť). Je oveľa náročnejšie „vyčítať“ postavenie žien v spoločnosti zo stavebnej podoby dnešných miest, ako napríklad interpretovať plán viktoriánskeho domu. Nie je to však preto, že by tvorcovia zastavaného prostredia prestali do fyzickej štruktúry zabudovávať svoje

stereotypné predstavy o „správnom“ mieste žien.

Je to preto, že v mnohých prípadoch sa tieto stereotypné predstavy dostali do rozporu so zmenami v spoločenskom postavení žien a s meniacimi sa spôsobmi, akými ženy vnímajú samy seba alebo sú s nimi v rozpore. Je napríklad nevyhnutné porovnať stereotypný obraz žien ako žien v domácnosti a matiek, ktorý bol taký silný v 50. rokoch 20. storočia, s obrovským posunom vydatých žien do plateného zamestnania v rovnakom období. Ako zdôrazňujú Friend a Metcalf, práve nárast počtu pracujúcich žien o 2,2 milióna bol takmer úplne zodpovedný za nárast počtu pracujúcich o 2,4 milióna v rokoch 1951 až 1971.³

Pri plánovaní domov sa tento problém „riešil“ a zastieral dôrazom na „úsporné“ stroje a usporiadanie, ideológiou navrhovania domov, ktorá uspokojivo zastrela masívny presun domácich prác, ktoré predtým vykonávalo služobníctvo, na ženy strednej triedy. Úloha ženy v domácnosti sa tak mohla udržať v celej svojej žiarivej kráse aj napriek tlaku plateného zamestnania, a to vďaka mýtu, že je vtesnaná do kratšieho času a ľahšie „zvládnuteľná“. Tento mýtus sa do istej miery udržiaval až do začiatku 60. rokov, keď Betty

Ženy a verejný priestor 85

Jos Boys

Friedan vydala knihu, v ktorej izoláciu ženy v domácnosti a obmedzujúcu kvalitu domácej práce nazvala „nepomenovaným problémom“.⁴

Uznanie nerovného postavenia žien v domácnosti, ako aj v platenej práci bolo pozoruhodné len tým, že v plánovaní miest po roku 1945 chýbalo. Mestá mali byť rozdelené podľa jednotlivých činností, pričom každá z nich mala mať svoje vhodné miesto a prostredie. Nazývalo sa to zónovanie, ktoré sa úzko približovalo stereotypným predstavám o využívaní prostredia človekom (v angličtine: *man*, vo význame muž a človek, pozn. prekl.):

Mzdový/á pracovník/čka predáva svoju pracovnú silu ako tovar na určitý čas výmenou za peňažnú mzdu. Zvyšok času je jeho/jej vlastný a jeho/jej život je pevne rozdelený na prácu a voľný čas. Jeho/jej mzda sa vynakladá na tovary spotrebované mimo pracoviska. Výroba a spotreba sú teda dve emocionálne a fyzicky oddelené činnosti.⁵

Ideálom bolo teda voľnočasové prostredie, ktoré sa nachádzalo v domácnosti, a pracovné prostredie, ktoré bolo fyzicky inde. Toto rozdelenie

malo byť možné vďaka stopercentnému vlastníctvu automobilov. Do tohto modelu sa muselo čo najlepšie vtesnať veľmi odlišné využívanie priestoru ženami, ktoré vykonávajú aj domáce práce a často aj starostlivosť o deti. Rovnako sa ignoroval rozdielny prístup žien k autám (takisto ako triedne rozdiely, ktoré zabránili tomu, aby sa stopercentné vlastníctvo áut stalo skutočnosťou).

V ďalšej časti tejto kapitoly sa budem venovať dvom aspektom fyzickej podoby miest spolu s niektorými sociálnymi zmenami, ktoré sa udiali od roku 1945, a ukážem vzájomné vzťahy, ktoré vytvárajú „miesto“ žien v dnešnej spoločnosti. Budem sa zaoberať zónovaním a jeho vplyvom na mobilitu žien, ako aj stereotypným predstavám o „správnom“ domácom prostredí a ich nedostatkom.

Mnohé z týchto otázok by sa mohli vzťahovať aj na niektorých mužov z pracujúcej triedy, najmä na prisťahovalcov a migrantov, ktorí plnia podobnú ekonomickú úlohu ako ženy z pracujúcej triedy. Aj oni sú obmedzovaní pri využívaní zastavaného prostredia – nízkymi príjmami a miestami, ktoré sa považujú za „vhodné“ na ich život. Táto kapitola sa zameriava na ženy, aby poukázala na rozdiely medzi tým,

ako ženy vnímajú fyzické prostredie v porovnaní s mužmi – a ako tento rozdiel v konečnom dôsledku posilňujú všetci muži, ktorí sa snažia udržať si svoje postavenie v spoločnosti.

ŽENY A MOBILITA

Milton Keynes je nové mesto v Buckinghamshire, navrhnuté na základe predpovedí projektantov o sto-percentnom vlastníctve automobilov. Má pohodlnú a rýchlo plynúcu sieť ciest vedúcich k sociálnym a obchodným zariadeniam, ktoré sú umiestnené v centre a rovnomerne rozmiestnené po celom meste. Sídlišká s (väčšinou) dedinským prostredím sa nachádzajú medzi týmito sieťovými cestami a sú navzájom prepojené systémom kľukatých, širokých chodníkov pre chodcov a cyklistov. Milton Keynes ponúka „ideálne“ plánované mesto, založené na rozdelení na domácnosť, prácu a voľný čas, a preto, podobne ako mnohé iné nové mestá, prehnane sťažuje prístup menej mobilným ľuďom, a to oddelením činností, ako aj samotnou fyzickou vzdialenosťou medzi nimi. Podobne ako v iných častiach krajiny sú ženy nepomerne menej mobilné ako muži. Hoci 60 % domácností v Milton Keynes vlastní jedno alebo viac áut, približne tri štvrtiny žien v domácnosti nemajú počas

Ženy a verejný priestor 86

Jos Boys

pracovných dní prístup k autu, a to z dvoch dôvodov. Väčšina ľudí cestuje do svojho plateného zamestnania motorovým vozidlom – čiastočne preto, že systém verejnej dopravy je pomerne neefektívny. Takže v domácnostiach, ktoré vlastnia auto, rodinné auto/á zvyčajne používa manžel a/alebo dospievajúce deti. Navyše len 29 % žien v domácnostiach, ktoré vlastnia jedno auto, a 69 % v domácnostiach, ktoré v súčasnosti vlastnia dve alebo viac áut, vie šoférovať.⁶

Dokazuje to, že mobilita žien je obmedzená, pokiaľ nežijú v oblasti s veľmi dobrou sieťou verejnej dopravy alebo nemajú možnosť používať súkromné auto. Ženy majú teda tendenciu viesť viac „lokálnu“ existenciu, a to nielen kvôli domácim úlohám a povinnostiam, ale aj kvôli nerovnosti medzi pohlaviami v prístupe k zdrojom. Pri plánovaní sa táto nerovnosť považuje za samozrejmosť. Jednotka „susedstva“, na ktorej sú založené mestá ako Milton Keynes, ponúka určité miestne vybavenie – niekoľko obchodov, parkov, základnú školu a zdravotnícke zariadenia, ktoré, ako hovorí McDowell, možno „priaznivo interpretovať ako skrátenie času a nákladov na cestovanie pre ženy a deti, menej priaznivo ako minimalizáciu výberu“.⁷ Takéto politiky

plánovania vytvárajú sebanapŕňajúce sa proroctvo: ženy sú lokálne usadené nielen kvôli svojej pridelenej úlohe, ale aj preto, že usporiadanie priestoru vylučuje alternatívy: fyzické usporiadanie priestoru a aktivít podporuje, udržiava a „naturalizuje“ ťažkosť dostať sa mimo miestnej štvrte.

Dôraz na individuálnu mobilitu prostredníctvom súkromného vlastníctva automobilov od druhej svetovej vojny sa odráža v tom, že naše človekom vytvorené prostredie neberie ohľad na menej mobilných ľudí – ľudí na invalidných vozíkoch alebo používajúcich palice, ženy nesúce ťažké nákupy, tlačiace kočíky alebo autička cez obrubníky, starých ľudí zdolávajúcich vysoký schod do autobusu – a na malé deti. Funguje to neúmerne v neprospech žien. V skutočnosti sme menej mobilné, pretože máme horší prístup k dopravným prostriedkom a zdrojom. Sme menej mobilné ako muži aj preto, že preberáme hlavnú úlohu pri starostlivosti o malé deti a starých ľudí, ktorí nemôžu ísť tak rýchlo alebo tak ďaleko. Ženy sú často prezentované ako menej mobilné – alebo menej ako ženy, ak sú mobilné. Takto sú voľne sa pohybujúce dievčatá označované za náhradných chlapcov (tomboys) a staršie dievčatá vo svojej skupine rovesníkov ako asexuálne, pokiaľ sa

neoblečú ako statické a najlepšie krehké objekty do oblečenia, ktoré obmedzuje voľný pohyb, pričom sa sústreďuje na vlastnosti ženského tela (napríklad vysoké podpätky, ktoré predlžujú nohy a hojdajú boky) v prospech pozorovateľa, a nie v prospech mobility nositeľky.

Ženy žijú v prostredí, ktoré je navrhnuté tak, aby zlepšovalo (a teda posilňovalo) „normu“ individuálnej mobility – od plánov nových cestných sietí na rýchlejšie a efektívnejšie presuny automobilov až po sídliská v prímestských oblastiach vzdialených od miest plateného zamestnania. To, že ide o „normu“, ktorá je mužská, biela, strednej triedy (pri takmer akomkoľvek priereze vodičov áut počas dopravnej špičky), tvorcovia nášho fyzického prostredia ignorujú. Zároveň túto „normu“ mobility vnímajú ako mužskú výsadu. Mnohé stereotypné predstavy obsahujú tresty pre ženy, ktoré sú mobilné. Funguje to od triviálnych spôsobov, ako sú vtipy o šoférkach, až po zastrahujúcejšie mužské reakcie na ženy, ktoré sa nezdajú byť statické alebo lokalizované: ženy, ktoré stopujú alebo sú samy vonku, si nejakým spôsobom *zaslúžia* byť napadnuté a znásilnené.

Toto obmedzenie pohyblivosti sa musia dievčatá naučiť – nie je to prirodzený

Ženy a verejný priestor 87

Jos Boys

biologický fakt. Dievčatá sú socializované z ulice prostredníctvom vštepeného strachu z mužov, obmedzením pouličných hier a aktivít a s dôrazom na aktivity, ktoré sa týkajú skôr pôvabu než rýchlosti. Dievčatá sa skoro naučia zberať čo najmenej priestoru, aby mohli byť zaradené do kategórie „žena“. Chlapci sa naopak skoro naučia, že svoju „chlapčenskú“ môžu dokázať tým, že zaberú veľa miesta, najmä vonku na ulici.

Tieto stereotypné predstavy o vhodnej „mobilitate“ dievčat a žien nie sú nemené. Viktoriánske stredné vrstvy vytvorili jasné mentálne a fyzické rozdelenie medzi ženami/súkromným a mužmi/verejným, ktoré siahali takmer tak ďaleko, že definovali sexualitu žien podľa ich umiestnenia vo fyzickom priestore. Keďže sa všetky ženy (a nielen ženy z pracujúcej triedy alebo prisťahovalkyne) stali viditeľnejšími vo verejnej sfére s rozšírením možností vzdelávania a foriem plateného zamestnania, museli sa tieto predstavy zmeniť a prispôbiť. Ale tak ako sú ženy stále oveľa viac ako muži obmedzované v tom, kam môžu chodiť samy alebo s deťmi, a v „primeraných“ oblastiach práce, tak aj vytváranie fyzického prostredia je stále ovplyvňované predstavami o „vhodnom“ prostredí pre ženy, ktoré pochádzajú priamo z 19. storočia.

IDEÁLNE DOMÁCE PROSTREDIE?

Od začiatku 19. storočia sociálni/reformátori*ky, plánovači*ky a architekti*ky zdôrazňovali význam domáceho prostredia a domáceho života ako protilátky – takmer výmeny za škaredé excesy kapitalistického rozvoja. Napríklad rané mestské plánovanie sa sústredilo skôr na odstránenie znečistenia a hluku, ktoré spôsobuje pracovné prostredie, než na jeho zlepšenie. Tento dôraz na určitý typ domáceho prostredia síce prináša mnohé materiálne výhody v porovnaní s podmienkami bývania v 19. storočí, napriek tomu však vytvára predpoklady o úlohe žien, ktoré neboli úplne prospešné.

Väčšina súčasných plánov bývania je postavená na súbore predpokladov o vhodnom zobrazení a fyzickom usporiadaní priestoru. V súčasnosti sa predpokladá, že domy by mali byť zoskupené okolo radu chránených vonkajších priestorov, ktoré uzatvárajú „prírodu“, sú neformálne prepojené a spolu vytvárajú samostatné územie vizuálne oddelené od okolitého prostredia. V posledných rokoch bolo vypracovaných niekoľko príručiek o bývaní, ktoré tieto myšlienky kodifikujú do fyzických vzorov a zobrazení.⁸

Tieto rozvrhnutia sa zdajú tvorcom zastavaného prostredia „vhodné“, pretože sú založené na prelinajúcich sa myšlienkach, ktoré sa navzájom posilňujú a odôvodňujú. Takéto rozvrhnutia ponúkajú vzhľad chráneného domáceho prostredia, naznačujú pohodový život v domácnosti založený na vidieckom prostredí a sú skutočným pokusom reagovať na vizuálnu monotónnosť a chlad mnohých obydľí postavených v predchádzajúcich obdobiach. Aké dôsledky mali tieto predstavy na skutočný dizajn súčasných verejných bytových domov a ako to ovplyvnilo „miesto“ žien?

Tieto sídliská sú pokračovaním myšlienok z 19. storočia o správnom oddelení domova od práce a žien od mužov, ale v kombinácii s rozvíjajúcim sa povedomím sociálnych reformátorov v 20. storočí o izolácii žien v jednotlivých domoch (opísanej napríklad v prieskume Spring Rice z 30. rokov 20. storočia).⁹ Odpoveďou bola jednoduchá priestorová metafora. *Komunita* žien vznikla už len tým, že sa domáce prostredie rozšírilo tak, aby zahŕňalo viacero domov zároveň. Tento medzipriestor uprostred interiéru domu a jeho vonkajším svetom má prinajmenšom teoreticky dvojakú funkciu. Je to priestor, ktorý „spája“ ženy a rodiny, aby sa spriatelili,

Ženy a verejný priestor 88

Jos Boys

podelili sa o úlohy a podobne; je to aj chránený vonkajší priestor, ktorý môžu ženy a deti využívať vo voľnom čase, ďaleko od nebezpečenstiev a ťažkostí vonkajšieho sveta. Bohužiaľ, izolácia, ktorou trpia mnohé ženy, ktoré sa starajú výlučne o domácnosť a deti, nie je nevyhnutne zmiernená samotnou blízkosťou iných žien v rovnakom postavení – a v každom prípade je nedostatočnou kompenzáciou za nedostatok alternatív k osamelej práci. Podobne mechanistické usporiadanie fyzického priestoru, napríklad s vypuklinou na chodníku, aby sa dve matky s kočíkmi mohli zastaviť a porozprávať, alebo usporiadanie lavičiek [kde sú lavičky postavené k sebe v pravom uhle], ktoré má „podporovať alebo brzdiť rozhovor“, vytvárajú priestorové a architektonické metafory sociálnej interakcie, ktoré ignorujú skutočnú realitu žien. Žiadna žena sa bez rozmyslu nepustí do nečinnnej konverzácie s neznámym mužom len preto, že sedí na lavičke oproti nej, a nie vedľa. Aj keď takéto usporiadanie sídlisk poskytuje určité výhody, pretože je oddelené od vonkajšieho sveta (napríklad príjemná krajina a žiadna doprava), *nechráni* však ženy pred správaním mužov mimo domu – k čomu sa ešte vrátim.

Vonkajšie prostredie sídlisk je

navrhnuté podľa predstáv o vidieckom a dedinskom prostredí. Ide opäť o predstavu z 19. storočia, ktorú kritizovali Davidoff, L'Esperance a Newby:

Došlo k zotretiu estetického, najmä fyzického prostredia, a sociálneho, pretože sa predpokladalo, že dedina alebo dom môžu byť estetické, predpokladalo sa, že obsahujú rovnako hodnotnú sociálnu existenciu. Následne tento model stimuloval osobitný pohľad na problémy chudoby a vykorisťovania. Tam, kde sa chudoba poľnohospodárskeho/robotníka*čky (alebo sluhu) priznávala – a to sa občas stávalo –, tam sa jej význam prevážil údajnými metafyzickými pôžitkami z práce v takomto kultúrnom schválenom prostredí. Poľnohospodársky/a robotník*čka, sluha/služka, manželka alebo dieťa sa nepovažovali za vykorisťovaných, nie preto, že by sa ich podriadenosť aspoň niekedy nepriznávala, ale preto, že táto podriadenosť nemala význam, keď sa postavila vedľa domácej a vidieckej idyly.¹⁰

Zdá sa, že niektoré sídliská využívajú prírodu aj na zlepšenie „obrazu“

domácej a dedinskej blaženosti, niekedy napríklad vynakladajú veľa energie na vonkajšie prostredie pripomínajúce dedinu na úkor priestorových štandardov v samotných domoch a bytoch. Čiastočná pravda, že „prírodné“ prostredie je lepším prostredím ako iné časti nášho mestského prostredia, však zakrýva veľmi reálne rozdiely vo využívaní a použiteľnosti tohto „sídliskového“ priestoru pre ženy a mužov z pracujúcej triedy.

Priestor tu funguje inak ako vo vidieckej idyle na predmestí a na dedine, kde je obývaní samotnými majiteľmi*kami. Nájomníci*čky nemajú prostriedky na údržbu tohto medzi-priestoru, ktorý im nepatrí a nie je ani riadne „verejným“ majetkom. Mnohé sídliská sa zhoršili, čiastočne preto, že vzhľadom na hustotu obyvateľstva sa využívajú oveľa intenzívnejšie ako ktorékoľvek predmestie alebo dedina, a čiastočne preto, že od pracujúcich sa často očakávalo, že budú nejakým spôsobom spontánne a kolektívne vytvárať zdroje na udržiavanie „prírodného“ prostredia, keď nemajú dostatok času ani peňazí, a rovnako ani nevidia hmatateľný zisk zo svojho úsilia. Alison Ravetz vo svojej knihe o sídlisku Quarry Hill v Leeds ukazuje, do akej miery miestny úrad očakával, že miestna komunita bude „spravovať“

Ženy a verejný priestor 89

Jos Boys

svoje sídlisko, pričom jej neposkytol žiadnu skutočnú kontrolu pri rozhodovaní ani zdroje na údržbu otvorených priestorov. Nájomníčky nielenže museli trpieť výsledné zhoršovanie svojho prostredia, ale boli z neho aj obviňované.¹¹ Kvôli svojmu hroznému stavu bol Quarry Hill nedávno zbúraný.

V redukovanej podobe sa „vidiecke“ prostredie môže stať len skratkou pre „ideálne domáce prostredie“, namiesto toho, aby poskytovalo skutočne využitelný priestor na hru detí alebo oddych.

Fyzický vzor tohto „prirodzeného“ prostredia obsahuje mnoho predpokladov o úlohe žien mimo domu. Vedie to napríklad k usporiadaniu obydli na základe „vidieckych“ kľukatých ciest, ktoré naznačujú, že cesty žien, detí a starých ľudí sú bezúčelné. Tieto cesty majú doslova mapovať trasy, po ktorých sa pohybujú ženy s deťmi a starí ľudia. Zároveň dochádza k zámene pomalosti cesty a jej účelnosti. Vyplýva z toho, že cesty, ktoré nie sú rýchle alebo nie sú vedené po priamych líniiach, v skutočnosti nikam nevedú. Výsledné usporiadanie slúži len na zdôraznenie fyzickej vzdialenosti medzi domovom a obchodom alebo pracoviskom, čím sa cesty žien s deťmi alebo starých ľudí ešte viac predlžujú. Zdá sa, že mnohé

z rôznych foriem bývania fungujú podobným spôsobom, aby predlžovali vzdialenosti zariadení od domovov žien, či už ide o výťahy, schody a vestibuly výškových bytov, alebo o ulice a kľukaté cesty v prímestských oblastiach. Fyzický priestor môže prispieť k izolácii pri starostlivosti o deti a domácej práci. Priestorové usporiadanie bytoviek alebo nových miest nevytvorilo stav, ktorý dnes nazývame výškovým alebo novomestským smútkom. Tým, že tieto sídliská zhoršujú ťažkosti pri vychádzaní s malými deťmi alebo pri prenášaní ťažkých nákupov po schodoch okolo nekonečných zákrut a rámp, sa musia niekedy zdať poslednou kvapkou – starostlivosť o deti sa stáva nátlakom namiesto potešenia. Tieto myšlienky, ktoré vnímajú obyvateľov*ky tohto chráneného domáceho prostredia ako ležérnych – alebo aspoň bez zmyslu pre cieľ a naliehavosť – sú obsiahnuté aj v ďalšom aspekte preferovaného fyzického prostredia: v natiahnutí neformálne prepojených priestorov s výhľadmi, ktoré sú blokované a znova otvárané. Obyvatelia*ky sú vnímaní*é takmer ako turisti (alebo deti), ktorí putujú z priestoru do priestoru, *pretože* ich zaujali predmety a architektonické prvky na ceste.

Hoci je toto neformálne usporiadanie čiastočne reakciou na monotónnosť

mnohých bytových systémov v predchádzajúcich obdobiach,¹² zameriava sa na konkrétnu reakciu – „vizuálnu vybavenosť“, ktorá vo svojej preferovanej organizácii priestoru ignoruje skúsenosti žien s priestorom mimo domu – a obsahuje určité nejasnosti pre samotných/é projektantov*ky. Na jednej strane sa vizuálny záujem považuje za „vodenie“ ľudí z miesta na miesto, akoby si prezerali pamiatky. Tieto zablokované pohľady vyvolávajú v ľuďoch zvedavosť v to, čo sa nachádza za nimi. Na druhej strane takéto obmedzené pohľady zároveň nejakým spôsobom vymedzujú oblasti súkromného územia, kam by sa ľudia nemali dostávať. V prípade žien to býva oveľa jednoduchšie. Ako nebezpečné vnímajú priestory, kde číhajú tajomné postavy alebo by sa tam mohli ľahko ukrývať.¹³

Táto nejednoznačnosť v otázke, kto má prístup k verejnému/súkromnému priestoru na verejných sídliskách, trápi projektantov už od počiatkov výstavby mestských domov, najmä preto, že majú tendenciu ignorovať jej rodový základ; výsledkom je mnoho sídlisk, ktoré sú územím nikoho (v angličtine no-man's land, pozn. prekl.) alebo skôr územím nijakých žien (angličtine no-woman's land, pozn. prekl.). Súčasná dispozície

Ženy a verejný priestor 90

Jos Boys

sídlisk, ktoré som opísala, vytvárajú teoreticky protikladné a oddelené „ženské miesto“ a „mužský svet“ do jedného prelínajúceho sa priestoru. A trpia tým ženy – a pracujúce vrstvy vo všeobecnosti –, pre ktoré sa toto prostredie v priebehu dejín vytváralo a pretváralo.

Toto takzvané chránené prostredie, ktoré má byť predĺžením smerom *von* z domu, je v príliš mnohých prípadoch predĺžením „vlastníctva“ verejného priestoru mužmi a chlapcami. Žiadne mechanické plány pre komunity, dediny alebo sociálne interakcie nemôžu zabrániť tomu, aby muži ovládali priestor mimo domova a držali v strachu ženy v ňom.

Je to tak z dvoch dôvodov. Mnohí muži stále vnímajú sexualitu žien ako čiastočne definovanú ich polohou, a preto sa snažia tieto definície presadzovať a udržiavať. Zatiaľ čo násilie a správanie mužov „na ulici“ nie je schvaľované, často sa u jednotlivých chlapcov a mužov považuje súčasne za extrémne alebo delikventné správanie a v podstate za kontinuálne, a teda prirodzené a prípustné pri bežnom mužskom „dospievaní“.

Tieto pokusy o priestorový opis ženskej sexuality nekončia vo verejnom

priestore, ale siahajú aj na pracovisko. Cynthia Cockburn vo svojej knihe o novinárskom priemysle ukázala, ako muži, s ktorými sa rozprávala, považovali ženy za „čisté“ alebo „skazené“ v závislosti od ich miesta. Ženy, ktoré boli mentálne uzavreté v domácom prostredí, teda mužove manželky a dcéry, patrili do prvej kategórie. Ale ženy na pracovisku a mimo domova boli opisované v tej druhej, o ich vnímanej sexualite sa medzi mužmi neustále diskutovalo a bežne sa o nich vtipkovalo. Ako hovorí Cockburn:

Pôžitok z tohto [druhého] procesu (ktorý je, samozrejme, príjemný len čiastočne, pretože je čiastočne aj strachom zo žien) však pramení práve z kontrastu medzi čistým a skazeným. Ten sa pre mužov stáva neriešiteľným rozporom, ak ženy zdieľajú rovnaké pracovné miesto v *ne-oddeliteľných* povolaniach, za rovnakých podmienok, v tej istej miestnosti. Udržať v napätí *oba* významy pripisované ženám závisí od oddelenia sféry domova a práce.¹⁴

V priestore mimo domova snahy o zachovanie týchto dvoch nezlučiteľných významov spôsobujú značnú ambivalenciu mužov voči ženám,

často s potenciálne protichodnými významami súčasne. Ženy sa tak už od útleho veku učia, že muži ich vnímajú ako „iné“. Zároveň muži definujú ženy ako desivé/neznáme a tajomné /príťažlivé. Túto dvojznačnosť zdôrazňujú aj náhodné poznámky, ktoré často padajú na osamelé ženy na ulici. Tie sú, ako hovoria muži, lichotivé a zároveň triviálne. Tieto poznámky sú však každodennou pripomienkou hraníc primeraného správania – a zároveň ich znemožňujú dosiahnuť, pretože sú kombináciou čistého a skazeného zároveň. Ženy sa tak musia javiť sexuálne príťažlivé pre pohľady mužov mimo domova *bez toho, aby mužov sexuálne priťahovali*, a preto berú na seba vinu za konečný vynucujúci mechanizmus – násilné sexuálne útoky, pre ktoré sú ženy stále udržiavané doma.

Skrytá hrozba znásilnenia sa vyjadruje prostredníctvom určitých predpisov, ktoré sa kladú na správanie dievčat a žien, a prostredníctvom „zdravého rozumu“, ktorý naturalizuje rodovo vhodné formy správania. Implicitná hrozba znásilnenia, vyjadrená v zmysle prevládajúcich spoločenských stereotypov, ako aj konvenčne prijímané spôsoby, ako sa vyhnúť takejto skúsenosti,

Ženy a verejný priestor 91

Jos Boys

byť na niektorých miestach a nie na iných, robiť niektoré veci a nerobiť iné, sa neustále posilňujú spolu s celým radom hodnôt týkajúcich sa ženskej (a mužskej) sexuality.¹⁵

Ženy vedia, že tieto prevládajúce predstavy o vhodnom správaní a miestach nie sú dostatočnou ochranou pred útokom. Napriek „prekvapeniu“ médií a mužov, keď sú „nevhodné“ ženy na „nevhodných“ miestach znásilnené a napadnuté, väčšina žien má pocit, že nie sú v bezpečí nikde. Ženy sa preto musia uchýliť k nápravným prostriedkom, a to buď nechodiť von, alebo chodiť von len s mužmi, alebo sa zdržiavať na miestach a v ich okolí, kde sa cítia bezpečne. Musíme sa naučiť oveľa viac o tom, ako dizajn priestoru spôsobuje, že niektoré miesta vnímame bezpečnejšie ako iné a/alebo sú naozaj bezpečnejšie, a do akej miery môže naše človekom vytvorené prostredie zmierniť nedostatok bezpečia žien mimo domova, rovnako ako ho v súčasnosti prehľbuje.

Súčasnú usporiadanie bývania je reakciou na mnohé problémy – na neúspešné formy a štýly predošlých systémov bývania, na nedostatočné financovanie a na meniace sa sociálne podmienky a aspirácie. Hoci by sme

nemali ignorovať alebo zabúdať na výhody a fakty obsiahnuté v stereotypných predstavách o „správnom“ domácom prostredí, väčšina obrazov nových sídlisk sa len pokúša prekryť trhliny spôsobené rozdielmi vo využívaní vonkajšieho priestoru ženami a mužmi (a nerovnosťami medzi sociálnymi vrstvami obyvateľstva). Domnievam sa, že výsledky skutočne zvoleného vzoru – pokračujúce oddeľovanie, kľukaté cesty a zablokované výhľady – boli pre ženy v mnohých ohľadoch neuspokojivé. Tieto sídliská tak slúžia na zvýraznenie nesúlady medzi miestom ženy a „mužským svetom“ vo fyzickom priestore.

VYTVÁRANIE VEREJNÉHO PRIESTORU

Je pravda, že v súčasnosti nie sú ženy natoľko obmedzené na domácnosť ako vo viktoriánskej Británii, aspoň nie výslovnými spoločenskými pravidlami, ktoré by im bránili opustiť dom alebo získať prístup na verejné miesta, pracoviská a sociálne zariadenia. V spoločnosti, ktorá si cení „slobodu“ pohybu, sú ženy stále vymedzované oveľa viac ako muži, ktorí do určitej miery naďalej udržiavajú „mimo-priestorovosť“ žien mimo domu.

Ak to zhrnieme: aké sú mechanizmy,

ktorými mestá posilňujú rodovú deľbu práce a rodovú deľbu skúseností pri využívaní priestoru mimo domu? Po prvé, fyzické usporiadanie činností a priestoru (ktoré kategórie činností idú spolu, ktoré sú oddelené, vzory, ktorými sú prepojené) sa spája s individuálnou slobodou pohybu, pridelenými úlohami a prístupmi k zdrojom, ktoré buď obmedzujú, alebo rozširujú využiteľnosť zastavaného prostredia pre ženy a mužov. Mnohé politiky územného plánovania rozširujú využiteľnosť nášho okolia pre bieleho muža strednej triedy na úkor ostatných, najmä žien. Po druhé, zastavané prostredie vytvára „vhodné“ prostredie pre rôzne činnosti, ktoré obsahuje „posolstvá“ o „správnych“ rodových rolách na týchto miestach. A napokon je tu spôsob, akým sú stereotypné predstavy o ženskom a mužskom správaní spojené s konkrétnymi miestami, ktoré môžu zakazovať pohyb žien mimo domu a ich „vhodné“ správanie od ulice po pracovisko.

Tieto tri mechanizmy nie sú komplexné ani úplne účinné pri udržiavaní „miesta“ žien mimo domu. Tieto mechanizmy a myšlienky, ktoré za nimi stoja, sú neustále spochybňované a rozpory sa riešia alebo prehodnocujú. Podobne, keď kritizujem

Ženy a verejný priestor 92

Jos Boys

„vhodné“ predstavy o domácom prostredí, nenaznačujem napríklad, že domy sú pre ženy „utláčajúce“, pretože sú obklopené stromami. Naše domovy a naše životy by však mohli byť usporiadané v mnohých iných podobách, ako sú teraz. To, čo mnohí ľudia považujú za „vhodné“ prostredie a vzťahy medzi činnosťami, vychádza z priorít, ktoré v drivej väčšine určujú muži a ktoré často ignorujú odlišné skúsenosti mnohých žien alebo ich stavajú do „obrazu“, ktorý je viac romantický ako skutočný.

Feministky teraz hľadajú spôsoby, ako zlepšiť existujúce prostredie (bezpečnejšie, menej náročné na pohyb), ako aj nové spôsoby definovania kategórií domova a práce, starostlivosti a plateného zamestnania, ktoré budú mať dlhodobý vplyv na fyzické usporiadanie zariadení a priestorov medzi nimi.

Výbor pre ženy v rámci Greater London Council, pracovná skupina pre ženy a plánovanie, napríklad vydal odporúčania pre plánovacie politiky v prospech žien a pre väčšie zapojenie žien do plánovacieho procesu. Navrhuje, aby ženské skupiny monitorovali účinnosť politík pre ženy. Odporúča politiky, ktoré uprednostňujú bezpečnú, pohodlnú a lacnú verejnú dopravu, bezpečné ulice a dizajn verejného

priestoru prístupného pre všetkých vrátane zdravotne postihnutých, starších ľudí a rodičov s deťmi. Žiada, aby sa zlepšila dostupnosť netradičných pracovných miest a foriem pracovných príležitostí pre ženy, ktoré zohľadňujú úlohy ľudí mimo práce. Nakoniec navrhuje politiky plánovania, ktoré uznávajú význam zamestnania v oblasti starostlivosti o deti vytváraním platených pracovných miest v tejto oblasti, poskytovaním finančnej podpory pre túto oblasť, zabezpečením toho, aby verejné zariadenia poskytovali starostlivosť o deti, ako aj poskytovaním miestnych centier, ktoré spĺňajú potreby žien.

Čím viac budeme chápať, ako sa stereotypné predstavy upevňujú v zastavanom prostredí, o to viac ich môžeme kritizovať tým, že poukážeme na nejednoznačnosť a ťažkosti žien žijúcich v tomto umelom prostredí, a môžeme začať navrhovať alternatívy.

Ženy a verejný priestor 93

Jos Boys

- 1 Linda McDowell, „City and home: urban housing and the sexual division of space“, in Mary Evans a Clare Ungerson (eds), *Sexual Divisions: Patterns and Processes*, London and New York: Tavistock Publications 1983, s.142-143.
- 2 Sue Francis, *New Woman New Space: Towards a Feminist Critique of Building Design*, Nepublikovaná magisterská práca, Department of General Studies, Royal College of Art, máj 1980.
- 3 Andrew Friend a Andy Metcalf, *Slump City: The Politics of Mass Unemployment*, London: Pluto Press 1981, s. 57. Friend a Metcalf tiež ukazujú, že decentralizácia pracovísk bola čiastočne vyvolaná túžbou zamestnávateľov umiestniť sa v blízkosti zdrojov ženskej pracovnej sily, ktorá by inak nemohla „dosiahnuť“ na miesta plateného zamestnania, s.107-108.
- 4 Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, London: Penguin 1963.
- 5 Autori pokračujú: „Pre ženu v domácnosti je (domov) miestom jej práce, ale za oddychom nikam neodchádza. V jej živote teda neexistuje žiadne pevné rozlíšenie medzi prácou a voľným časom, ani pokiaľ ide o fyzické miesto, ani pokiaľ ide o čas“; Jean Gardiner, Susan Himmelweit a Maureen Mackintosh, „Women's domestic labour“ (1976) in Ellen Malos (ed.), *The Politics of Housework*, London and New York: Allison & Busby 1980, s.205-206.
- 6 Údaje z: Social and Community Planning Research spolu s Milton Keynes Development Corporation, *Four Years On: Milton Keynes Household Survey 1973*, Milton Keynes Development Corporation, marec 1974, s.48.
- 7 Linda McDowell, cit. dielo, s.150.
- 8 K príručákam o bývaní z tohto obdobia patrí publikácia Greater London Council Department of Architecture and Civic Design, *An Introduction to Housing Layout: a GLC study*, London and New York: Architectural Press 1978. Pôvodná kapitola obsahuje ilustrácie z tejto a ďalších projektových príručiek, ktoré nie sú zahrnuté v tejto verzii.
- 9 Margery Spring Rice, *Working Class Wives*, prvé vydanie 1939, London: Virago 1981.
- 10 Leonore Davidoff, Jean L'Esperance a Howard Newby, „Landscape with figures: home and community in English society“, in Juliet Mitchell and Ann Oakley (eds.), *The Rights and Wrongs of Women*, Harmondsworth; Penguin 1976, s.145-146.
- 11 Alison Ravetz, *Model Estate*, London: Croom Helm 1974.
- 12 Monotonosť mnohých prvých projektov obecných bytov bola čiastočne spôsobená tým, že až do 50. rokov 20. storočia sa na vonkajšie prostredie často prihliadalo len do tej miery, aby sa zlepšil interiér domu. Zlepšovanie štandardov bývania od prvých právnych predpisov v 80. rokoch 19. storočia sa sústredilo najmä na vnútorné priestory domov – na zníženie preľudnenosti, na oddelenie príbuzných od nepríbuzných, na prechod k celkovej obsluhu a spotrebe v rámci jednotlivých rodinných jednotiek, či už ide o nezdieleňané kúpeľne a toalety až po práčky a zariadenia na trávenie voľného času, ako je televízia a video, s čím súvisí privatizácia rodiny a dôraz na pohodlie vnútorných priestorov. Prvé právne predpisy týkajúce sa bývania sa zaoberali zabezpečením lepšieho vetrania a denného osvetlenia interiérov obydlí regulovaním šírky ulíc a voľných priestorov medzi nimi. Zatiaľ čo na prelome storočí sa už rozvíjal záujem o „vidiecke“ prostredie, prioritou mala zostať nízka hustota, slnečné svetlo a vetranie – vždy s využitím bezprostredného okolia na zlepšenie kvality prostredia v samotnom dome.
- 13 Vďaka Billovi Hillierovi, Julienne Hanson a Johnovi Peponisovi z jednotky pre architektonické štúdiá, Bartlett School of Architecture, University College, Londýn, za pomoc, rady a mnohé argumenty týkajúce sa usporiadania bývania. Pozri napríklad o architektonickom koncepte obranného priestoru: Bill Hillier, „In defence of space“, *RI BA Journal*, vol 1.80, č. 8, august 1973.
- 14 Cynthia Cockburn, *Brothers: Male Dominance and Technological Change*, London: Pluto Press 1983, s.184-190.
- 15 Carol a Barry Smart, *Women, Sexuality and Social Control*, London: Routledge and Kegan Paul 1978.

JAY BERNARD

is a British writer, artist, film programmer, and activist from London, UK. Bernard has been a programmer at BFI Flare since 2014, co-editor of Oxford Poetry, and their fiction, non-fiction, and art has been published in many national and international magazines and newspapers. Bernard's work engages with LGBT identities and dialogues. Bernard was named a Foyle Young Poet of the year in 2005. Bernard's pamphlet *The Red and Yellow Nothing* was shortlisted for the Ted Hughes Award in 2016. In 2017, Bernard won the Ted Hughes Award for new poetry for their multimedia performance work *Surge: Side A* that includes the film *Something Said*, inspired by the 1981 New Cross house fire and archives held at the George Padmore Institute, where they were the first poet-in-residence. Bernard was elected as a Fellow of the Royal Society of Literature in 2018. Bernard's poetry collection, *Surge*, published by Chatto & Windus, was shortlisted for the T. S. Eliot prize in 2019, for the 2019 Costa Poetry Award, for the 2020 Dylan Thomas Prize, and the 2020 RSL Ondaatje Prize. It has won the 2020 Sunday Times Young Writer of the Year Award.

KATHRYN BOND STOCKTON

is Distinguished Professor of English, former Associate Vice President for Equity and Diversity, and inaugural Dean of the School for Cultural & Social Transformation at the University of Utah, where she teaches queer theory, theories of race and racialized gender, and twentieth-century literature and film. Two of her books—*Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where “Black” Meets “Queer”* and *The Queer Child*—were finalists for the Lambda Literary Award in LGBT Studies. In addition, her recent book *Making Out* was a 2020 national finalist for the Next Generation Indie Book Award for memoir, and her newest book is entitled *Gender(s)*. She has

also authored *God Between Their Lips*. Stockton has taught at Cornell University's School of Criticism and Theory and, along with her university's top teaching award, she has received the Equality Utah Allies Award for LGBT activism, the NOW Lifetime Achievement Award, the YWCA Outstanding Achievement Award in Arts and Communication, the Crompton Noll Prize for Best Essay in Gay and Lesbian Studies from the Modern Language Association, and the Rosenblatt Prize for Excellence, the highest honor granted by the University of Utah.

JOS BOYS

is co-director, with Zoe Partington, of The DisOrdinary Architecture Project which brings disabled artists into built environment education and practice to critically and creatively re-think access and inclusion. Originally trained in architecture, she was co-founder of Matrix feminist architecture and research collective in London UK in the 1980s. Since then she has been a journalist, researcher, consultant, educator and photographer; and has published several books. Her research and practice explores how everyday social, spatial and material practices come to frame what is 'ordinary'; and how to co-develop design interventions that challenge norms about who gets valued and who doesn't (in society, in the design of built space and in architecture as a discipline).

SIMONE R. CALJOUW

is a human movement scientist working at the University Medical Center Groningen, University of Groningen, in the Netherlands. She is an expert in the skillful coupling between vision and movement required for everyday goal-directed actions across the lifespan. Knowledge in this field is of relevance to mitigate losses and capitalize

on gains in motor functioning by designing adequate environments. Simone has a special interest in the concept of affordances in the field of architecture, focusing on both office environments and playgrounds. By means of motion capture, field observations, and questionnaires, she studies how users of all ages perceive and act upon designed affordances.

ROB WITHAGEN

is a theoretical psychologist working as assistant professor at the Department of Human Movement Sciences at the University Medical Center Groningen, University of Groningen. In his theoretical research, he develops an ecological approach to our affective engagement with the environment. Intrigued by the power of architectural interventions, he also conducts empirical studies on how the environment shapes behavior.

JAY BERNARD

je britský/á spisovateľ*ka, umelec*kyňa, filmový/á programátor*ka a aktivista*ka z Londýna, UK. Bernard pracuje od roku 2014 ako programátor*ka v BFI Flare a spoluredaktor*ka v Oxford Poetry. Beletristické knihy, diela literatúry faktu a umelecké diela publikoval*a v mnohých národných a medzinárodných časopisoch a novinách. Tvorba Jay Bernard sa zaoberá LGBT identitami a dialógmi. V roku 2005 bol*a vyhlásený*á za Foyle Young Poet roka. V roku 2016 sa jeho*jej dielo *The Red and Yellow Nothing* dostalo do užšieho výberu na cenu Teda Hughesa. V roku 2017 získal*a cenu Teda Hughesa za novú poéziu za svoje multimediálne performatívne dielo *Surge: Side A*, ktoré zahŕňa film *Something Said*, inšpirovaný požiarom domu v New Crosse v roku 1981 a archívy uložené v Inštitúte Georgea Padmorea, kde bol*a poetom*kou v rezidencii. Jay Bernard bol*a v roku 2018 zvolený*á za člena*ku Kráľovskej literárnej spoločnosti. Básnická zbierka *Surge*, ktorú vydalo vydavateľstvo Chatto & Windus, bola v roku 2019 zaradená do užšieho výberu na cenu T. S. Eliota, na cenu Costa Poetry Award 2019, na cenu Dylana Thomasa 2020 a na cenu RSL Ondaatje Award 2020. V roku 2020 získal*a cenu Sunday Times Young Writer of the Year Award.

KATHRYN BOND STOCKTON

je významnou profesorkou angličtiny, bývalou zástupkyňou viceprezidenta pre rovnosť a rozmanitosť a inauguračnou dekanou Školy pre kultúrnu a sociálnu transformáciu na Univerzite Utahu, kde vyučuje queer teóriu, rasové teórie a racializovaný rod, ako aj literatúru a film 20. storočia. Dve z jej kníh – *Beautiful Bottom*, *Beautiful Shame: Where “Black” Meets “Queer”* a *The Queer Child* – boli finalistami ocenenia Lambda Literary Award v oblasti LGBT štúdií. Okrem toho sa jej nedávna kniha *Making Out* dostala v roku

2020 do národného finále súťaže Next Generation Indie Book Award v kategórii memoáre. Jej najnovšia kniha má názov *Gender(s)*, je tiež autorkou knihy *God Between Their Lips*. Stockton vyučovala na Fakulte kritiky a teórie Cornell University a popri najvyššom ocenení za pedagogickú činnosť na svojej univerzite získala aj cenu Equality Utah Allies Award za LGBT aktivizmus, cenu NOW za celoživotné dielo, cenu YWCA za výnimočné výsledky v oblasti umenia a komunikácie, cenu Crompton Noll od Asociácie moderného jazyka za najlepšiu esej v oblasti gay a lesbických štúdií. Rosenblattovu cenu, najvyššie ocenenie udeľované Univerzitou v Utahu, získala za vynikajúce výsledky.

JOS BOYS

je spolu so Zoe Partington riaditeľkou projektu DisOrdinary Architecture, ktorý zapája umelcov*kyne so zdravotným postihnutím do vzdelávania a praxe v oblasti stavebníctva s cieľom kriticky a tvorivo prehodnotiť prístup a inklúziu. Pôvodne vyštudovala architektúru a v 80. rokoch bola spoluzakladateľkou feministického architektonického a výskumného kolektívu Matrix v Londýne. Odvtedy pôsobí ako novinárka, výskumníčka, konzultantka, pedagogička a fotografka; vydala niekoľko kníh. Vo svojom výskume a praxi skúma, ako každodenné sociálne, priestorové a materiálne praktiky vytvárajú rámec toho, čo je „bežné“; a ako spoluvytvárajú návrhové zásahy, ktoré spochybňujú normy o tom, kto je oceňovaný a kto nie (v spoločnosti, pri navrhovaní zastavaného priestoru a v architektúre ako disciplíne).

SIMONE R. CALJOUW

je vedkyňa zaoberajúca sa ľudským pohybom, ktorá pracuje v Univerzitnom medicínskom centre na Univerzite Groningen v Holandsku. Je odborníčkou na obratné prepojenie zraku a pohybu, ktoré je potrebné na každodenné, na

cieľ zamerané činnosti v priebehu celého života. Poznatky z tejto oblasti majú význam pre zmiernenie strát a využitie prínosov v oblasti motorického fungovania navrhovaním vhodných prostredí. Simone sa osobitne zaujíma o koncept dostupnosti v oblasti architektúry so zameraním na kancelárske prostredie a detské ihriská. Pomocou snímania pohybu, terénnych pozorovaní a dotazníkov skúma, ako používatelia*ky všetkých vekových kategórií vnímajú a konajú na základe navrhnutých dostupností.

ROB WITHAGEN

je teoretický psychológ, ktorý pôsobí ako odborný asistent na Katedre vied o ľudskom pohybe na Univerzitnom medicínskom centre na Univerzite Groningen. Vo svojom teoretickom výskume rozvíja ekologický prístup k našej afektívnej angažovanosti v prostredí. Jeho záujem o silu architektonických zásahov ho viedol aj k vykonávaniu empirických štúdií o tom, ako prostredie formuje správanie.

K

U

N

S

T

H

A

L

L

E

B

R

A

T

I

S

L

A

V

A

Curator of the exhibition:
Jen Kratochvíl

Curator/editor of the publication:
Denisa Tomková

Translation:
Denisa Tomková

Copyediting and proofreading:
Zuzana Andrejco Ferusová

Graphic Design:
Lukáš Kollár

Contributors to the publication:
Jay Bernard, Kathryn Bond Stockton, Jos Boys,
Simone R. Caljouw, Jen Kratochvíl, Rob Withagen

KUNSTHALLE BRATISLAVA TEAM:

Director:
Jen Kratochvíl

Public program curator & PR:
Jelisaveta Rapaic

Curator:
Lýdia Pribišová

Curator of Editorial Programming:
Denisa Tomková

Production manager:
Martina Kotlířiková

Exhibition production manager:
Filip Krutek

Mediators:
Rebecca Kolenová, Celestína Minichová,
Nada Rezníčková, Simona Farárová

Chief economist:
Denisa Zlatá

Assistant:
Janette Flaškayová

Personnel and salaries manager:
Anton Švanda

Executive Graphic Designer:
Lukáš Kollár

Kurátor výstavy:
Jen Kratochvíl

Kurátorka/editorka publikácie:
Denisa Tomková

Preklad:
Denisa Tomková

Jazyková redakcia a korektúry:
Zuzana Andrejco Ferusová

Grafický dizajn:
Lukáš Kollár

Autori*ky textov:
Jay Bernard, Kathryn Bond Stockton, Jos Boys,
Simone R. Caljouw, Jen Kratochvíl, Rob Withagen

TÍM KUNSTHALLE BRATISLAVA:

Riaditeľ:
Jen Kratochvíl

Kurátorka programov pre verejnosť a PR:
Jelisaveta Rapaic

Kurátorka:
Lýdia Pribišová

Kurátorka edičného programu:
Denisa Tomková

Manažérka produkcie a prevádzky:
Martina Kotlířiková

Manažér produkcie výstav:
Filip Krutek

Mediátorky:
Rebecca Kolenová, Celestína Minichová,
Nada Rezníčková, Simona Farárová

Hlavná ekonómka:
Denisa Zlatá

Asistentka:
Janette Flaškayová

Personalista a mzdár:
Anton Švanda

Výkonný grafický dizajnér:
Lukáš Kollár

Kunsthalle Bratislava,
Námestie SNP 12, 811 06
Bratislava

Opening hours:
Mon-Sun: 12:00-15:00 _ 15:30-19:00
Tue: closed

FACEBOOK, INSTAGRAM, YOUTUBE
/Kunsthallebratislava

Kunsthalle Bratislava,
Námestie SNP 12, 811 06
Bratislava

Otváracie hodiny:
Pon-Ned: 12:00-15:00 _ 15:30-19:00
Uto: zatvorené

FACEBOOK, INSTAGRAM, YOUTUBE
/Kunsthallebratislava

THANK YOU

We would like to express gratitude to all contributors to this publication, including the original publishers – for their willingness to provide the texts for re-print and translation. Similarly, to us, they all believe in and support the accessibility and dissemination of knowledge and critical thinking.

ĎAKUJEME

Radi by sme vyjadrili vďaku všetkým prispievateľom*kám tejto publikácie, vrátane pôvodných vydavateľov – za ich ochotu poskytnúť texty na opätovné publikovanie a preklad. Podobne ako my, aj oni podporujú dostupnosť a šírenie poznatkov a kritického myslenia.

Zriaďovateľ
/ Founder



Publikáciu podporili
/ Publication is supported by



Mediálni partneri
/ Media partners



.tasr.

:RADIO DEVIN

CITYLIFE.SK
www.citylife.sk

blok

Flash Art

GoOut