

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

**Feministické umělecké instituce:
diskurzivní a praktické možnosti progresivního feminismu v Česku**

Diplomová práce

Autorka diplomové práce: Bc. Magdalena Jozová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Ľubica Kobová, MA, PhD.

Praha 2022

PROHLÁŠENÍ

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím pramenů a literatury řádně citovaných a uvedených v seznamu literatury. Práci jsem nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.“

„Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita i jako studijní text.“

V Praze dne 6. ledna 2022

Bc. Magdalena Jozová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala Mgr. Lubici Kobové, MA, PhD. za veškerou podporu a péči, kterou věnovala mně i mé diplomové práci. Děkuji kolektivu Studijního programu Genderových studií za jejich práci. Děkuji své rodině a přátelům za podpůrné zázemí pro studium a psaní diplomové práce. V neposlední řadě děkuji účastnicím mého diplomového výzkumu za otevřenost a upřímnost, s níž k výzkumu přistoupily.

Obsah

1. ÚVOD.....	1
2. TEORETICKÁ ČÁST.....	5
2.1 Současný feminismus mezi neoliberalismem a progresivitou	5
2.1.1 Feminismus a neoliberalismus.....	5
2.1.2 Kritika narativů o „ztraceném feminismu“	6
2.1.3 Rekonceptualizace levice, radikality a progresivity	8
2.1.4 Progresivní feminismus	12
2.2 Feministická umělecká instituce	15
2.2.1 Feminismus v současném českém uměleckém prostředí.....	15
2.2.2 Iniciativa Feministická umělecká instituce.....	17
2.2.2.1 Kodex feministické umělecké instituce.....	17
2.2.3 Diskurzivní terén a kořeny Kodexu feministické umělecké instituce	20
2.2.3.1 Levicový, radikální, progresivní feministický projekt	20
2.2.3.2 Prefigurativní politika Kodexu feministických uměleckých institucí ...	22
2.2.3.3 Protiváha kooptaci, revitalizace levice, možnosti feminizmu	23
2.2.3.4 Intersekcionalita a pozicionalita	25
2.2.3.5 Kvóty	26
2.2.3.6 Péče a sociální reprodukce	27
2.3 Shrnutí teoretických východisek	29
3. EMPIRICKÁ ČÁST.....	30
3.1 Metodologie	30
3.1.1 Pozicionalita.....	31
3.1.2 Design výzkumu	32
3.1.3 Výzkumná otázka, předmět zkoumání, výzkumný vzorek.....	33
3.1.4 Metoda výzkumu a sběr dat	33
3.1.5 Etika výzkumu	35
3.1.6 Zpracování dat	36
3.1.7 Medailonky institucí	37
3.2 ANALÝZA	40
3.2.1 Instituce a Feministická umělecká instituce	40
3.2.2 Inkluzivní instituce	43
3.2.2.1 Vztahování se k inkluzivitě prostřednictvím péče.....	44
3.2.2.2 Podoby inkluzivní spolupráce	46

3.2.2.3	Kvóty	50
3.2.2.4	Intersekciónální inkluze.....	52
3.2.2.5	Rodičovství.....	53
3.2.2.6	Ustavování inkluzivity.....	54
3.2.3	Reflexivní instituce	55
3.2.3.1	Moc a hierarchie v iniciativě Feministická umělecká instituce.....	56
3.2.3.2	Hierarchie, rozhodování, moc v jednotlivých institucích.....	59
3.2.3.3	Reflexe individuálních privilegií.....	62
3.2.3.4	Reflexe umělecké scény	64
4.2.3.4.1	Exkluzivita a inkluzivita	65
4.2.3.4.2	Prekarizace práce	65
4.2.3.4.3	Produkce a individualismus	68
3.2.3.5	Ustavování reflexivity	71
3.2.4	Prefigurativní instituce.....	72
3.2.4.1	Propisování inkluze a reflexe	73
3.2.4.2	Hranice zdrojů	75
3.2.4.3	Udržitelnost péče a práce.....	78
3.2.4.4	Hranice progresivní f/Feministické instituce.....	82
4.	ZÁVĚR.....	84
5.	LITERATURA A ZDROJE	86
6.	PŘÍLOHY.....	96

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá diskurzivními a praktickými možnostmi progresivního feminismu v českém prostředí. V teoretické části diplomová práce diskutuje současné kritiky feminismu v neoliberalismu a poukazuje na procesy kooptace feministických principů do neoliberálního systému. Pomocí teorie socioložek Catherine Eschle a Bice Maiguashcy diplomová práce dále rozvíjí diskurz progresivního feminismu, jenž nabízí odmítnutí logiky neoliberálního systému a současně hledá alternativní způsoby feministické praxe. Pomocí konceptu progresivního feminismu je analyzována iniciativa Feministická umělecká instituce, která se snaží feministické principy vnášet do institucionální praxe. Diplomová práce nejprve analyzuje feministické koncepty, jenž se objevují v diskurzivním pojetí feminismu iniciativy Feministická umělecká instituce. Dále předkládá případovou studii praxe feministických uměleckých institucí s jejími podmínkami a důsledky v širších kontextuálních souvislostech. Případová studie vychází z polostrukturovaných rozhovorů, které se uskutečnily se zástupkyněmi dvanácti institucí z iniciativy Feministická umělecká instituce. Diplomová práce nabízí hlubší vhled do problematiky progresivního feminismu u nás a jejím cílem je přispět k debatám o feministické imaginaci v současné společnosti.

Klíčová slova

kooptace feminismu, neoliberalismus, progresivní feminismus, Feministická umělecká instituce, prefigurativní politika, inkluzivita, reflexivita, hranice péče, intersekcionalita, etický kodex, případová studie

Abstract

The diploma thesis deals with discursive and practical possibilities of progressive feminism in the Czech environment. The thesis discusses the current critique of feminism in neoliberalism and points to the processes of co-optation of feminist principles into the neoliberal system. Using the theory of sociologists Catherine Eschle and Bice Maiguashcy, the thesis further develops the discourse of progressive feminism, which offers a rejection of the logic of the neoliberal system and at the same time seeks alternative ways of feminist practice. Using the concept of progressive feminism, the Feminist Art Institution initiative, which seeks to bring feminist principles into institutional practice, is analyzed. The diploma thesis first analyzes feminist concepts that appear in the discursive conception of feminism of the Feminist Art Institution initiative. It also presents a case study of the practice of feminist art institutions with its conditions and consequences in a broader contextual context. The case study is based on semi-structured interviews conducted with representatives of twelve institutions at the initiative of the Feminist Art Institution. The diploma thesis offers a deeper insight into the issue of progressive feminism in Czech environment and its aim is to contribute to the debates about feminist imagination in contemporary society.

Keywords

co-optation of feminism, neoliberalism, progressive feminism, Feminist art institution, prefigurative politics, inclusivity, reflexivity, limits of care, intersectionality, code of ethics, case study

1. ÚVOD

V posledních letech můžeme sledovat výrazný vývoj feministického diskurzu na různých úrovních veřejného života. Feminismus se stále více stává součástí veřejné debaty v mezinárodním i lokálním měřítku. Komplexněji uchopit feminismus v současnosti je složité, protože „existuje více různých, soupeřících feminismů s různými, soupeřícími pohledy na genderovou rovnost, zdroje sexismu a na to, co je potřeba změnit a jak. Tyto pohledy se zásadně liší svou třídní, rasovou, etnickou a národní orientací. Z tohoto úhlu pohledu není feminismus globální sesterství, ale politicko-ideologické bojiště“ (Fraser and Malatesta 2021).

Teoreticky současného feminizmu se shodují na tom, že výraznou a dominující tendenci zaujímá v současnosti liberální feminismus, k němuž patří hodnoty jako jsou nezávislost, rovnost příležitostí, individualismus. Součástí těchto analýz feministického diskurzu je i kritické zkoumání specifické podoby feminizmu v současném neoliberalismu¹ (srov. např. Budgeon 2015; Fraser 2016; Fraser, Arruzza and Bhattacharya 2019; Oksala 2013; Prügl 2015). (Neo)liberální feminismus v pojetí těchto kritiček cílí pouze na privilegovanou elitu žen, přičemž existenci těchto privilegií současně zastírá a zneviditelňuje tak sociální a ekonomické podmínky drtivé většiny žen (Schieder 2014). (Neo)liberální feminismus na jedné straně existenci genderových nerovností přiznává, na druhé straně neukazuje, co tyto nerovnosti udržuje a vytváří. Co víc, (neo)liberální feminismus často genderové a další nerovnosti ještě více prohlubuje (srov. např. Fraser 2016; Oksala 2013; Schieder 2014).

Vedle (neo)liberálního feminizmu můžeme v posledních letech stále častěji ve veřejném prostoru sledovat kritickou feministickou teorii i praxi², která svou politickou

¹ Neoliberalismus či neoliberalní kapitalismus se zpravidla charakterizuje jako politicko-ekonomický systém, jenž je založený na předpokladu, že všeobecného blaha lze dosáhnout pomocí volného trhu. Volný trh je zajištěn silnými soukromými vlastnickými právy, velkou institucionální podnikatelskou svobodou a volným obchodem (Harvey 2007: 2). Stát by měl dle neoliberalní teorie sloužit k zajišťování a prosazování tržních svobod a ustavovat podmínky tak, aby byl trh schopen samoregulace. Pro dosažení takového stavu jsou tedy nezbytné základní procesy privatizace a omezování role státu. Neoliberalismus, jakkoli se snaží o prosazování modelu společnosti pomocí redistribuce bohatství ve svobodné tržní soutěži, však není schopen řešit nerovnosti, které se ve společnosti objevují. „Neoliberalové mají tendenci se domnívat, že trh vyřeší všechny problémy (nejen ekonomické, ale např. i sociální apod.)“ (Švihlíková 2010: 271). Jeden z proudů kritiky neoliberalismu se tak opírá o to, že volný trh nejen že ekonomické, sociální a environmentální nerovnosti nemůže vyřešit, ale že volný trh je umožněn také díky tomu, že na těchto nerovnostech stojí a současně je prohlubuje. Propojení feminizmu a neoliberalismu se budu věnovat v teoretické části diplomové práce.

² Příkladem může být mezinárodní stávkové hnutí činné od roku 2017, jehož součástí jsou stávky *Huelga feminista* ve Španělsku či *Ogólnopolski Strajk Kobiet* v Polsku (viz Çağatay 2020) či manifesty hnutí

analýzu buduje komplexně a svou kritiku míří jak proti patriarchátu, tak proti neoliberálnímu kapitalismu. Tyto feministické proudy rozšiřují pojetí genderu, poukazují na celou řadu řetězcích se nespravedlností a požadují komplexní ekonomickou, kulturní, sociální a environmentální transformaci (Rottenberg 2017). Současně se stále více můžeme setkávat s intersekcionalním feminismem³ jak na poli akademickém, tak v širších intelektuálních kruzích. Pro feminismus kritický vůči neoliberalismu používám pak souhrnný termín progresivní feminismus, jehož konkrétní kontury popisují dle koncepce socioložek Catherine Eschle a Bice Maiguashcy (2014).

Přikláním se na stranu kritiků a kritiček liberálního feminismu a jeho problematické role v neoliberalismu. Pokud feminismus poukazuje na nerovnosti, domnívám se, že by měl zviditelňovat příčiny těchto nerovností v celé komplexitě. Když uvažuji o feminizmu, uvažuji současně o sociální hierarchii a mocenských vztazích ve společnosti, které se vedle genderu vytváří také na základě dalších sociálních parametrů jako jsou třída, rasa, sexualita, geografická lokace, občanský status a další. Teoretickým zázemím pro moji diplomovou práci je kritika (neo)liberálního feminismu a intersekcionalní feminismus.

Vedle těchto teoretických východisek bylo pro mou diplomovou práci formující několik osobních zkušeností. Můj vztah k feminizmu je proces v rámci něhož musím často zpochybňovat či přehodnocovat svoje názory, promýšlet je v nových souvislostech, dohledávat si informace, bavit se s lidmi s různými názory, kriticky nahlížet na svoje jednání, rozvíjet teoretické zázemí. Feminismus vnímám jako vědomé rozhodnutí, které s sebou nese i zodpovědnost. Ve svém okolí jsem se několikrát setkala s tím, že chápání a pojetí feminizmu je pro některé lidi (či skupiny nebo organizace) odlišné či dokonce konfliktní s mým chápáním a pojetím feminizmu. Feminismus, s nímž se setkávám, je jako nějaký fantaskní chameleon: dnes je hashtagem pod fotografiemi privilegovaných bílých žen, zítra spojuje stávkující ženy v Argentině či Polsku, bouřící se proti patriarchátu a privilegiím mocných. Jeden den je součástí identity muže, který zneužívá svou moc a projevuje se sexisticky, další den je součástí aktivistického kolektivu, který tváří v tvář sexismu a homofobii v praxi neví, co si počít.

Další formující zkušeností, z níž diplomová práce vychází, byla moje vlastní praxe ve

Feminism for the 99 % (Fraser, Arruzza and Bhattacharya 2019) nebo *Xenofeminismus* (Laboria Cuboniks 2017).

³ Koncept intersekcionality se poprvé objevil v 70. letech 20. století jako součást praxe a teorie revolučních černošských feministek (viz například prohlášení Combahee River Collective (1983)), dále byl a je rozvíjený mnoha feministickými teoretickými především nebílého původu. Ústředním úkolem intersekcionalního feminizmu je zahrnout do naší politické analýzy i jednání všechny křížící se nerovnosti, zakládající se v rozdílném přístupu k moci a privilegiím (Brenner 2014).

feministických organizací⁴. Stále zjišťuji, jak těžké je feministické principy a ideály uvádět v platnost, kolik nezamýšlených důsledků tato praxe nese, jak velkou sebereflexi musí člověk vynaložit na kritické zhodnocení svého jednání. V neposlední řadě mě fascinuje množství a rozsah práce, která za touto praxí stojí a která je často neviditelná. Pro sebe tuto práci nazývám „sociální reprodukci institucí“, představující soubor všech aktivit, přístupů, chování, emocí, povinností a vztahů, které udržují instituce v jejich každodennosti i v dlouhodobém měřítku.

V diplomové práci se zabývám diskurzivními a praktickými možnostmi progresivního feminismu v českém prostředí. V teoretické části představuji diskuzi současné kritiky feminismu v neoliberalismu. Poukazuji na procesy kooptace feminismu do neoliberálního systému a zároveň se vymezuji vůči sentimentu v rámci narativů o feminismu jako o čemsi, co je ztracené či vyvlastněné (Smith 2006). Pomocí konceptu progresivního feminismu, který představují socioložky Catherine Eschle a Bice Maiguashca (2014) ve svém textu *Reclaiming feminist futures: Co-opted and progressive politics in a neo-liberal age*, rozvíjím v diplomové diskurz progresivního feminismu, jenž nabízí odmítnutí logiky neoliberálního systému a současně hledá alternativní způsoby feministické praxe. Koncept progresivního feminismu je pak stěžejním základem pro analýzu iniciativy⁵ Feministická umělecká instituce, jež od roku 2017 usiluje o vnesení konkrétních feministických principů do praxe vybraných uměleckých institucí v České republice a na Slovensku.

Iniciativu Feministická umělecká instituce v diplomové práci nejprve zasazují do širšího kontextu současných feministických tendencí v českém uměleckém prostředí. Dále zkoumám diskurzivní terén iniciativy na základě dokumentu Kodex feministické umělecké instituce (Feministická umělecká instituce) a textu *Feminist Art Institution. A Code of Practice* od Terezy Stejskalové (2017) Diplomová práce nejprve analyzuje feministické koncepty, jenž se objevují v diskurzivním pojetí feminismu iniciativy a dále předkládá případovou studii praxe feministických uměleckých institucí. Případová studie vychází z polostrukturovaných rozhovorů, které se uskutečnily na jaře 2021 se zástupkyněmi dvanácti institucí z iniciativy Feministická umělecká instituce. Analýza těchto rozhovorů

⁴ Mám pracovní zkušenosti z dvou českých feministických organizací: České ženské lobby a Jako doma. Česká ženská lobby sdružuje síť organizací zastupujících různé genderové agendy u nás. Jako doma je organizace stavící na principech feministické radikální sociální práce a komplexně se věnuje ženskému bezdomovectví.

⁵ V diplomové práci používám výraz „iniciativa“, který nejlepě odkazuje k formě aktivit a povaze uskupení (viz významy jako podnět k nějaké činnosti; započatí takové činnosti; skupina osob vyvíjející jistou záměrnou činnost (Internetová jazyková příručka). Výraz „iniciativa“ můžeme nalézt také ve zdrojích referujících o Feministické umělecké instituci (viz. např. Kottová and Přidalová 2020).

umožňuje vhled do problematcky české (a slovenské) feministické progresivní praxe s jejími podmínkami a důsledky v širších kontextuálních souvislostech.

Záměrem mé diplomové práce je prozkoumat konkrétní podobu takové feministické praxe, jež by byla kritická k neoliberálním podobám feminizmu. Je pro mě důležité nesoustředit se pouze na deklarující, teoretickou úroveň feminizmu, protože ta se často od reálné praxe výrazně liší. Není mým záměrem ukázat na rozdíly v ideové a praktické rovině, ale prozkoumávat kontexty, které utvářejí konkrétní feministickou praxi, dále hledat příčiny a důsledky této praxe a také pomocí této kritické analýzy rozvíjet feministickou představivost. Pokládám si tedy výzkumnou otázku: Jak se ustavuje progresivní feministická praxe?

2. TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části se budu nejprve věnovat kritické akademické práci o problematice povaze vztahů mezi neoliberalismem a feminismem. Dále poukážu na akademickou kritickou diskuzi o nostalgickém pojetí feminismu, která argumentuje pro nezbytnost konceptualizace progresivního feminismu. Pomocí teorie Catherine Eschle a Bice Maiguashey (2014) konceptualizují progresivní feminismus a představím také možnosti jeho diskurzivního a praktického pojetí.

V další části teoretické práce se zaměřím na iniciativu Feministická umělecká instituce, kterou zasadím do kontextu současného českého feminismu s akcentem na uměleckou scénu. Představím také Kodex feministické umělecké instituce, který formuluje principy feministické instituce. Koncept progresivního feminismu bude základním analytickým nástrojem při zkoumání diskurzivního terénu iniciativy Feministická umělecká instituce.

2.1 Současný feminismus mezi neoliberalismem a progresivitou

2.1.1 Feminismus a neoliberalismus

Kritika neoliberalismu z feministických pozic a zároveň problematizace neoliberálního feminismu je v dnešním akademickém genderovém bádání širokým diskurzivním proudem. Tyto kritiky v posledních dvou dekáдах zpravidla narážejí na problematický vztah specifických feministických agend a konkrétních neoliberálních praxí⁶ (De Jong and Kimm 2017). Kritiky neoliberálního feminismu poukazují například na provázanost neoliberálního feminismu a prohlubování ekonomických nerovností v lokálním i globálním měřítku, které se děje zastíráním strukturální povahy genderových nerovností či vykořisťováním ženské práce (Eisenstein 2009; Fraser 2009; Schieder 2014; Weeks 2011). Jiné argumenty směřují k diskurzivní proměně feministických konceptů „emancipace“, „volby“ či „empowermentu“, které v rámci neoliberálního prostředí získávají depolitizační a individuální charakter a které vytváří novou racionalitu self-governance (Budgeon 2015; McRobbie 2009; Oksala 2011, Oksala 2013; Prügl 2015). Dalším kritickým okruhem mohou být různé druhy komodifikace – v rámci queer teorií je upozorňováno na komodifikaci LGBTQA+ symboliky, která vede k depolitizaci LGBTQA+ hnutí a konzumování „jinakosti“ (Engel 2007; Ward 2008). Problematizuje se také komodifikace péče, vedoucí k

⁶ Kritika provázanosti feminismu a neoliberalismu na úrovni byrokratických institucí veřejné politiky nebo nevládních organizací probíhá již od 90. let 20. století (De Jong and Kimm 2017: 187).

reprodukování a utužování normativity na poli sexuality, etnicity či zdraví (Fraser 2016; Uhde 2009; Uhde 2012). Kritika míří i k ideovému nastavení feministické agendy na institucionálních úrovních současných západních i rozvojových politik, jež konkrétními praxemi často udržují genderové stereotypy a binární, heteronormativní struktury společnosti (Elomäki 2015; Kantola and Squires 2012; Stratigaki 2004).

Společným jmenovatelem těchto analýz je problematizace určité míry komplicity feminismu s neoliberalním projektem, kdy se feminismus (jeho myšlenkové zdroje i praktické nástroje) stává podpůrným činitelem neoliberalismu. Tento proces bývá označován jako kooptace. „V procesu kooptace není odmítán samotný koncept, ale jeho původní význam je transformován a používán v politickém diskurzu pro jiný účel, než jaký původně měl.“ (Stratigaki 2004: 36) Některé autorky a autoři, analyzující problematický vztah neoliberalismu a feminismu a jejich vzájemného prorůstání, ve svých kritikách více či méně srovnávají a poměřují dnešní feministickou praxi v neoliberalismu s feminismem druhé vlny⁷ (Eisenstein 2009; Elias 2013; Fraser 2009; Kantola and Squires 2012; McRobbie 2009). Jak ukáži níže, toto srovnávání může omezovat diskurzivní pole feminismu (ale i neoliberalismu (Prügl 2015)) jednak kvůli nedůsledné konceptualizaci pojmů, se kterými autorky pracují (Calkin 2015), jako jsou například pojmy „progresivní“, „radikální“ nebo „levicový“ (Eschle and Maiguashca 2014), jednak kvůli záměrnému vyhýbání se analýzám konkrétních feministických praxí (Calkin 2015; Eschle and Maiguashca 2014; Funk 2012).

2.1.2 Kritika narativů o „ztraceném feminismu“

Feministická autorka a aktivistka Andrea Lee Smith (2006) používá v souvislosti s idealizovaným feminismem termín „blues kooptace“ (*cooptation blues*), který velmi dobře vystihuje obecně sdílený a rozšířený sentiment v rámci narativů o feminismu jako o čemsi, co je ztracené, ukradené, vyvlastněné či zbloudilé (Smith 2006). V několika posledních letech se rozšiřuje názorový tábor, který se snaží vymezit se vůči nostalgickému pojetí

⁷ Feminismem druhé vlny se označuje období 70. let v USA a v západních zemích, kdy se formovala ženská hnutí tematizující různé nerovnosti vznikající na základě pohlavního (muž/žena) řádu. Hnutí se organizovalo za ženská práva na poli kulturním, pracovním, na poli identity, sexuality, rasového útlaku aj. Jsem si vědoma kritiky, kterým rozdělování feminismu na vlny čelí. Historička Linda Nicholson (2010) považuje metaforu vln za problematickou, protože mylně implikuje, že „aktivismus na poli genderu v historii Spojených států byl z větší části sjednocen kolem jednoho souboru myšlenek a tento soubor myšlenek lze nazvat feminismem“ (Nicholson 2010: 34). Rozdělování feminismu na vlny odkazuje k určité heterogenitě myšlenek a zkušeností, k západocentristickému pojetí feministické historie a k omezujícímu pohledu na marginalizované feministické přístupy. Ve své práci termín „druhá vlna feminismu“ používám, protože autoři a autorky, jejichž studie zde představuji, s rozdělením feminismu na vlny operují.

„starého, nekooptovaného feminismu“. Toto pojetí se totiž dle mnoha autorů a autorek často nekriticky obrací k feminismu druhé vlny, k socialistickému a radikálnímu feminismu, a mylně interpretuje jejich historicko-politickou roli, čímž omezuje diskurzivní i praktické možnosti feminismu.

Elizabeth Prügl (2015) ve svém článku o neoliberalizování feminismu odmítá tendenci autorek⁸, jež se ve svých analýzách obracejí k socialistickému feminismu jako k odpovědi na dnešní krizi feminismu. Prügl zaujímá opačný postoj a domnívá se, že tento „opuštěný“ socialistický feminismus je vzdálený od vytváření společenských změn v současné společnosti (Prügl 2015: 615). Prügl kritizuje nevšimavost autorek ke změnám ve společnosti v rámci globalizace, která přináší jinak strukturované problémy například na trhu práce⁹. Také zdůrazňuje, že druhá vlna feminismu byla v mainstreamovém pojetí vždy založena na exkluzivitě a na vyloučení žen z periferních oblastí na úrovni sexuality, etnicity či geografické příslušnosti (ibid.). To poznamenává také Brenna Bhandar a Denise Ferreira da Silva (in De Jong and Kimm 2017), které reflektují feminismus jako diskurzivní prostředí, které vždy produkovalo inkluzi a exkluzi (ibid. 189).

Prügl rovněž kritizuje nostalgické pojetí feminismu druhé vlny jako něčeho homogenního a koherentního, kterým ale feminismus nikdy nebyl (Prügl 2015: 616). Podobně také Nanette Funk (2012) nesouhlasí s Nancy Fraser (2009) a jejím zobecněním požadavků radikálního a socialistického feminismu na celé hnutí feministické druhé vlny (Funk 2012: 3). Dle Funk sehrával socialistický feminismus pouze okrajovou roli, přičemž dominantním diskursem hnutí byl liberální feminismus. Generalizování feminismu druhé vlny je sporné také z hlediska feminismu globálního jihu: různé politické a teoretické tradice se v rámci lokálních praxí například v latinskoamerickém kontextu značně odlišovaly od feminismu západního (Schild 2015). Autorky Catherine Eschle a Bice Maiguashca (2014) kritizují texty Fraser (2009), McRobbie (2009) a Eisenstein (2009) dále kvůli tendencím ke generalizaci feministického hnutí a tím pádem také k reprodukci narativu úpadku feminismu, aniž by jejich příspěvky pracovaly s rozmanitějšími současnými feministickými praxemi

⁸ Prügl v této souvislosti zmiňuje autorky Judith Squires a Johannu Kantola (2012), hovořící o „feminismu trhu“, Hester Eisenstein (2009), referující o feminismu „volného trhu“, o „hegemonickém feminismu“ a „imperiálním a manažerském feminismu“. Prügl dále zmiňuje Janet Halley (2006) a její „feminismus vládnutí“, Juanitu Elias (2013), píšící o „postfeminismu“, a Angelu McRobbie (2009), popisující „faux-feminismus“. Dále Prügl hovoří o pojetí feminismu u Nancy Fraser (2009), která evokuje obraz současného feminismu jako podivné, stínové verze sama sebe (Prügl 2015: 615).

⁹ Prügl například hovoří o proměně globální pracovní síly ve skladbě pracovního trhu, v níž je čím dál větší procento lidí zaměstnávaných bez smluv. Třídní politika dle Prügl není schopná odpovídat na současné problémy prekarizovaných podmínek (Prügl 2015: 615).

(Eschle and Maiguashca 2014: 634). Podobně tak Sydney Calkin (2015) považuje interpretace „nezvratné komplicity feminismu a neoliberalismu“ za slepou uličku a apeluje na věnování dostatečné pozornosti specifické feministické praxi, která bude analyzovaná pomocí negeneralizovaných a nezobecňujících konceptů¹⁰ (Calkin 2015: 304).

Některé autorky se snaží koncept kooptace uchopovat v pozitivních konotacích. Například Sara De Jong a Susanne Kimm (2017) se také snaží nepřístupovat na mýtus „původního hnutí“ a naopak se kriticky snaží analyzovat samotnou kategorii kooptace a zjistit, zda nemá analytický potenciál jako pozitivně vymezená kategorie (De Jong and Kimm 2017: 186). Podobně i Janet Siltanen, Fran Klodawsky a Caroline Andrew (2015) pojímají kooptaci jako nutnou podmínku sžívání se s mocí, kterou je možné integrovat do „vlastních řad“ pozitivně (Siltanen, Klodawsky and Andrew 2015: 264).

Žádný ze zmiňovaných textů nepopírá existenci procesu kooptace feminismu do neoliberálního projektu. Všechny zmíněné kritiky nostalgických pojetí „ztraceného“ feminismu ale upozorňují na vzdávání se možností promyšlení feminismu jako potenciálně progresivní praxe v rámci globalizované, neoliberální reality, i v rámci specifických, konkrétních podmínek. Všechny z nich rovněž kladou důraz jak na specifickou a konkrétnost feministických praxí, tak na jejich konceptuální a empirickou důslednou analýzu. V neposlední řadě také všechny upozorňují na to, že pokud nebudeme schopni vymezovat na základě kritických analýz feminismus jako progresivní, přijdeme o možnost nahlédnout na feministické praxe, které mohou současný feminismus diskurzivně i prakticky rozvíjet.

2.1.3 Rekonceptualizace levice, radikality a progresivity

Jak jsem naznačila výše, kritika feminismu v neoliberalismu má širokou odbornou základnu v textech uznávaných feministických badatelek a badatelů. Stejně tak existuje mnoho odborných akademických prací, které analyzují zmíněné kritiky a snaží se odhalit jejich tendence idealizovat či generalizovat radikalitu a progresivitu feminismu. V této části představím podrobněji koncept progresivního feminismu u feministických akademiček Catherine Eschle a Bice Maiguashcy. Jejich práce ukazuje, jak rozumět feministickým praxím v pozitivních konturách a současně jak zachovat kritický postoj ke kooptaci

¹⁰ Funk (2012) zmiňuje iniciativy a nevládní organizace, které zviditelňují témata zamlčovaná v mainstreamové feministické agendě a vytváří na státy tlak, aby tato marginalizovaná témata progresivně zapojila do svých politik (Funk 2012: 14). Calkin (2015) upozorňuje na podobný problém, přičemž nerozpoznávání progresivních praxí vede k umlčování rozmanitých feministických hlasů (Calkin 2015: 305).

feminismu neoliberalismem. S konceptem progresivního feminismu budu pracovat i později v analytické části diplomové práce.

Článek Catherine Eschle a Bice Maiguashcy (2014) *Reclaiming feminist futures: Co-opted and progressive politics in a neo-liberal age* nabízí důkladnou analýzu nostalgických narativů i toho, jak omezují rozšiřování diskurzivního i praktického pole feministických možností. Umožňuje nám analytický vhled do toho, proč bychom měli usilovat o konceptualizaci feminismu v progresivních a pozitivních konturách, a samotný článek nabízí možné způsoby, jak toho dosahovat. Autorky ve svém článku analyzují tři zásadní feministická díla z roku 2009: knihu Angely McRobbie *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, knihu Hester Eisenstein *Feminism Seduced: How Global Elites Use Women's Labor and Ideas to Exploit the World*, a článek Nancy Fraser *Feminism, Capitalism and the Cunning of History*¹¹.

Jak popisují Eschle a Maiguashca, všechny tyto tři významné příspěvky do diskuze o feministických možnostech současnosti spojuje úzkost z toho, že feminismus se ve stávajících politicko-ekonomických podmínkách silně depolitizuje a ztrácí emancipační náboj a energii (Eschle and Maiguashca 2014: 634). Všechny tři texty dle Eschle a Maiguashcy kopírují narativ úpadku feminismu bez toho, aniž by se specifickěji zabývaly možnostmi progresivního feminismu. To považují Eschle a Maiguashca za problematické, protože ačkoli mají všechny tři autorky vizi určitého pozitivně vymezeného feminismu, jejich konceptualizace progresivity a radikality limituje jejich představivost (ibid.).

Všechny tři texty sdílejí podobná stanoviska: Fraser, Eisenstein i McRobbie vnímají feminismus jako kolektivní, sdílený statek, který má kolektivní agendu. Všechny také současný stav feminismu považují za selhání, za odtržení od koherentního, původního feminismu. Současný feminismus chápou jako depolitizovaný a obecně předpokládají také určitou míru jeho spolupráce s neoliberalismem. Selhání feminismu se dle nich projevuje na

¹¹ Text Nancy Fraser (2009) pojednává o selhání amerického feminismu jako transformačního projektu, který je v současnosti „mrtvý“. Feminismu přisuzuje spoluvinu v procesu kapitalizace a globalizace, přičemž na feminismu druhé vlny ukazuje, jak se vyvíjelo upuštění od emancipačního boje. Feministický diskurz se dle Fraser stal v neoliberalismu spektakulárním a bezzubým (ibid.). Hester Eisenstein (2009) ve své knize zkoumá hegemonický, mainstreamový feminismus, využívaný v korporátním prostředí USA. Na něm ukazuje tříštění solidarity mezi ženami podle osy třídy a etnicity, které podporuje individualizované potýkání se s problémy feministické agendy (ibid.). Fraser i Eisenstein hovoří v negativních souvislostech o institucionalizaci genderových expertíz, které převzaly odpovědnost za feministickou agendu a zbavily ji radikálního a progresivního potenciálu (Eschle and Maiguashca 2014: 636). Angela McRobbie (2009) popisuje na poli kulturních studií proces historického odmítnutí hnutí feminismu ve Velké Británii, protože v rámci neoliberalismu nedokázal odpovídat na měnící se socio-ekonomické podmínky. McRobbie ukazuje, jak je tlak na ženskost stále v britské kultuře zakořeněný a jak konzumní femininita posiluje neoliberální agendu (McRobbie in Eschle and Maiguashca 2014: 636).

terénu kultury, politiky identity a institucionální úrovni (ibid. 637). Eschle a Maiguashca sdílejí obavy uvedených tří autorek, ale chtějí se vymezit vůči limitovanému chápání progresivity feministických hnutí.

Eschle a Maiguashca předkládají dva zásadní argumenty, proč pojetí feminismu u Fraser, Eisenstein i McRobbie selhává. Za prvé je to idealizace socialistického feminismu, který v textech zaujímá status quo, přičemž je podceněno napětí, které vztah socialismu a feminismu historicky vždy generoval (ibid. 639). Navíc texty Fraser, Eisenstein i McRobbie pracují bez přihlídnutí k interním konfliktům, které probíhaly napříč celým hnutím feminismu druhé vlny (příkladem nám může být manifest *A black feminist statement* (The Combahee River Collective 1983; viz také Kobová 2017)). Za druhé, dichotomizací feminismu druhé vlny jako toho „správného“, a současného feminismu jako toho „špatného“, vzniká omezená vize aktéra (*agent*) s omezenou vizí agendy (*agenda*) vyjednávat progresivní feministickou politiku (Eschle and Maiguashca 2014: 640).

Tato disciplinace současného feminismu dle Eschle a Maiguashcy vede k limitování chápání progresivity, radikality a levice vůbec. Autorky se neztotožňují s předpokladem progresivní politiky automaticky pouze z oživení socialistické agendy, namísto toho chtějí rekonceptualizovat pojmy *levicový*, *radikální* a *progresivní*, které se v textech Fraser, Eisenstein i McRobbie vyskytují bez konceptualizace a často ve vzájemné záměně. V této souvislosti Eschle a Maiguashca odmítají „příběh o kooptaci, v němž nelevicová a neradikální feministická praxe současně není progresivní“ (ibid. 643).

Co se týče levice, nechtějí ji Eschle a Maiguashca chápat pouze v mantinelech toho, proti čemu je (kapitalismus, neoliberalismus), ale proč a čím vůbec levice je (ibid. 642). Pomocí konceptualizace levice u Stevena Lukese (2003, in Eschle and Maiguashca 2014: 644) autorky levici chápou jako pozitivní projekt s hodnotou rovnosti a sdílenými morálními principy, jež vycházejí z pojetí společenského řádu jako strukturálně nerovného. Tento společenský řád staví na sociálních nerovnostech, které jsou neospravedlnitelné, ale napravitelné. Levice je také vymezená jako sdílení práv, moci, podmínek a závazků k napravování sociálních nerovností a jako soustavná politická akce, jejíž nástroje jsou kooperace a horizontální struktura společnosti. Levice chápe všechny lidi jako hodnotné, nezávisle na jejich schopnostech, úspěších nebo okolnostech. Sociální nerovnosti vnímá jako sociálně konstruovaný problém, udržovaný zvyky, nátlakem a zákony, které však mohou být svrhnuty a transformovány kolektivní akcí a politickou vůlí (ibid.). Tímto pojetím autorky rozšiřují parametry nad rámec dichotomního vztahu levice/antikapitalismus a otevírají širší paletu politických sil, které se formují okolo různých momentů sociálních nerovností.

Pojem *radikální* autorky chápou jako proces transformace, hledání společenské změny. *Radikální* je v jejich pojetí to, co chce komplexně „systematicky transformovat strukturální mocenské vztahy, používané k udržování stávajících nerovností“ (ibid.). Pro Eschle a Maiguashcu tak není důležitý model konkrétní strategie, ale spíše „rozsah ambicí, které za strategií stojí“ (ibid. 645). Radikalitu spatřují tam, kde praxe usiluje o hluboké transformační cíle a kde je otevírán prostor pro konkrétní a důkladné posuny v mocenských vztazích. Tím radikalitu autorky oddělují od přímého spojení s levicí (ibid.).

Koncept *progresivity* dle Eschle a Maiguashcy odkazuje k etickým hodnotám konkrétních feministických praxí. Dle autorek musí být aktéři a aktérky, kteří jsou zapojeni do konkrétní praxe, zapojeni zároveň také do „explicitně normativního opodstatnění [praxe], [musí být] informováni na základě empirické analýzy o programu hnutí a o zástupcích/kyních jednajících jejich jménem“ (ibid.). Samotné politické praktiky hnutí musí být zkoumány a kritizovány – hnutí nemůže být progresivní, pokud jsou jeho praktiky neoprávněné. Jako kritéria této oprávněnosti Eschle a Maiguashca pracují s koncepty *inkluzivity*, *reflexivity* a *prefigurace* (ibid.).

Inkluzivitou myslí „otevřený, angažovaný a shovívavý postoj vůči ostatním“ (ibid. 646) založený na dialogu, respektu a interakci. Reflexivita je pak proces, v němž je reflektován a kritizován vlastní postoj ke konkrétní politické praxi ve vztahu k tvrzením, normativním aspiracím a strategiím hnutí. Je to proces pokory, v němž jsou nároky strategií pojímány jako situované v rámci mocenských vztahů¹², částečné a otevřené dalšímu vývoji. Tento proces také zahrnuje evaluování postupů dle zamýšlených i nezamýšlených důsledků praxe (ibid.). Prefigurace vyjadřuje procesuální stav, kdy politické prostředky musí být v souladu s cíli hnutí – hnutí samo má být odrazem společnosti, o jejíž vytvoření usiluje (ibid.).

Tím chtějí autorky Eschle a Maiguashca *progresivitu* jako měřítko politické akce vymanit z dichotomie progresivní/neprogresivní. Spíše chtějí vidět *více či méně* progresivní praxe, kde záleží na naplňování normativních principů s důrazem na specifický sociálně-politický kontext. Progresivita jako proces není nikdy garantována, ale musí být vždy a všemi získávána (ibid.). Progresivita by se vždy měla posuzovat jednotlivě: neměla by se dle autorek předpokládat automaticky v rámci levice, stejně tak by neměla být automaticky

¹² Chápání vlastní pozicionality a reflexe vlastní osobní situovanosti úzce souvisí s konceptem lokace. „Koncept politiky lokace byl od svého zrodu zaměřen na to, aby podpořil reflexi a odpovědnost za to, jak feministky jednají a tvoří znalost v rámci lokací, které zaujímají, reprodukují a transformují.“ (Lorenz-Meyer 2005: 78) Když Eschle a Maiguashca hovoří o reflexivitě nároků, domnívám se, že se jedná o reflexivitu mimo jiné vlastních, osobních nároků na politické strategie. Na druhé straně tato reflexe souvisí i s reflexí mocenských vztahů, v nichž se pohybujeme, i když vytváříme horizontální a inkluzivní prostředí (Naples in De Jong and Kimm 2017: 189; Ishkanian and Saavedra 2019).

odmítána u institucionální feministické praxe.

Tato konceptualizace pojmů nám lépe pomůže při reflexi feministické praxe institucí, které jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce. Spolu s Eschle a Maiguashcou se domnívám, že pomocí konceptualizace těchto pojmů můžeme rozšiřovat politickou a feministickou imaginaci a kriticky nahlížet různé cesty praxe, které by mohly být více či méně progresivní protiváhou procesu kooptace feminismu do neoliberálního projektu.

2.1.4 Progresivní feminismus

Konceptualizace progresivity feministických praxí umožňuje hlubší a analytičtější vhled do možností feminismu v neoliberalismu a současně umožňuje udržovat si kritickou pozici vůči rizikům kooptace. Podmínkou progresivní politiky, tak jak ji vymezily Eschle a Maiguashca, je prefigurativita, inkluze a reflexivita. Maiguashca ve svých výzkumech sociálních hnutí, kterými se dlouhodobě zabývá, popisuje, jak se prefigurativní rámec politiky dostává do sociálních antiglobalizačních hnutí jako intervence feministického organizování (Maiguashca, Dean and Keith 2016: 54) a že se z feministické praxe různá sociální hnutí více či méně vědomě učí (Maiguashca 2011: 536). Prvky prefigurativní politiky zaujímají tedy ve feministickém organizování dlouhodobě místo jako tradiční přístup k politické akci.

V rámci teoretického uchopování konceptu prefigurativní politiky se setkáváme s tím, že reflexivita a inkluzivita jsou přímo podmínkou samotné prefigurace. Například kolektiv kanadských autorek Janet Siltanen, Fran Klodawsky a Caroline Andrew (2015) ve svém výzkumu o různých možnostech feministických organizací, stavících na prefigurativní politice v současných městech Kanady, popisují prefigurativní politiku jako přenášení „chtěné budoucnosti do současnosti, chápání kvality každodenního zážitku jako hodnotné a jako součást procesu dosahování společenské změny“ (Siltanen, Klodawsky and Andrew 2015: 263). Prefigurativní politika je pro tento kolektiv v rámci feminismu konceptualizovaná jako „zdroj feministického organizování, pomáhající zmírňovat kooptaci, protože v procesu soustavně kriticky udržuje reflexivní postoj“ (ibid.). Prefigurativní strategie nejsou dány předem, ale vyjednávají se v konkrétních podmínkách. Slouží také jako příležitost k tomu, že naše každodenní interakce mohou generovat smysluplné vazby, které mohou být základem pro společenskou transformaci a které zároveň vytváří diskurzivní prostor pro experimenty ve feministické praxi (Siltanen, Klodawsky and Andrew 2015: 265).

Prefigurativní politika znamená „vytvářet, v miniaturní podobě, vizi toho druhu

společnosti, kterou chcete mít“ (Graeber and Klein 2011). To znamená, že pokud chceme progresivně transformovat vztahy ve společnosti, musíme transformovat vztahy i v rámci hnutí či instituce, která chce společenské změny dosáhnout. To ale předpokládá soustavné vyjednávání a nepřetržitou reflexi interních vztahů i vlastní sebereflexi. Dynamice skupinových vztahů v rámci kolektivů, jež fungují na principech prefigurativní politiky a mají za cíl transformaci společenských vztahů, se věnují například autorky Armine Ishkanian a Anity Peña Saavedra (2019).

Tyto autorky ve svém výzkumu sociálního hnutí proti vládním škrtům v oblasti pomoci lidem se zkušeností s domácím násilím ve Velké Británii hovoří o mnohých interních problémech, které jsou s prefigurativní politikou spojeny. Reflexe a inkluзивita se netýká pouze nerovností a mocenských vztahů ve společnosti, ale také v samotné organizační struktuře (Ishkanian and Saavedra 2019: 986). Na intraskupinové úrovni spočívá v tom, že aktéři a aktérky uznávají a rozpoznávají stávající nerovnosti (jak ve společnosti, tak v samotné organizaci) a dělají je „viditelnými“. K tomu je nutné vést tzv. nepohodlné rozhovory (Gökarıksel and Smith in Ishkanian and Saavedra 2019: 987), aby vyjednávali své vlastní jednání a skupinovou praxi a mohli tak zpochybňovat struktury moci a útlaku ve společnosti. V rámci sebereflexe je také nutné přijmout a diskutovat své vlastní privilegium, nebo naopak pozicionalitu zatíženou parametry sociálních nerovností (Ishkanian and Saavedra 2019: 998).

Autorky kriticky nahlízejí na riziko vytváření mocenských hierarchií, které s sebou feministické organizování přináší. I v kolektivech, v nichž existují sdílené společné myšlenky, ideály, hodnoty i nahlížení na sociální nerovnosti, můžeme dle autorek pozorovat v praktické rovině konfliktní situace, které vyžadují nutnost sebe/reflexivního interakčního jednání (ibid.). Analyzovaný sociální kolektiv si v rámci potýkání se s interními problémy, které se utvořily například na základě marginalizovaného názoru ve skupině, vytvořil soubor nástrojů (*toolkit*), jenž pomáhá řešit problémy a transformovat vztahy v rámci skupiny (ibid. 995).

Horizontální uspořádání ani sdílení norem nestačí, jak říkají autorky. Prefigurativní politika nesmí být pojmána jako samospásná, ale jako neustále vyjednávaná, kontinuální a interaktivní akce. Neměla by se chápat jako dokonalá metodologie, ale jako možnost inkluзивní politické účasti v kolektivu tím, že hierarchie a nerovnosti se zviditelňují a stávají se čitelnými (ibid. 1000).

Prefigurace spolu s reflexivitou a inkluзивitou jsou procesuální způsoby progresivní feministické praxe. Autoři a autorky věnující se těmto konceptům v diskurzivním i

praktickém prostředí zdůrazňují, že progresivní feminismus nemá být chápán jako soubor nástrojů, ale jako proces – s určitými hodnotami a principy, zasazeného do konkrétního a specifického společenského kontextu. Spolu s těmito autory a autorkami se domnívám, že analýzy feministických praxí pomocí konceptů prefigurace, reflexivity a inkuzivity mohou kriticky přispět k diskusi o možnostech a roli feminizmu v současných neolibérálních podmínkách.

2.2 Feministická umělecká instituce

2.2.1 Feminismus v současném českém uměleckém prostředí

Feminismus má v českém prostředí historicky své místo. Vývoji předlistopadových feministických teorií a genderovému rozměru společenských vztahů se u nás věnují mnohé akademické práce (např. Gelnarová 2013; Havelková and Oates-Indruchová 2015). Výrazný vývoj feministických a genderových diskurzů v různých sférách veřejného života započal především v souvislosti s rozpadem socialistického státu. Na akademické půdě a v některých neziskových organizacích se začala věnovat pozornost genderu a feminismu z vědeckého hlediska, zapojení se České republiky do vazeb Evropské unie přineslo mimo jiné institucionalizované podoby feministických přístupů v praxi i výzkumu (Nyklová 2013: 52).

Především v posledních letech jsou feministické diskurzy stále častěji přítomné a mainstreamované v nejrůznějších sférách veřejného života a v rozličných společenských debatách. Pokud se zaměřím na dostupné analýzy českého feminismu v rámci ženských organizací či u akademiků a akademiček, označujících se za feministky, můžeme konstatovat, že „jsou, stejně jako česká společnost, nejvíce ochotné akceptovat i prosazovat liberální feminismus” (Vodrážka in Nyklová 2013: 57). Podobně také Ľubica Kobová (2020) konstatuje, že současná česká feministická praxe je z větší části tvořená takovým feminismem, který je určován liberalismem (Kobová 2020: 67).

Přestože z dostupných zdrojů vyplývá, že dominantním diskurzem českých feministických tendencí je liberální feminismus, v českém prostředí má místo i feminismus, který reflektuje provázanost patriarchy a neoliberalismu a kriticky a intersekcionalně se staví ke vztahům společenských nerovností a mocenských struktur napříč společnostmi. Především v posledních několika letech se tyto tendence výrazněji projevují v různých politických aktivistických uskupeních, v nichž se často současně protíná feminismus, klimatická spravedlnost, právo na město a další komplexní a vzájemně provázaná společenská témata¹³.

Součástí diplomové práce je reflexe praxe Feministické umělecké instituce – iniciativy sdružující některé instituce nezávislé umělecké scény. Tato iniciativa je součástí

¹³ Vhled do současné české feministické krajiny nabízí analýza Blanky Nyklové (2013), která uskutečnila 27 rozhovorů s českými feministkami napříč různými profesemi a zaměřeními. Její studie se zabývá především vztahy českých feministek k teoriím a sleduje proces, jakým se produkuje česká feministická scéna. Ve svých zjištěních mimo jiné upozorňuje na nedostatečnou diskuzi feministických témat a teorií napříč feministickou scénou. Spolu s Hanou Havelkovou konstatuje, že je potřeba „dohnat teoretické debaty a začít se kriticky vymezovat vůči feminismu střední třídy s univerzalismem, jenž si nárokuje” (Havelková in Nyklová 2013: 58).

výrazného vývoje, kterým prochází feminismus na české umělecké scéně. Současnou uměleckou scénu chápou jako místo, které má potenciál otevírat a posouvat společenskou debatu na nejrůznější politická témata a díky svým imaginativním nástrojům vytvářet progresivní analýzu současné společnosti v její komplexitě a provázanosti.

Feministické principy a přístupy se v posledních letech stále více stávají součástí kritických debat na umělecké scéně týkajících se například jak otázek “muzejní praxe a metody sbírkových akvizic, tak otázek instalace a reprezentace společenských a historických témat” (Remešová 2017). Na vysokých uměleckých školách dochází k výrazné artikulaci problematiky mocenských vztahů mezi pedagogickým sborem a studenty a studentkami i k adresování tohoto problému¹⁴. Téma mateřství v uměleckém provozu je stále více skloňované v kontextu strukturálních genderových nerovností, které existují v přístupu institucí k péči a k pečujícím osobám¹⁵, kriticky se hovoří o sexismu na hudební scéně¹⁶. Feministické přístupy a argumenty přítomné na české umělecké scéně jdou v posledních letech často ruku v ruce s tématy jako je klimatická spravedlnost¹⁷ či nedůstojné pracovní podmínky v kultuře¹⁸.

Vývoj feminismu české umělecké scény je důležité vnímat také v kontextu s vývojem feministického diskurzu v zahraničí, a to jak na umělecké, tak akademické či aktivistické úrovni. Přestože geneze feminismu v českém prostředí je specifická skrze historický, politický a sociální kontext, mezinárodní feministická debata je jejím zásadním aspektem. Na úrovni umělecko-kritické mezinárodní scény můžeme sledovat styčné body například v kritice uměleckého kánonu, muzejní institucionální praxe a produkce umění obecně (např. Arakistain 2014; Callihan and Feldman 2018; Majewska 2017) či ve vytváření uměleckých koalic a zasazování feministických argumentů do širšího společenského kontextu¹⁹.

¹⁴ Příkladem mohou být iniciativy Ne!musíš to vydržet na pražské Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (DAMU) (Nemusíš to vydržet) nebo Čtvrtá vlna (Čtvrtá vlna) na pražské Akademii výtvarných umění (AVU). Debaty o sexismu, genderově podmíněném násilí a mocenských vztazích ve škole se na institucionální úrovni řeší také na brněnské FaVU i pražské AVU (Vyjádření studentek a studentů Ateliéru intermédií k odchodu Pavla Sterce z FaVU; Rayner 2020).

¹⁵ Problematiku mateřství a umění adresuje například aktivistická skupina Mothers art lovers (Mothers art lovers).

¹⁶ O problematice sexismu na české hudební scéně u nás nejvíce hovoří feministická hudebnice, publicistka a moderátorka Marie Čtveráčková alias Mary C. Podle Čtveráčkové je česká hudební scéna stále silně rigidní a prostoupená sexismem, a to i přes to, že se o problematice sexismu a roli genderu obecně v kultuře mluví stále více (Čtveráčková 2020).

¹⁷ Otázku úzkého a historického propojení feminismu a klimatické spravedlnosti dobře mapuje například článek „Zničme patriarchát, ne planetu” kolektivu Ženy 365 (Ženy 365 2017).

¹⁸ Příkladem může být výzva Nulová mzda (Nulová mzda), tematizující nedůstojné a nedostatečné honoráře na umělecké scéně, nebo Spolek Skutek (Spolek Skutek), solidární platforma pro diskuzi uvnitř umělecké obce i směrem ven.

¹⁹ Viz například přehled feministické nezávislé umělecké scény ve Vídni (Sabella 2017).

2.2.2 Iniciativa Feministická umělecká instituce

Iniciativa Feministická umělecká instituce je součástí českého současného feminizmu, propojující akademickou, aktivistickou a uměleckou scénu. Iniciativu Feministická umělecká instituce vnímám jako progresivní politický projekt, který na jedné straně vychází z progresivních praxí sociálních hnutí, na druhé straně prefiguraci, inkluzivitu a reflexivitu zasazuje do institucionálního prostředí, čímž rozšiřuje diskurzivní chápání feminizmu v současné společnosti.

V roce 2017 uspořádala kulturní instituce *tranzit.cz* sérii seminářů, jejichž cílem bylo formulovat principy i praktickou podobu feministické instituce. Na seminářích participovali umělci a umělkyně, kurátoři, kurátorky, kritičky a kritici umění spolu s teoretiky a teoretičkami feminizmu i s lidmi z kulturní či feministické praxe, kteří společně rozvíjeli diskuzi o možnostech feministického organizování v kulturních institucích. Na základě série seminářů vznikl dokument Kodex feministické umělecké instituce, který společně formovali účastníci a účastnice seminářů a k němuž se přihlásilo k lednu 2022 čtrnáct uměleckých či kulturních institucí. Kodex feministické umělecké instituce formuluje principy a hodnoty, ale i praktické požadavky, jimiž definuje povahu feministické instituce. Kodex blíže představím, protože je stěžejní oporou pro empirickou část této diplomové práce.

2.2.2.1 Kodex feministické umělecké instituce

Kodex feministické umělecké instituce je textem o čtyřech bodech, který definuje principy vnitřního fungování instituce i roli instituce ve veřejné debatě. V úvodu kodexu je artikulováno, že feministické myšlení je inspirací institucím k vlastnímu fungování i k organizaci programu: je inspirován historií feministického organizování a feministické kritiky moci, práce, vztahů a forem útlaku (Feministická umělecká instituce).

Prvním bodem Kodexu feministické umělecké instituce je důraz na kritiku a sebekritiku v rámci níž by měly instituce reflektovat sociálně-historický kontext společnosti a její proměny a v té souvislosti i svou proměňující se pozici a způsoby angažovanosti. Instituce by měly kriticky rozvíjet nové typy institucionálního prostředí a nové chápání *veřejné instituce* i *veřejnosti* jako takové. Do veřejnosti „zahrnuje i skupiny jinak z různých důvodů vylučované nebo diskriminované (...); feministická umělecká instituce zastává hledisko těch, kteří jsou ve společnosti utlačováni, což se promítá v jejím programu, vztahu k publiku, i vlastní organizaci“ (ibid.). Instituce se má otevřeně stavět proti všem projevům

diskriminace jako je rasismus, homofobie či sexismus, a dochází-li k nim, má být schopná vyvíjet strategie, jak s nimi zacházet.

Druhý bod Kodexu feministické umělecké instituce je věnován etice vnitřního fungování institucí. „Etika vnitřního fungování je pro ni stejně podstatná jako program, jímž se prezentuje navenek.“ (ibid.) Vnitřní struktura organizace by neměla fungovat na úkor vnější prezentace a naopak. Feministická instituce by měla klást důraz na kvalitu vztahů uvnitř instituce, přičemž kvalita těchto vztahů by měla být považovaná za stejně důležitou jako kvalita programu. Instituce mají fungovat na principu kolektivní diskuze a rozhodování, nikoli jako „one wo/man show“. „Rozvržení moci je jasně artikulované. Je předmětem debaty všech zainteresovaných a je možné ho změnit.“ (ibid.)

Další bod kodexu referuje o pojetí práce. Instituce by měly akcentovat důležitost péče, jejíž různé typy („o děti, staré lidi, nemocné, handicapované (...) [a další aktivity], které jsou tržně těžko zúročitelné, ale pro společnost přesto klíčové“ (ibid.)) leží v centru jejich zájmu stejně jako zviditelňování pečujících aktivit. Program by měl být vstřícný vůči pečujícím osobám, takže například organizace akcí se má dle Kodexu feministické umělecké instituce dít v takových časech a místech, aby vyhovovaly pečujícím osobám. V rámci vnitřního fungování by se mělo vycházet vstříc „těm (...) pracovníkům, kteří mají pečovatelské povinnosti“ (ibid.). Feministické pojetí práce kodex rozšiřuje také na zhodnocení každé práce, která přispívá k chodu instituce, takže apeluje na respekt a uznání práce „produkčních, účetních a všech těch, kteří přispívají k údržbě a chodu“ (ibid.). V rámci svých aktivit by instituce měla platit všem, kdo participují na jejím chodu nebo na jejím programu.

Poslední bod Kodexu feministické umělecké instituce je rámován feministickou perspektivou patriarchálního strukturování společnosti. Instituce nahlíží na společnost i umělecké prostředí jako na patriarchální a bojují za změnu této situace. Jako dočasné řešení genderových nerovností prosazují kvóty – ve svém programu prosazují minimálně 50% obsazení žen, stejně tak jako ve vedoucích, tvůrčích a zodpovědnost nesoucích pozicích v instituci. Zároveň v rámci reflexe patriarchální společnosti se umělecké instituce zapsané pod kodexem odmítají řídit nepsanými pravidly soutěživosti na poli umění, ale naopak „věří v jiné hodnoty (bere v úvahu lidskou slabost, křehkost či únavu a staví lidské vztahy nad ‚výkony‘)“ (ibid.).

V analytické části na základě rozhovorů se zástupkyněmi feministických uměleckých institucí představím motivace a chápání iniciativy Feministická umělecká instituce a kodexu podrobněji. Považuji za důležité nyní představit v teoretické rovině kontext vzniku iniciativy Feministická umělecká instituce. Budu vycházet z textu Terezy Stejskalové (2017), členky

kulturní instituce *tranzit.cz*, která reflektuje motivace a kontext vzniku iniciativy Feministická umělecká instituce.

Motivací ke vzniku semináře, jak popisuje Tereza Stejskalová ve svém textu o feministických uměleckých institucích, byla dlouhodobá reflexe sexismu a jiných diskriminací v českém akademickém a uměleckém prostředí (Stejskalová 2017: 1). To vedlo k vizi vytvoření bezpečného pracovního prostředí (*safe space*), v němž by pracovníci a pracovnice kulturního provozu nezažívali pocity zneužití či frustrace nebo nemuseli zamlčovat některé problémy (ibid.). Stejskalová chápe uměleckou instituci jako součást veřejné debaty, a tedy jako politický subjekt, který je aktivní a který má svou vlastní agendu, pomocí níž přispívá ke společenské změně. V pojetí Stejskalové by umělecké instituce měly přispívat ke zpochybnění společenských struktur a zároveň odmítnout modely organizování, které kritizovaný společenský řád reprodukuje (ibid.).

„Uvědomila jsem si, že pokud nedospějeme k přesnému pochopení toho, co vlastně [feministická instituce] je, je to jen nálepka, označení, které můžeme pyšně předvádět, ale které ve skutečnosti nemá žádný smysl.“ (ibid. 2) Seminář o tom, co je to umělecká feministická instituce, rozehrává diskuzi o potřebě diskurzivně více promyslet otázku etiky institucí a jejich uchopení feminismu, pokud se jako feministické identifikují nebo prezentují (ibid.). O tom hovoří například také Ferguson (in De Jong and Kimm 2017), která popisuje, že za „úspěch“ feministického hnutí se považuje přijetí feministické rétoriky institucemi, organizacemi a dalšími politickými subjekty, aniž by se však měnily (často antifeministické) ideologie jednotlivých institucí (ibid. 185).

Stejskalová uvádí důvody, proč se nikdo nesnaží definovat feministickou uměleckou instituci. Na jedné straně stojí strach z kooptace feministických myšlenek v rámci institucionálního prostředí, jež je patriarchálně strukturované, na druhé straně je nedostatek ambicí (Stejskalová 2017: 2). Autorka se domnívá, že mnoho kulturních institucí se spokojí s proměnou svého programu (zapojují více žen do programu nebo dávají prostor feministickým tématům), ale nejsou dostatečně ambiciózní ve smyslu transformace vztahů – jak ve společnosti, tak v samotném fungování institucí (ibid.). Stejskalová tak chce pojímat instituce ne jako monstra, která ničí snahu o radikální společenské změny, ale jako nástroj sociální transformace (ibid.). Klíčovou otázkou pak pro Stejskalovou, stejně jako pro vzniklý seminář, je: „Jak je možné neopakovat institucionalizované násilí?“ (ibid.)

Kodex byl vytvářen s myšlenkou na malé až středně velké umělecké instituce neziskového charakteru. Stejskalová reflektuje, že instituce takového typu mají svou povahou (svou velikostí, tematickým záběrem, možnostmi financování) možnost k větší

míře experimentů nejen ve svém programu, ale i v rámci svého fungování. To ale neznamená, že by organizace institucí zapsaných pod kodexem neměla být předvojem hlubší transformace společnosti obecně (Stejskalová 2017: 6). „Mohou umělecké instituce být předvojem hlubší revoluce? Určitě o nich nemůžeme přemýšlet jako o izolovaných od obecnější sociální praxe. Proto bychom měli požadovat, aby nejen umělecké instituce, ale všechny instituce byly feministické.“ (ibid.) V souladu s konceptem „utopického požadavku“²⁰ (*utopian demand*) u Kathi Weeks (in Stejskalová 2017: 7), který v podstatě referuje o nezbytnosti prefigurativní politiky ve feministické praxi, považuji tak semináře a jeho výstupy spolu s následnou institucionální praxí za důležitý příspěvek k feminismu v současné společnosti.

2.2.3 Diskurzivní terén a kořeny Kodexu feministické umělecké instituce

Iniciativa Feministická umělecká instituce a její kodex spolu s textem Terezy Stejskalové odkazuje k progresivnímu pojetí feminismu tak, jak jsem ho představila v diplomové práci v předchozích kapitolách. V této části zmapuji diskurzivní terén Feministické umělecké instituce.

2.2.3.1 Levicový, radikální, progresivní feministický projekt

Motivace vedoucí k vytvoření semináře a následně iniciativy Feministická umělecká instituce a kodexu nás opět vede na pole progresivní politiky. Pokud se podíváme na text kodexu a jeho diskurzivní pozadí prizmatem koncepce autorek Eschle a Maignashcy (2014), které levici chápou jako pozitivní politický projekt fungující na principech kooperace a horizontálního rozvržení moci (ibid. 644), můžeme iniciativu Feministická umělecká instituce vnímat jako levicový politický projekt. Kodex jasně mluví o tom, že chce zastávat „hledisko těch, kteří jsou ve společnosti utlačováni, což se promítá v jejím programu, vztahu k publiku, i vlastní organizaci“ (Feministická umělecká instituce), vymezuje svoje standardy v pozitivních konotacích (kodex je formulován jako aktivní strategie, ne pouze jako defenzivní, reaktivní projekt) a hovoří o kolektivní diskuzi v otázce rozvržení moci i

²⁰ „Utopický požadavek“ (...) je požadavek, který nemá formu jen úzce pragmatické reformy, nýbrž formu podstatnější transformace současného uspořádání sociálních vztahů; je to požadavek (...) z něhož bychom pravděpodobně neočekávali okamžitý úspěch. Jsou to požadavky, jejichž dosažení je v současném institucionálním a ideologickém kontextu obtížné, i když ne nemožné; a aby bylo možné považovat je za uskutečnitelné, je třeba provést řadu změn v terénu politického diskurzu. V tomto smyslu ‚utopický požadavek‘ znovu prefiguruje v roztržité podobě jiný svět – svět, ve kterém program nebo politika, kterou požadavek prosazuje, budou považovány za samozřejmé prakticky i racionálně.“ (Weeks in Stejskalová 2017: 7)

v otázkách rozhodování (ibid.).

Motivace i obsah Kodexu feministické umělecké instituce bychom mohli pojímat také jako radikální politický projekt. Eschle a Maiguashca (2014) vymezují radikalitu rozsahem ambicí, které stojí za záměrem hnutí a které mají za cíl hlubokou transformaci strukturálních mocenských vztahů. Autorky hovoří o tom, že tato transformace nemá „paliativní“ charakter, ale naopak je jejím záměrem komplexní změna mocenského systému (ibid. 644). Patriarchát je mocenským systémem, stavícím na nerovnoměrném rozložení moci na základě genderových rozdílů. Jedním z principů, artikulovaných v textu kodexu, je vyjádření, že „feministická umělecká instituce vychází z toho, že současná společnost je patriarchální a svět současného umění stejně tak. Jejím cílem je přispět k boji za to, aby se tato situace změnila“ (Feministická umělecká instituce). Tereza Stejskalová ve svém textu hovoří o ambicích kodexu jako o předvoji hlubší společenské transformace (Stejskalová 2017: 6). Rozsah ambicí kodexu tak můžeme číst jako radikální.

Co se týče progresivity, Eschle a Maiguashca (2014) hovoří o explicitní, normativně opodstatněné praxi, založené na důkladné kritické analýze vlastní praxe. Pro tuto analýzu nabízí koncepty inkluzivity, reflexivity a prefigurace. „Vyložení našich karet na stůl je nezbytnou podmínkou pro progresivní politiku v prostředí neoliberalismu“ (Eschle and Maiguashca 2014: 645), proto feministické praxe musí být silně sebekritické a reflexivní.

Eschle a Maiguashca (2014) inkluzivitě pojímají jako otevřený, angažovaný a štedrý postoj vůči ostatním, založený na respektu, dialogu a interakci (ibid.). Kodex feministické umělecké instituce ustavuje vizi instituce, která „se stará, aby se ti, kdo v ní pracují, cítili dobře a měli pocit, že i jejich hlas se počítá (...), bere ohled na ty, kteří jsou její součástí (...), je postavená na vzájemné úctě těch, kteří v ní působí (...), je důsledkem kolektivní diskuze a kolektivního rozhodování“ (Feministická umělecká instituce). I v zastávání hlediska utlačovaných je obsažena idea inkluzivity. Principem iniciativy Feministická umělecká instituce je mimo jiné i inkluzivita.

Reflexe a sebekritika vlastního postoje ke konkrétní politické praxi ve vztahu k tvrzením, normativním aspiracím a strategiím hnutí je další podmínkou pojetí politiky jako progresivní u Eschle a Maiguashcy (2014). V úvodu kodexu text referuje o tom, že „feministická umělecká instituce je (sebe-)kritická. Svou strukturu i program podrobuje revizi v souvislosti s měnícími se společenskými podmínkami. Uvědomuje si svou neoddělitelnost od společenského kontextu“. Sebereflexi pozice instituce ve společenském kontextu tedy artikuluje. Vlastní sebereflexe konkrétních pozicionalit členů a členek nebo přihlášení se k evaluaci zamýšlených či nezamýšlených důsledků konkrétních praxí v textu

Kodexu feministické umělecké instituce nenacházíme, stejně tak Tereza Stejskalová (2017) ji ve svém textu více netematizuje. Reflexi pozicionalit se budu mimo jiné věnovat v analytické části.

Jednou z dimenzí prefigurativity je specifická volba politických prostředků. Politické prostředky musí být v souladu s cíli hnutí, konkrétní politická praxe by měla odrážet společnost, které chceme dosáhnout (Eschle a Maiguashca 2014: 646). Druhou dimenzi pak Eschle a Maiguashca popisují jako „existenciální dimenzi politiky“ (‘existential dimension’ of politics), „tj. osobní vztahy, které udržují komunitu aktivistek a aktivistů (activist). V této souvislosti je individuální transformace považována za rozhodující“ (ibid.). Kodex feministické umělecké instituce pokládá velký důraz na interní vztahy v instituci. V první řadě si můžeme všimnout toho, jakou důležitost přisuzuje kodex péči a zviditelňování aktivit klíčových pro chod a program instituce, ale i společnost obecně. V druhé řadě kodex klade důraz na jiné hodnoty jako jsou lidská slabost, únava, křehkost nebo vztahy (Feministická umělecká instituce). V neposlední řadě hlavním motivačním zdrojem kodexu je dle Terezy Stejskalové (2017) důsledné vyhnutí se reprodukci diskriminace na institucionální úrovni (ibid. 2), kterého chce dosáhnout pomocí transformace vztahů ve fungování konkrétních institucí (ibid.).

V souladu s tímto rozbohem Kodexu feministické umělecké instituce i rozsahem motivací, jež ve svém textu popisuje Tereza Stejskalová (2017), můžeme říci, že iniciativa Feministická umělecká instituce a její kodex lze chápat jako levicový, radikální projekt s progresivním potenciálem a jako příspěvek k rozšiřování možností feminismu na konceptuální i praktické rovině.

2.2.3.2 Prefigurativní politika Kodexu feministických uměleckých institucí

Prefigurativní politika je jedním ze zásadních konceptů, který prostupuje Kodex feministické umělecké instituce. Přestože v kodexu samotnou formulaci prefigurace nenacházíme, Tereza Stejskalová (2017) ji ve svém textu o diskurzivním rámci kodexu tematizuje jako klíčovou. Na pomoc si bere Kathi Weeks a její „utopický požadavek“ (‘*utopian demand*’), o kterém jsem psala v předchozí kapitole a který v podstatě formuluje prefigurativní diskurzivní i politickou strategii. Nejvýmluvněji pak prefigurativní politiku jako inspirační zdroj Stejskalová popisuje jako vůli k „jednání v souladu s tím, že změna a proces jsou stejně důležité jako cíl, ke kterému vedou“ (ibid. 6).

Stejně tak však vodítka k prefigurativnímu pojetí politiky můžeme nalézt v požadavku

Stejskalové nejen na horizontální rozvržení moci, ale i na důraz na procesualnost a kontinuitu péče o institucionální prostředí, o vztahy i o práci jako takovou (Stejskalová 2017: 4). Podobně tak autorky Ishkanian a Saavedra (2019) hovoří ve svém výzkumu o tom, že horizontální nastavení mocenských vztahů a sdílení abstraktních norem pro dosažení progresivní politiky nestačí – dle nich je nutné vytvářet specifické nástroje a kontinuální, interaktivní strategie pro přenos ideálů prefigurativní politiky do praxe (Ishkanian a Saavedra 2019: 1000). V kodexu se dočítáme o horizontálním rozvržení vztahů i jejich horizontálním vyjednávání. Tyto vztahy explicitně vycházejí z hlediska utlačovaných ve společnosti a je v nich kladen důraz na přijetí lidské slabosti, křehkosti, únavy (Feministická umělecká instituce). I toto pojetí vztahů obecně je velmi příbuzné pojetí vztahů u autorek definujících prefigurativní politiky (Ishkanian and Saavedra 2019; Siltanen, Klodawsky and Andrew 2015).

Výše jsem také popsala, jak kanadský kolektiv autorek (Siltanen, Klodawsky and Andrew 2015) ve svém chápání prefigurativní politiky pokládá důraz na tvorbu smysluplných vazeb, které mohou být základem pro společenskou změnu a zároveň vytvářet diskurzivní a pečující prostředí pro politické experimenty (ibid. 265). Tyto klíčové momenty také nacházíme u Stejskalové (2017): motivací iniciativy Feministická umělecká instituce je vytvářet institucionální prostředí se snahou o radikální sociální změny, které jsou rámované procesualností smysluplných (diskurzivně a prakticky vyjednávaných) vztahů (ibid.). Stejně tak si i v textu Stejskalové můžeme povšimnout její reflexe „politického experimentu“ (ibid. 4), jež může prefigurativní institucionální prostředí přinášet i do jiných institucí.

2.2.3.3 Protiváha kooptaci, revitalizace levice, možnosti feminismu

Kodex feministické umělecké instituce je bezpochyby příspěvkem do diskuze možností feministického organizování – reflektuje patriarchální uspořádání společnosti a ustavuje svoje fungování pomocí myšlenkových zdrojů feministické kritiky. Pomocí konceptualizace tří zásadních pojmů u Eschle a Maignushcy (2014) jsem ukázala, že Kodex feministické umělecké instituce a jeho diskurzivní pozadí lze pojímat také jako levicový, radikální politický projekt s progresivním potenciálem.

Politolog Jonathan Dean (2015) se domnívá, že současné tendence akademické levice a postmarxismu jsou skeptické vůči radikálnímu potenciálu feminismu, antiheterosexismu a antirasismu (ibid. 252). Politizaci feminismu, antirasismu a queer politiky dle Deana současná akademická i aktivistická levice pojímá jako nedostatečně radikální a někdy

tenduje i k přímému stavění antikapitalismu do opozice vůči feminizmu, antirasismu a queer politice (ibid. 253). Dean se však domnívá, že pokud nebude levice schopná diskurzivně promýšlet i „netřídni“ kategorie, nemá šanci se vzpamatovat z melancholie, které dle Deana v současnosti podléhá²¹ (ibid.). V tomto smyslu bychom kodex i jeho diskurzivní ukotvení mohli chápat jako pokus o regeneraci jak feminizmu a jeho progresivity, tak i levice a radikálnosti, a obecně jako rozšiřování politické feministické a levicové představitosti.

Co se týče kooptace, o které jsem psala v úvodu této práce, můžeme pojímat iniciativu Feministická umělecká instituce také jako iniciativu vymezující se vůči neoliberálnímu feminizmu a kooptaci feministického transformačního potenciálu. Kodex se vymezuje vůči soutěživému uměleckému prostředí, v němž „uspějí nemnozí ti, kteří prokážou patřičnou vytrvalost, ambici, sílu, asertivitu“ (ibid.). Tyto soutěživé hodnoty v podstatě odrážejí procesy neoliberálních tržních struktur a neoliberální governmentality (srov. Budgeon 2015; Harvey 2007; Oksala 2013). Explicitní odmítnutí těchto hodnot lze chápat jako vytváření určité protiváhy vůči feministickým praxím, více či méně vědomě kooptovaným do neoliberálních mechanismů (viz 1. kapitola).

Jednou z hostů pozvaných ke spolupráci na seminářích o umělecké feministické instituci byla feministická filozofka Ewa Majewska. Ta konceptualizuje strategii tzv. slabého odporu (*weak resistance*), kde se odmítnutí silné, hrdinské, mužské subjektivity děje skrze „selhání“ (*failure*). „Jde o selhání, slabost, únavu: ty zaujímají centrální místo ve strategii ‚slabého odporu‘ namísto mistrovství a hrdinské vůle.“ (Majewska in Stejskalová 2017: 3) Feministická umělecká instituce odmítá pravidla kompetitivní hry, a naopak exponuje kolektivní slabiny, individualizované a schované ve snaze uspět v uměleckém prostředí stavícím na soutěživosti (Stejskalová 2017: 3).

Dalším inspiračním zdrojem Kodexu feministické umělecké instituce byla feministická umělecká kritička a nezávislá kurátorka Nataša Petrešin-Bachelez (2017). Ta publikovala jakýsi manifest za zpomalení uměleckých institucí. Ty by se podle ní měly soustředit na vytváření prostředí péče a kontinuální praxe podpory a měly by být „hmatatelné, slyšitelné, vnímavé, měkké, porézní, dekolonialistické a antipatriarchální“ (Petrešin-Bachelez 2017).

²¹Například Eschle a Maiguashca (2014) feminizmus chápou jako levicový vždy, kdy se snaží o transformaci sociálního řádu stavícího na genderových sociálně produkovaných nerovnostech (Eschle a Maiguashca 2014: 646). Přestože v rámci feministické debaty probíhá mnoho interních normativních sporů a některé feministické postoje jsou neslučitelné s jinými feministickými názorovými tábory (Flournoy in De Jong and Kimm 2017: 189), měli bychom dle Eschle a Maiguashcy chápat feminizmus jako společný projekt stojící ze své podstaty „nalevo“, protože se snaží napravovat nespravedlivé nerovnosti (Eschle a Maiguashca 2014: 646). Jak jsem spolu s autorkami ukázala, radikálnost není podmínkou feminizmu, ani levice, proto se agendy feministických politik musí vždy posuzovat jednotlivě.

Petrešin-Bachelez v podstatě vychází z feministické filozofky vědy Isabelle Stengers (in Petrešin-Bachelez 2017), která kritizuje symbiózu vědy a průmyslu. Věda by podle Stengers měla být zpomalená: měla by se umět vypořádávat s hlubšími problémy, učit se z toho, co je chaotické, nezabývat se pouze obecnými objektivními kategoriemi, měla by zahrnovat sociální a politické otázky a nesledovat pouze tržní motivace (ibid.). Analogicky ke „zpomalené vědě“ u Stengers chce Petrešin-Bachelez vytvářet pomalé instituce, generující radikální politické a sociální změny (Petrešin-Bachelez 2017). Podobně tak u Stejskalové (2017) můžeme nalézt pojetí feministické instituce jako „unavenou, pomalou a slabou, kde se nejedná o počet návštěvníků nebo množství událostí“ (ibid. 3).

2.2.3.4 Intersekcionalita a pozicionalita

Kodex feministické umělecké instituce ve svém prvním bodu pokládá důraz na kritiku a sebekritiku. Chce reflektovat společenský kontext a neoddělitelnost existence institucí od tohoto kontextu a zároveň chce kriticky nahlížet proměnlivé způsoby společenské angažovanosti, jež tato reflexe generuje (Feministická umělecká instituce).

Důraz na sebereflexi vlastní pozice ve veřejnosti a způsobů angažovanosti nás odkazuje na koncept politiky lokace. Tento koncept je založený na procesuální reflexi vlastní sociální lokace, jež systematicky utváří obsah vědění. Politika lokace je sebekritickým procesem, reflektující produkci vědění vždy v souvislosti s konkrétními okolnostmi (Lorenz-Meyer 2005). Feministická teoretička Dagmar Lorenz-Meyer se domnívá, že sebereflexe vlastních sociálních lokací je stále podhodnocenou součástí společenskovedních výzkumů a praxe (ibid. 77).

„Lokace jsou pozicionality zaujaté v čase a prostoru, které mají specifické účinky a důsledky, nebo ‚politiky‘, jež je třeba analyzovat a uvést do historického kontextu.“ (Lorenz-Meyer 2005: 78) Reflexe těchto pozicionalit má vést k odpovědnému jednání a myšlení v rámci globálních mocenských vztahů (ibid.). Kodex feministické umělecké instituce tematizuje tento sebereflexivní proces v otázce po způsobech angažovanosti, které dává do souvislosti s procesem reflexe pozice instituce v proměnlivých společenských kontextech. Sebekritiku a sebereflexi kodex deleguje přímo na institucionální úroveň celé organizace. Kodex feministické umělecké instituce tak pracuje s reflexí pozicionality, neoddělitelně svázané se společenským kontextem i s produkcí politické praxe.

Politika lokace je vymezena „parametry společenské nerovnosti, jakými jsou gender, rasa, třída, náboženství, sexualita a geopolitická lokace se svými doprovodnými

subjektovými pozicemi identifikace a dez-identifikace, materiálními podmínkami, privilegii a pocity, stejně jako „pojmovými zdroji (...), s jejichž pomocí jsou tyto vztahy reprezentovány a interpretovány“ (Wylie in Lorenz-Meyer 2005: 78). Tento koncept úzce souvisí s intersekcionalním přístupem, který je v posledních třech dekadách na poli feministického myšlení významným diskurzivním proudem (Křížková and Hašková 2018: 3). „Výchozím předpokladem intersekcionalního přístupu je myšlenka, že neexistuje jediná kategorie (rasa, třída, gender, etnicita, národnost nebo sexualita a další), která by mohla vysvětlit lidskou zkušenost, jež je strukturovaná rozdíly a distribucí moci, bez odkazu k dalším kategoriím.“ (ibid.)

Kodex referuje o otevřeném a veřejném odmítnutí všech projevů nesnášenlivosti na základě etnicity, rasy, sexuality a genderu (Feministická umělecká instituce). Stejně tak Tereza Stejskalová (2017) ve svém textu píše o setkávání se v institucích se sexismem a dalšími formami diskriminace (ibid. 1), které vycházejí z křížení parametrů sociálních nerovností. Tyto zkušenosti různě diferencovaných diskriminací stály v pozadí vytvoření seminářů a tvoří základ pro inkluzivní praxi institucí. Podobně také kodex v bodě o pojetí péče tematizuje vstřícnost vůči pečujícím osobám a lidem s nejrůznějšími mentálními nebo zdravotními handicapu (Feministická umělecká instituce), čímž reflektují mnohost a násobnost sociálních znevýhodnění.

2.2.3.5 Kvóty

Jedním z témat Kodexu feministické umělecké instituce jsou kvóty jako dočasné řešení genderové nerovnováhy a diskriminace v patriarchálně strukturovaném světě umění, potažmo celé společnosti. Kodex feministické umělecké instituce hovoří „o minimálně 50% obsazení žen v uměleckém programu i na tvůrčích, vedoucích a zodpovědnost nesoucích pozicích“ (Feministická umělecká instituce).

Problematika genderových kvót je v akademickém i veřejném prostoru hojně diskutovaným tématem. Genderové kvóty a jejich zavádění jako dočasného nástroje pro řešení problému nerovných příležitostí žen v politice či rozhodovacích funkcích jsou spojeny s koncepty kolektivní identity či politikou difference. Debata ohledně genderových kvót s sebou přináší mnoho výzev ať už na poli diskurzivního promýšlení či praxe. Domnívám se, že iniciativa Feministická umělecká instituce genderové kvóty považuje za jeden ze strategických nástrojů vytváření inkluzivního prostředí. Zavádění genderových kvót vychází z reflexe patriarchálních struktur, přičemž kvóty jsou jednou z inkluzivních strategií, jak v

praxi reagovat na genderové nerovnosti.

Zavádění genderových kvót není samospásným řešením a většinou je diskutováno s ohledem na dočasnost. Jedním z hostů seminářů o feministické instituci byl Xabier Arakistain, feministický kurátor a kritik umění, jež se dlouhodobě věnuje feministickým perspektivám v umělecké teorii i praxi. V rozhovoru pro umělecký internetový časopis artalk.cz Arakistain hovořil o genderových kvótách v galerii, v níž působil a jejíž organizační struktura byla proměňována s ohledem na feministické principy. „K rozhodování [o uměleckých projektech] jsme pak přizvali mezinárodní porotu. Avšak program, každé oddělení a také mezinárodní porota musela splňovat naše pravidla ohledně genderových kvót. (...) Na druhé straně jsme si také uvědomovali, že kvóty nevyřeší jádro problému. Zřejmě ne. Co však víme – a na to máme důkazy –, je to, že pokud kvóty nemáme, počet žen v programu klesne. Možná nejsou kvóty perfektním řešením, ale v mezichase, než perfektní řešení najdeme, se jedná alespoň o nějaký nástroj zavedení rovnosti.“ (Arakistain and Remešová 2017)

2.2.3.6 Péče a sociální reprodukce

V rámci Kodexu feministické umělecké instituce je tematizována péče, ať už se jedná o zviditelňování pečujících aktivit, placení za každou práci všem, kdo participují na chodu instituce, nebo vycházení vstříc lidem s pečovatelskými povinnostmi. Současná problematika péče se v neoliberalním kontextu jeví jako alarmující fenomén, v němž se sbíhají a násobí nerovnosti založené na genderu, sexualitě, věku, třídě, etnicitě či zdraví. Péče a problematika jejího zneviditelňování v současné neoliberalní společnosti je jedním z nejvýznamnějších kritických diskurzivních proudů feministického myšlení. Iniciativa Feministická umělecká instituce ve svém kodexu vědomě problematiku péče adresuje a přikládá důležitost péči jako klíčové aktivitě zajišťující existenci institucí (Feministická umělecká instituce).

Výše jsem ukázala, že iniciativa Feministická umělecká instituce svou praxi pojímá jako snahu o transformaci společenského řádu stavicího na nerovnostech. V této souvislosti můžeme vyjít z konceptu péče u feministické autorky Joan Tronto, která chápe péči jako politický ideál společenské změny. Současnou společnost vnímá Tronto jako lhostejnou, kde se „o uspokojení potřeb těch, kteří jsou privilegovaní, starají ostatní, privilegovaní ale současně nemusejí uzнат svoji závislost na těch, kteří o ně pečují, a nemusejí uzнат ani jejich potřeby péče“ (Tronto in Uhde 2011: 32). Péči Tronto pojímá jako všechny aktivity, které

jsou potřeba pro udržování, zachovávání a spravování našeho „světa“ tak, abychom v něm mohli žít co nejlépe (Tronto 1994: 103). Důraz na péči na různých úrovních fungování feministických institucí můžeme chápat jako politický ideál společenské změny: péče v pojetí kodexu leží v centru zájmu jejich aktivit a tvoří základ pro společenskou angažovanost institucí.

V souvislosti s praxí feministických uměleckých institucí je zásadní pojímat péči v širším společensko-politickém kontextu. Péče je u některých autorek a autorů dáвана do souvislosti se sociální reprodukcí. Sociální reprodukce v zásadě vyjadřuje soubor „aktivit, přístupů, chování, emocí, povinností a vztahů, jež jsou potřebné pro zachování života v jeho každodennosti i mezigeneračně“ (Laslett and Brenner 1989: 382). Sociální reprodukce se dá pojímat jako práce, která vyžaduje specifické kombinace mentálních, emočních a manuálních schopností nezbytně zajišťujících život a jeho kvalitu.

Péče jako součást sociální reprodukce je například v pojetí feministické sociální a politické filozofky Nancy Fraser chápána jako rozporná. Na jedné straně je péče podmínkou neoliberální produkce, na druhé straně neomezená akumulace směřuje k destabilizaci bezprostředních procesů či zdrojů, jimiž jsou aktivity sociální reprodukce umožněny (Fraser, 2016: 101). Problematika péče a její systémové podkopávání tak vede ke krizi, jež se mimo jiné odráží také v krizi ekologické, ekonomické i politické (Fraser, 2016: 99). Jako zásadní problém chápe Fraser skutečnost, že je v současné společnosti sociální reprodukce oddělená od ekonomické produkce tak, že se ztrácí a zakrývá její hodnota a významnost (Fraser, 2016: 103). Pojetí péče a kladení důrazu na zviditelňování různých pečovatelských aktivit i konceptů péče, jež vstupují do praxe institucí, můžeme v Kodexu feministické umělecké instituce chápat jako důraz na „sociální reprodukci institucí“ – na zviditelňování toho, co umožňuje uměleckou produkci a existenci kulturních institucí.

2.3 Shrnutí teoretických východisek

V teoretické části jsem představila teoretická východiska diplomové práce. Neoliberalismus se v posledních dvou dekádách stal nadřazeným, multidisciplinárním konceptem podobně jako kapitalismus, globalizace, modernita (Larnel in Prügl, 2015: 617), ale také jako feminismus. Existuje mnoho analýz neoliberalismu z feministických pozic, v nichž se vyjevuje problematický vztah mezi současným feminismem a neoliberalismem. Stejně tak ovšem existují akademické práce, které se snaží překročit interpretaci „velkých vyprávění“ o progresivním a radikálním feminismu a otevírají feminismus novým pojetím na diskurzivní i praktické úrovni.

Pomocí teoretické práce *Reclaiming feminist futures: Co-opted and progressive politics in a neo-liberal age* feministických autorek Catherine Eschle a Bice Maiguashcy (2014) jsem nastínila možný způsob uvažování o feminismu v současných společensko-politických podmínkách. Spolu s autorkami jsem konceptualizovala podmínky progresivního feminismu – inkuzivitu, reflexivitu a prefigurativitu –, poukázala jsem na jejich provázanost a kontextualitu.

Iniciativa Feministická umělecká instituce jsem zvolila jako příklad progresivního feminismu v současném českém prostředí. Kodex feministické umělecké instituce a článek Terezy Stejskalové se staly výchozími texty pro poukázání na progresivní potenciál iniciativy Feministická umělecká instituce. Na základě těchto textů jsem se také věnovala diskurzivnímu pozadí iniciativy.

Součástí diplomové práce je kvalitativní výzkum praxe feministických uměleckých institucí. Na jedné straně stojí deklarativní přihlášení se k hodnotám a principům feministické instituce, kterému jsem se věnovala v této části, na druhé straně je praxe institucí i praxe iniciativy Feministická umělecká instituce, kterým se budu věnovat dále.

3. EMPIRICKÁ ČÁST

Součástí diplomové práce je případová studie iniciativy Feministická umělecká instituce. Případová studie vychází z polostrukturovaných rozhovorů, které se uskutečnily na jaře 2021 se zástupkyněmi dvanácti institucí z iniciativy Feministická umělecká instituce. V této části diplomové práce se věnuji metodologii prováděného výzkumu. Dále představím analýzu praxe feministických uměleckých institucí.

3.1 Metodologie

Moje práce se pohybuje na pomezí konstruktivistického paradigmatu a paradigmatu kritické teorie. Paradigma je určitým souborem představ o světě, způsobech myšlení a povaze poznání (Guba and Lincoln 1994: 107), který vytváří specifický úhel pohledu výzkumníka či výzkumnice. Konstruktivistické paradigma vychází z přesvědčení o relativismu, tedy že realita je pluralitní. Objektivní poznání proto není možné – poznání je neustále a v procesu konstruováno a tvořeno ve vztazích a interakcích, přičemž je produkováno dialektickými, hermeneutickými metodami (Guba and Lincoln 1994). Základem pro konstruktivistické paradigma bylo paradigma kritické teorie. Kritická teorie klade důraz na objektivní struktury v rámci nichž se za přispění mnoha faktorů konstruuje realita. Přestože se můj výzkum pohybuje v konstruktivistickém paradigmatu, je pro mě důležitá i idea společenských struktur, které ačkoli jsou z hlediska konstruktivistického pojetí neustále vytvářeny a produkovány, mohou se jevit jako neměnné a rigidní.

Jedná se o kvalitativní výzkum, přičemž jeho cílem je zmapování témat a diskurzů, které se objevují v praxi feministických uměleckých institucí. Výzkum si klade za cíl reflektovat konkrétní feministickou praxi skrze zkušenosti lidí, kteří jsou zapojeni v iniciativě Feministická umělecká instituce. Cílem je tedy porozumění subjektivním zkušenostem jedinců a jejich specifické zkušenosti s feministickým organizováním pracovního uměleckého kolektivu. Proto se můj výzkum pohybuje na poli kvalitativního výzkumu. Kvalitativní výzkum vychází z představy, že sociální svět je konstruován skrze významy, které mu připisují různí lidé (Hendl 2005). Porozumění a interpretace těchto významů u lidí feministické praxe nám tak může pomoci sledovat nejen změnu, proces a vývoj konkrétních feministických praxí, ale také porozumění pojetí progresivní feministické praxe obecněji.

Můj výzkum je feministickým výzkumem, protože je příspěvkem k širšímu pochopení sociálních jevů, stavících na nerovném genderovém řádu. Feministický výzkum není

charakterizován jednotnou metodou (Holland and Ramazanoglu 2002) nebo přístupem (Letherby 2003). Dle Reinharz (1992) je feministický výzkum spíše perspektivou, jež se snaží o komplexní pohled na mocenské vztahy. Charakteristický je mimo jiné snahou o sociální změnu, používáním kategorie genderu, vycházením z feministických teorií a sebereflexí výzkumníka či výzkumnice (Reinharz 1992).

Iniciativa Feministická umělecká instituce navazuje na tradici dosavadní české i mezinárodní feministické praxe v kulturním, aktivistickém i institucionálním prostředí; propojuje a rozvíjí diskurzivní i praktický potenciál současného feminismu. V souvislosti s Kodexem feministické umělecké instituce a textem Terezy Stejskalové o feministických uměleckých institucích se iniciativa ustavila v důsledku (sebe)reflexe mocenských aspektů v uměleckých, potažmo společenských strukturách. Můj výzkum reflektuje specifickou zkušenost a proces této feministické praxe.

3.1.1 Pozicionalita

Nedílnou součástí feministického výzkumu je reflexe pozice výzkumníka či výzkumnice (Reinharz 1992: 261). Dagmar Lorenz-Meyer spolu s dalšími autorkami nazývá proces vymezení pozicionality politikou lokace. „Koncept politiky lokace byl od svého zrodu zaměřen na to, aby podpořil reflexi a odpovědnost za to, jak feministky jednají a tvoří znalost v rámci lokací, které zaujímají, reprodukují a transformují.“ (Lorenz-Meyer 2005: 78) To, z jakých pozic (znalostních, zkušenostních, genderových, sociálních, etnických, věkových atp.) výzkumník či výzkumnice vystupuje ve výzkumu, určuje nejen odpovědný vztah k účastníkům a účastnicím výzkumu, ale celkově posiluje odpovědný a reflexivní přístup k celému výzkumu. Důležitou součástí politiky lokace je i vědomé pracování s tím, že výzkum nemůže být hodnotově neutrální.

Je důležité zmínit několik aspektů, které formují můj osobní vztah k výzkumu. Většinu života žiji v Praze, díky rodinnému zázemí jsem mohla studovat nebo sledovat nezávislou uměleckou scénu. V posledních třech letech jsem byla součástí dvou feministických pracovních kolektivů. Jeden z nich se věnuje feministickému lobbingu a networkingu feministických organizací. Druhý se angažuje na poli sociální práce s ženami bez domova. Zkušenosti z obou těchto prací utvářely do velké míry můj přístup k výzkumu. Díky první z mých prací jsem získala vhled do komplikované struktury organizování většího počtu na sobě nezávislých subjektů. V druhém pracovním kolektivu, který přímo vychází z feministických principů i v rámci vlastní organizace, jsem se dostala v praxi k tématům jako

je vyhoření, přetížení, grantová politika, péče v rámci kolektivu či horizontální rozhodování. Tyto zkušenosti zmiňuji proto, protože vedle teoretického zázemí spoluutvářejí porozumění výpovědím účastnic mého výzkumu. Svou pozici jsem na začátku rozhovorů účastnicím výzkumu představila. Domnívám se, že se mi díky zkušenostem z feministických organizací dařilo v rozhovorech lépe se vcítit do některých popisovaných situací a spolu s účastnicemi výzkumu rozvíjet témata více do hloubky.

Mimo moje pracovní zkušenosti zásadně vstoupila do procesu mého diplomového výzkumu také pandemie covidu-19. Na jaře 2020, kdy jsem měla domluvených několik rozhovorů, Českou republiku zasáhl první lockdown a já jsem se rozhodla vzhledem k situaci rozhovory odložit. Rozhovory se tedy uskutečnily až na jaře 2021. Pandemie covidu-19 měla a stále má enormní vliv na celou společnost a na osobní situace jednotlivců a jednotlivkyň. Zkušenost s tímto výjimečným společenským stavem byla formující i pro mě, především v přehodnocení témat vzájemné péči, duševního zdraví a pracovního přetížení. I pro umělecký provoz představovala pandemie specifickou zkušenost a považuji za přínosné, že do reflexe praxe feministických uměleckých institucí mohla být zahrnuta.

3.1.2 Design výzkumu

Výzkumným designem mého výzkumu je případová studie. Případová studie patří mezi klasické designy kvalitativního výzkumu. Jedná se o studium jednoho případu či několika málo případů, jež umožňuje zkoumání současných fenoménů do hloubky v jejich skutečném kontextu (Hendl 2005: 104). Můj výzkum zkoumá specifický feministický projekt, který chce do hloubky poznat skrze zkušenosti zúčastněných. Proto je případová studie vhodným designem. Volbou případové studie chci také přispět k tradici zkoumání organizací či spolků (Reinharz 1992: 171) a zaměřit se na zkušenosti z feministické perspektivy. Případová studie také tradičně zkoumá organizace a instituce, přičemž cíle výzkumu mohou být evaluace a zkoumání procesů změn a adaptace (Hendl 2005: 105).

Jsem si vědomá příbuznosti mého výzkumu s feministickým akčním výzkumem, jehož cílem je transformace či zlepšení jednotlivých institucí či kolektivů. Můj výzkum si klade nároky na zmapování a reflexi procesu feministických uměleckých institucí, k čemuž je vhodnějším designem. Věřím, že můj výzkum by mohl být vést k rozsáhlejšímu a cílenějšímu výzkumu, jenž bude otevřeně politicky angažovaný a bude klást důraz na transformační potenciál iniciativy Feministická umělecká instituce.

3.1.3 Výzkumná otázka, předmět zkoumání, výzkumný vzorek

V teoretické části jsem představila diskurzivní pojetí feminismu iniciativy Feministická umělecká instituce. Na základě srovnání textu Kodexu umělecké feministické instituce a textu *Feminist Art Institution. A Code of Practice* (Stejskalová 2017) s konceptem progresivního feminismu tak, jak ho pojmají autorky Catherine Eschle a Bice Maiguashca (2014), vycházím z toho, že iniciativu Feministická umělecká instituce můžeme chápat jako progresivní feministickou praxi. Výzkum si neklade za cíl ověřit nebo vyčíslit, nakořik je praxe feministických uměleckých institucí progresivní, spíše chce zmapovat ustavování feministických témat a konceptů v praxi. Výzkum si tedy klade otázku: Jak se ustavuje progresivní feministická praxe? Takto položená otázka mi dořuluje pořívat se komplexně na zkušenosti s feministickou praxí a v souladu s designem případové studie mi pomůže zachytit vztahy v jejich celistvosti (Hendl 2005: 104).

Předmětem zkoumání jsou pak praxe jednotlivých institucí, jež jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce. Dlouho jsem zvažovala, koho v jednotlivých institucích oslovit – feministickou praxi instituce bude reflektovat jinak kustod galerie, jinak programová ředitelka. Nakonec jsem se rozhodla oslovit ty, kteří mají v rámci jednotlivých kulturních institucí na starost „feministickou“ agendu a kteří jsou příměři zapojení do iniciativy Feministická umělecká instituce. V souvislosti s cílem výzkumu, který má mapovat diskurzivní a praktický terén progresivního feminismu, mi přišlo nejvhodnější rozhovory uskutečnit s těmi, kdo budou reflektovat svou praxi co nejkomplexněji.

Napsala jsem do všech čtrnácti institucí, které jsou součástí iniciativy. Ve většině případů jsem napsala na obecný e-mailový kontakt instituce oslovující e-mail s žádostí o uskutečnění rozhovoru. V e-mailu jsem představila svůj výzkum a žádala jsem o propojení se s někým, kdo o zapojení se do Feministické umělecké instituce má největší přehled. V některých případech jsem napsala konkrétním lidem, s nimiž jsem rozhovor chtěla uskutečnit. Tyto lidi jsem oslovila přímo, protože jsme se znali osobně a zkušenosti s feministickou praxí jsme spolu ještě před výzkumem konzultovali.

3.1.4 Metoda výzkumu a sběr dat

Jako metodu sběru dat jsem zvolila polostrukturované rozhovory. Tato metoda umožňuje držet se témat pomáhajících zodpovídat výzkumnou otázku a zároveň nechává prostor pro diskutování a hlubší porozumění těmto tématům (Reinharz 1992: 18). Metoda polostrukturovaných rozhovorů také umožňuje větší flexibilitu rozhovorů co do

přeskupování pořadí otázek a rozhovory tak činí plynulejší a přirozenější. Výhodou je také to, že respondenti a respondentky mohou reflektovat své zkušenosti svými slovy, což výzkumníkům a výzkumnicím umožňuje hlubší porozumění a komplexnější představu zkoumaného fenoménu (Reinharz 1992: 19). Polostrukturované rozhovory také umožňují věnovat pozornost tomu, co zvyznamňují respondenti a respondentky výzkumu.

V teoretické části této práce jsem představila několik témat a konceptů, které se objevují v Kodexu feministické umělecké instituce. Otázky jsem formulovala na základě těchto tematických oblastí, protože ty tvoří jádro feministické praxe uměleckých institucí. Moje otázky tedy směřovaly na to, jak se tato témata, deklarovaná v kodexu, projevují v praxi. Při formulaci otázek jsem se snažila vycházet z jazyku kodexu, abych předešla svým vlastním interpretacím. Otázky konkrétně tematizovaly rasismus, sexismus, homofobii, hledisko utlačovaných, transparentnost moci a rozhodování, péči, platy, slabost, únavu, kvóty, vztah mezi kvalitou vztahů a produkcí výstupů. Součástí rozhovorů byly i otázky, které zjišťovaly vztah jednotlivých institucí k praxi i principům iniciativy Feministická umělecká instituce.

Rozhovory probíhaly od února do června 2021. Uskutečnila jsem dvanáct z plánovaných čtrnácti rozhovorů. Jedna z institucí mi odmítla poskytnout rozhovor s tím, že nejsou součástí Feministické umělecké instituce (přestože jejich instituce pod kodexem na internetových stránkách je uvedena). Se zástupkyní druhé instituce, která se v rozhovorech neobjevila, jsme dlouho obtížně hledaly termín rozhovoru, nakonec se mi přestala ozývat. Zástupkyním institucí jsem se snažila vyjít maximálně vstříc co do časových možností, termíny rozhovorů si určovali sami.

Všechny rozhovory probíhaly během pandemie covidu-19, proto se jedenáct z nich uskutečnilo online přes aplikaci Zoom jako videohovory, jeden rozhovor proběhl osobně venku v kavárně. Nejkratší rozhovory měly hodinu, nejdelší mírně přesáhly dvě hodiny. Z online rozhovorů jsem pořídila audio i video nahrávky, osobní rozhovor jsem nahrávala na dva diktafony. V několika případech se během rozhovorů objevily drobné technické problémy, například přerušování internetového spojení. Tyto problémy jsme vždy rychle vyřešili. Domnívám se, že plynulost rozhovoru a výpovědi zástupkyň institucí nebyly těmito zádrhly nijak zvlášť poznamenány, přestože by bylo určitě vhodnější vést rozhovory osobně. Vzhledem k tomu, že rozhovory proběhly v pandemické době, kdy se již přes rok velká část pracovní komunikace institucí odehrávala v online prostoru, bylo online prostředí pro rozhovory pro zástupkyně institucí poměrně rutinní a běžné.

Rozhovory jsem uvedla představením výzkumu a mých motivací k jeho uskutečnění a vymežila jsem také svou pozicionalitu, aby byla moje pozice výzkumnice co nejvíce transparentní. Kladla jsem důraz na vysvětlení, že se nejedná o žádný etický audit, ale o osobní i akademický zájem o jejich zkušenosti z praxe. Šest rozhovorů proběhlo pouze s jednou zástupkyní instituce, pět se dvěma zástupkyněmi, jednoho rozhovoru se účastnily tři zástupkyně instituce. Rozhovory s více zástupkyněmi institucí mi také dovolily částečně nahlédnout do vztahové dynamiky mezi lidmi v institucích a zároveň reflektovat feministickou praxi z více pozic v rámci jedné instituce. Při rozhovorech se zástupkyně jedné instituce v odpovědích doplňovaly, rozšiřovaly témata a nabízely i různé pohledy a vnímání některých aspektů praxe. Uskutečnila jsem dvanáct rozhovorů, ale celkem jsem mluvila s devatenácti ženami, což mi feministickou praxi institucí pomohlo nahlédnout komplexněji.

Některé zástupkyně ocenily, že se výzkumu jejich praxe věnuji, u většiny rozhovorů jsem cítila, že jsou účastnice výzkumu rády, že o své praxi mohou mluvit. Zmiňuji to proto, že jsem vnímala otevřenost a upřímnost, s jakou většina účastnic rozhovoru mluvila. Ve většině rozhovorů také probíhala silná sebekritika vůči vlastní praxi a účastnice výzkumu se mnou sdílely i momenty selhání nebo nepříjemných situací.

3.1.5 Etika výzkumu

Již v úvodním oslovování institucí jsem uvedla všechny důležité informace o výzkumu, aby rozhodnutí, zda se výzkumu chtějí účastnit, nebo ne, mohly zástupkyně institucí udělat informovaně. V úvodním e-mailu jsem představila sebe a svůj akademický zájem o téma feministické praxe, představila jsem stručně diplomní výzkum, průběh rozhovorů, anonymizaci dat. Zmínila jsem také, že diplomový výzkum vzniká pod vedením Mgr. Ľubici Kobové, MA, PhD., která se osobně podílela na seminářích o feministické umělecké instituci. Během domlouvání se na podrobnostech ohledně termínu a průběhu rozhovoru jsem také zástupkyním poslala informovaný souhlas s výzkumem, aby si jej mohly pročíst předem.

V úvodu každého rozhovoru jsme informovaný souhlas společně prošly a účastnice rozhovoru mi daly ústní souhlas s účastí na výzkumu. Informovaný souhlas obsahoval informace o průběhu, délce, nahrávání, prepisu a anonymizaci dat. Obsahoval také ujištění, že účastnice výzkumu nemusí na otázky odpovídat, pokud nebudou chtít. Závěrem jsem uvedla kontakty na sebe a Ľubicu Kobovou jako vedoucí diplomové práce s tím, že v případě jakýchkoliv otázek nebo nesrovnalostí nás mohou kontaktovat.

Z perspektivy feministické metodologie je kriticky nahlížen vztah mezi výzkumníkem či výzkumníci a lidmi, s nimiž jsou rozhovory uskutečňovány (Reinharz 1992: 22). Kritika směřuje především k problematické mocenské vztahové dynamice. Reinhartz i ostatní autorky a autoři věnující se metodologii feministického výzkumu navrhuji používat označení jako jsou „komunikační partner/ka“, „narátor/ka“, „participant/ka“. Ve své práci jsem se rozhodla používat výraz „účastnice výzkumu“ či „zástupkyně institucí“. Označením „účastnice výzkumu“ chci odkázat na aktivní a „účastný“, participativní charakter rozhovorů. Inspirací pro mě byl výzkum Blanky Nyklové (2013), která ve svém výzkumu diskurzů současného českého feminismu hovoří „o účastnicích/účastnicích výzkumu, neboť se svými výpověďmi, způsobem, kterým k rozhovorům přistupují (...), na výstupech výzkumu aktivně podílejí“ (Nyklová 2013: 53). Výraz „zástupkyně institucí“ má odkazovat ke skutečnosti, že se rozhovory týkají praxe institucí, jež účastnice výzkumu zastupují.

V analýze používám generické femininum. Iniciativu Feministická umělecká instituce tvoří z větší části ženy, a i mého výzkumu se účastnily především zástupkyně institucí. Použitím generického feminina chci také podpořit anonymizaci výpovědí. V rámci zachování anonymity i lepší čtivosti jsem také převedla slovenské rozhovory do češtiny.

3.1.6 Zpracování dat

Rozhovory jsem převedla do transkripce a ke každému rozhovoru jsem také doplnila poznámky, které jsem si pořídila při rozhovorech nebo bezprostředně po jejich ukončení. Záleželo mi na tom, abych zachovala maximálně autentickou výpověď a rozhovory jsem přepisovala doslovně. V analýze nicméně citace upravuji, především z důvodu lepší plynulosti textu. Citace jsou upraveny tak, aby v co největší míře zachovaly významy, které nesou. S ohledem na dobrou čitelnost textu jsem vynechala výplňková slova a v některých případech pozměnila slovosled.

Data získaná z rozhovorů jsem kódovala a analyzovala s metodologickou oporou zakotvené teorie (Strauss and Corbin 1999). Zakotvená teorie vychází přímo z dat, přičemž teorie se neověřují, ale vytvářejí skrze porozumění zkoumané oblasti (Strauss and Corbin 1999: 14). Přepsané rozhovory jsem převáděla do excelových tabulek skrze hlavní témata a koncepty, které se v rozhovorech objevovaly. Pracovala jsem také s tištěnými transkripcemi, kde jsem manuálně vyznačovala témata a koncepty. Současně s tímto převáděním jsem prováděla otevřené kódování v rámci něhož jsem kladla rozvíjející otázky (kdy, kde, jak, proč, kolik, jak často atd.), které zajistily hutnější strukturu dat (ibid. 40). Otevřené kódování

jsem doplnila o poznámky z rozhovorů.

Souběžně s otevřeným kódováním jsem se věnovala i axiálnímu kódování. Axiální kódování se soustředí na vztahy příčin a následků a kontext mezi kategoriemi tvořené kódy (ibid.). Při axiálním kódování jsem hledala vztahy a kontexty mezi kategoriemi, soustředila jsem se na rozpoznání příčinných, intervenujících podmínek jevů, jejich kontext, strategie jednání a zamýšlené i nezamýšlené následky těchto strategií. V této fázi jsem přistoupila k teorii progresivního feminismu a pomocí konceptů prefigurace, inkluzivity a reflexivity jsem se soustředila na vztahy a kontext zkoumaných fenoménů k těmto konceptům. To mi umožnilo analyzovat vazby mezi fenomény a jít za rámec deskripce. Kapitoly v analytické části jsou uspořádány jako tematické celky vzhledem k vazbám mezi zkoumanými fenomény a koncepty progresivního feminismu.

3.1.7 Medailonky institucí

Součástí iniciativy Feministická umělecká instituce je k lednu 2022 dvanáct uměleckých institucí z České republiky, konkrétně z Prahy, a dvě slovenské umělecké instituce. Jednotlivé instituce mají široký záběr svých činností a iniciativa tak soustředí zkušenosti z různých pozic kulturní scény: jsou zde kulturní a umělecké časopisy, několik galerií, kurátorských kolektivů, umělecko-výzkumných kolektivů a rezidenčních projektů, modelingová a trendsettingová agentura, kolektivní hudební dílna, kulturní komunitní centrum. Většina z institucí je úplně nebo částečně financovaná z veřejných nebo soukromých dotací, jedna z institucí má čistě komerční charakter.

Pro zasazení analýzy do širšího kontextu představím jednotlivé organizace, které jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce a které se účastnily výzkumu.

Internetový časopis *Artalk* funguje od roku 2008 a je prvním českým portálem zaměřeným na kritickou reflexi současného umění. Vedle zpravodajské, publikační a dokumentační činnosti a recenzování právě probíhajících uměleckých projektů se *Artalk* zabývá kritickým rozvíjením teoretických diskurzů v oblasti umění a jeho vztahu k současným sociálním a politickým otázkám (*Artalk*).

Artwall je venkovním výstavním prostorem na opěrné zdi Letenských sadů na pražském vltavském nábřeží, fungující s občasnými pauzami od roku 2000. Svým mimogalerijním charakterem zasahuje přímo do veřejného prostoru a navazuje tak přímý dialog na současná politická témata. Na programu se podílí profesionálové i lidé bez

uměleckého vzdělání, čímž chce *Artwall* přispět ke kritickému pohledu na umění jako takové (*Artwall*).

Diera do sveta je jednou ze dvou slovenských institucí, které jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce. *Diera do sveta* je kulturní centrum a knihkupectví v Liptovském Mikuláši, fungující od roku 2014. Cílem prostoru je vytvářet zázemí pro nezávislou a alternativní kulturu a pro kolektivní neformální vzdělávání a setkávání. Kulturní centrum přináší různé umělecko-kulturní formáty kriticky reagující na současné politické a sociální otázky (*Diera do sveta*).

Galerie *Entrance* je první pražskou galerií, která svůj program cíleně a dlouhodobě staví na problematice ekologické udržitelnosti a péče o životní prostředí. Galerie propojuje nejrůznější umělecké, teoretické i praktické polohy a přístupy. *Entrance* působí v souladu s environmentálně udržitelnou praxí. Klíčové pro praxi *Entrance* jsou „hodnoty udržitelnosti a snižování spotřeby, spolupráce a horizontality, diskuse a (sebe)vzdělávání a také význam zpomalení (tzv. slow curating) a upřednostňování kvality před kvantitou“ (*Entrance*).

Etc. galerie vznikla v pražských Nuslích v roce 2004. Její činnost se kontinuálně věnuje prezentaci mladého českého i mezinárodního umění, individuálních i skupinových uměleckých projektů. Galerijní prostor vnímá *Etc. galerie* jako konfrontační prostor, který by měl na pomezí výstavy a sympózia za pomoci přednášek, seminářů a umělecké prezentace vyzývat k překračování hranic umění a otevírat otázky širší problematiky společnosti, politiky, kultury (*Etc. galerie*).

INI Project je nezávislá umělecká platforma fungující od roku 2010. Tato iniciativa podporuje rezidenční pobyty současných českých i zahraničních umělců a umělkyně, kteří se zaměřují na proces tvorby a vznik uměleckého díla spíše než na jeho finální prezentaci. Rezidence jsou koncipovány tak, aby redefinovaly hranice mezi galerií, ateliérem, dílnou či studovnou. V rámci svého působení *INI Project* také spolupřipřádá například Cenu Věry Jirousové pro mladé kritiky a kritičky umění (*INI Project*).

Další institucí je *Institut úzkosti*, který vznikl v roce 2017 a jehož program je postaven na uměleckém výzkumu úzkostí jako sociálního fenoménu. *Institut úzkosti* pro svou komunikaci volí různé prostředky a rozšiřuje uměleckou imaginaci dialogu. Otevírá nový prostor pro konfrontaci úzkostí, v němž se bude úzkost transformovat v sílu schopnou se radikalizovat a měnit dosavadní řád věcí (*Institut úzkosti*).

Časopis *Kapitál* je jednou ze dvou slovenských institucí v iniciativě Feministická umělecká instituce. *Kapitál* je tištěným a online měsíčníkem založeným v roce 2017 v Bratislavě a jeho posláním je vytváření prostoru, ve kterém lze nazírat na společenské a

kulturní fenomény kriticky a angažovaně. V *Kapitálu* vycházejí eseje, rozhovory, komentáře, recenze, překlady či původní nebo zahraniční umělecká tvorba. Každé číslo je ilustrováno jiným umělcem nebo umělkyní či uměleckým kolektivem (Kapitál).

New Aliens Agency je pražská alternativní instituce propojující tzv. trandsetting, modelingovou agenturu a aktivismus. *New Aliens Agency* zastupuje lidi odlišné od klasického modelingového typu krásy a nastavuje tak jiná měřítka pro zhodnocení estetiky těla. Mimo svůj komerční zájem instituce funguje také jako angažovaný projekt na podporu lidí z aktivistického prostředí, umělce a LGBTQ lidí, kteří chtějí společně nabourávat estetické i kulturní stereotypy. V rámci svých aktivistických akcí pořádají například performance kriticky nahlížející vizualitu a objektivitaci těla (New aliens agency).

Společnost Jindřicha Chalupického je platforma pro současné české umění. Cílem této instituce je podpora a iniciace experimentální a progresivní činnosti na poli umění, kurátorství i uměleckého výzkumu a upevnění pozice českého umění v lokálním i mezinárodním prostředí. Instituce ve spolupráci se zahraničními organizacemi iniciuje výstavy, programy pro veřejnost, rezidenční pobyty pro kurátory a umělce, edukační a publikační činnost. Součástí je také pořádání Ceny Jindřicha Chalupického pro vizuální umělce a umělkyně do 35 let (Společnost Jindřicha Chalupického).

Synth Library Prague je pražskou hudební dílnou – knihovnou elektronických nástrojů, která poskytuje zázemí s novými technologiemi v oblasti hudby a komunikace. Klade si za cíl podporovat osobité tvůrčí experimentální hudební přístupy a vzdělávání v oblasti nových hudebních technologií. Svou činnost staví na principech sdílení, spolupráce, ohleduplnosti, bezpečí, uvědomělosti a respektu v rámci vznikající a proměnlivé komunity. Knihovna se snaží vytvářet takový prostor, který by umožnil „vyjádření i méně zkušeným, přehlíženým i těm, kteří chtějí zůstat neviditelní“ (Synth Library Prague).

tranzit je síť nezávisle pracujících kolektivů, která vznikla v roce 2002. Zaměřuje se na současné umění a intelektuální dění v různých lokálních prostředích v Rakousku, České republice, Maďarsku, Slovenské republice a Rumunsku. *tranzit.cz* generuje „hluboké zkušenosti v místních uměleckých a intelektuálních biotopech“ a kritickou debatu za pomoci výstav, přednášek, diskuzí, hudby, poezie, literatury, performance, publikační činnosti, výzkumu, mediace a nekonformního vzdělávání (*tranzit.cz*).

3.2 Analýza: případová studie iniciativy Feministická umělecká instituce

Použitá teorie ukázala, jak lze přemýšlet o progresivitě feminismu při rekonstrukci některých základních konceptů, včetně samotného konceptu progresivity. Pomocí teorie jsem výše ukázala, že iniciativu Feministická umělecká instituce můžeme chápat jako příklad progresivní feministické praxe. Jak se progresivita ukazuje v praxi uměleckých institucí? Jaká další témata se v praxi zkoumaných institucích objevují? A jakým způsobem můžeme chápat iniciativu Feministická umělecká instituce v souvislosti s konceptem progresivity?

V analýze vyjdu ze základních indikátorů progresivní praxe tak, jak ji nastínily autorky Eschle a Maignashca (2014) – inkluzivita, reflexivita a prefigurace. Koncepty inkluzivity, reflexivity a prefigurace by měly sloužit jako diskurzivní pole a pomohou mi nahlížet získaná data z rozhovorů, přičemž mým cílem není podat vyčerpávající výklad praxí jednotlivých institucí, ale spolu s účastnicemi výzkumu zreflektovat feministickou praxi institucí v širších souvislostech. Popíšu některé inkluzivní, reflexivní a prefigurativní procesy institucí a poukážu na některé konfliktní, ambivalentní či problematické body, které s těmito procesy souvisí. Není mým cílem Feministickou uměleckou instituci kritizovat a ukázat to, co se nedaří – mým cílem je evaluovat a reflektovat progresivní feministické procesy s jejich podmínkami i důsledky ve větší komplexnosti.

3.2.1 Instituce a Feministická umělecká instituce

„Cítím velký benefit v tom, že existuje nějaký kolektivní hlas s nějakými kolektivními požadavky. Vlastně skoro třicet let na československé umělecké scéně se tento hlas vytrácel. Podmínky se stále jenom zhoršují a zhoršují, je méně a méně peněz v kultuře a my se stále jen přizpůsobujeme. Nic se nepohybuje k lepšímu a když, tak jen po minimálních krocích. Prostě umělci a umělkyně a umělecká veřejnost si nedokázala vydobýt nějaké dobré existenční postavení v rámci společnosti. To vidíme na platech, které jsou v tom sektoru, vidíme to na podmínkách, v jakých pracují instituce, a myslím, že jediný způsob, jak dosáhnout zlepšení podmínek, nejen pro sebe, ale pro celý sektor, je právě tento organizovaný tlak.“ (B)

Považuji za důležité nastínit fungování institucí ve vztahu k Feministické umělecké instituci, aby bylo následné zkoumání témat pochopitelnější. Z rozhovorů vyplynulo, že všechny instituce, které vznik iniciativy Feministická umělecká instituce iniciovaly, i ty, které se k ní pak připojily skrze deklarativní přijetí kodexu, se nějakým více či méně vědomým způsobem o problematiku feminismu zajímaly a reflektovaly ji ve své praxi.

Každá z nich nějakým vlastním způsobem řešila nerovnosti v kulturní sféře i v širším společenském kontextu, ať už se jednalo o témata jako jsou podmínky práce lidí v uměleckém sektoru, znevýhodnění žen na umělecké scéně, sexualizované násilí, péče o klima, zohlednění pečujících osob v umění, inkluzivita a exkluzivita umění, zkušenosti lidí se znevýhodněními, hierarchie a mocenské vztahy a další:

„Ta nehierarchičnost organizování [u nás v instituci] byla přítomná a je nám to velmi blízké. Je to jeden z principů, který se vyskytuje i u feministického organizování, takže nějaká kolektivní práce, sdílení a nehierarchický způsob organizace nám byl odjakživa blízký.“ (B)

Moment propojení lidí a potažmo institucí, které se potýkají s podobnými problémy a nahlíží na ně podobným způsobem, zástupkyně institucí vnímají jako zásadní:

„Důležitý moment [bylo] propojení těch institucí, ale vlastně už na mnohem víc rovinách se to propojení dělo dřív. Jednotlivé organizace cítily nějakou potřebu formulace takových postojů. A díky těm seminářům a potom díky tomu kodexu jsme se nějakým způsobem propojily.“ (C)

S touto iniciativou přišly ženy – kurátorky, umělkyně, teoretičky umění. I v současnosti je pomyslné jádro Feministické umělecké instituce tvořeno ženami. V některých institucích jsou součástí týmů muži, některé jsou čistě ženské kolektivy. Většina účastnic se shoduje na tom, že společnost vnímají jako patriarchálně strukturovanou, stavící na nerovnostech, z nichž některé se jich osobně dotýkají. Reflexe nerovností ve společnosti byla vedle dalších důvodem pro vznik nebo připojení se k Feministické umělecké instituci:

„Mě feminismus zajímal odjakživa. Máte nějakou teorii nebo nějaké teorie, které jsou zajímavé, ale začnete se jimi intenzivně zabývat, až když se vás to nějak začne [týkat]. Prožila jsem nějaký aha moment, který ale těžko identifikovat, protože to bylo asi postupné. Ale v tom uměleckém poli, a nejen v uměleckém, ale i v akademickém prostředí, mi najednou přišlo, že ty problémy nebo obtíže, se kterými se setkávám, a které si pořád internalizuji, nebo které považuji za svoje vlastní selhání, že nejsou úplně moje osobní selhání, ale že souvisí také s tím, jak je celý ten systém nastaven.“ (L)

Některé instituce byly součástí seminářů o feministickém organizování, které inicioval *tranzit.cz*, jiné se přidaly nebo byly přizvány později. Z rozhovorů vyplynulo, že toto propojování vznikalo velmi organicky, na základě osobních vazeb a zároveň povědomí o

praxi jednotlivých institucí. Součástí iniciativy jsou tedy instituce, které byly již před jejím vznikem více či méně formálně i neformálně propojeny a jejichž principy a hodnoty již před tím konvenovaly s hodnotami iniciativy:

„Aby to zase neznělo, že to je jenom o těch osobních vazbách, tak je to i o nějakém povědomí, co ty další subjekty tady dělají. To šíření bylo hodně dáno i tím, že někdo měl povědomí o někom dalším, kdo už vlastně nějakou formu těch principů uplatňuje, a tím pádem by to s ním mohlo rezonovat. Takhle došlo k tomu přizvání, byla to takováhle kombinace.“ (K)

Účastnice výzkumu se shodují na motivacích, které k participaci v této kolektivní iniciativě měly, ať už šlo o teoretické či praktické rozšiřování způsobů práce, vzájemnou podporu při řešení některých témat, inspirování se praxí ostatních, networking a spolupráci, pomoc při formulování témat a problémů. Iniciativa Feministická umělecká instituce je v obecnějším smyslu jejich zástupkyněmi vnímaná jako důležitý kolektivní hlas, který na kulturní a politické scéně dlouhodobě chyběl, jako politický a kolektivní tlak, jako prostor pro sdílení procesů a artikulaci témat.

Kodex je účastnicemi výzkumu vnímán různě. Většina institucí ho pojímá jako určitou oporu a spíše jako diskurzivní nástroj určující hodnotové a ideové nastavení organizace. Účastnice výzkumu například zmiňují, že jim kodex pomáhá v argumentaci, když dojde na nějaký problém, více zvědomuje praxi, inspiruje ke koncepčnější práci a pomáhá při internalizaci hodnot v praxi. Na jedné straně kodex pojmenovává to, co už některé instituce do praxe přenášejí, na druhé straně formuluje ideály, k nimž by se instituce chtěly přibližovat. Některé účastnice rozhovorů také vnímají přihlášení se ke kodexu jako určitý závazek, kterým veřejně vyjadřují, že ho naplňují.

Iniciativa Feministická umělecká instituce za dobu své existence uskutečnila několik kolektivních akcí. V roce 2019 vzniklo „Umění pro klima“ (Umění pro klima), kolektivní iniciativa reagující na zprávu Mezivládního panelu pro klimatickou změnu. Několik desítek pražských kulturních institucí se v rámci této iniciativy spojilo a apelovalo na Magistrát hlavního města Prahy, aby vyhlásil stav klimatické nouze a vytvořil strategický plán do budoucna. V rámci Feministické umělecké instituce se utvořila skupina deseti kurátorek, umělek a teoretiček umění, které se společně jako kolektiv v roce 2020 přihlásily do výběrového řízení na pozici ředitelky Národní galerie v Praze (Koncepte vedení NGP).

Magistrát hlavního města Prahy nouzový stav nevyhlásil a konkurz na pozici ředitelky Národní galerie v Praze skupina nevyhrála, některé účastnice výzkumu oba tyto počiny ale

vnímají jako zásadní a důležitý moment Feministické umělecké instituce, kdy se podařilo vytvořit veřejnou diskuzi a zacílit kolektivní tlak:

„Ta zkušenost byla vlastně velmi osvobozující v tom smyslu, že jsme veřejně daly najevo, že existuje i jiná možnost než one man show, že je tady možnost nějakého kolektivního vedení, a vůbec promýšlení rozhodovacích a jiných mechanismů ve společnosti. Kladly jsme velký důraz na otázky péče, na otázky ekologie, a přestože nás nevybraly v tom konkurzu, tak třeba v programu [nové ředitelky Národní galerie] tohle nějakým způsobem rezonovalo, třeba i v tom, jak ona přemýšlí o té své pozici. Takže já si myslím, že to možná mohlo mít i nějaký konkrétní politický dopad, to naše společné vystoupení.“ (B)

Objevují se také další témata, která při formování iniciativy a kodexu nebyla tolik přítomná a která s sebou přinesla praxe jednotlivých institucí, jejich společných aktivit i vývoj společensko-politického klimatu. Některé účastnice výzkumu akcentují například téma ekologie a udržitelnosti, dekolonizace, prekarizace práce lidí v uměleckém sektoru, sexuální a sexualizované násilí na vysokých uměleckých školách, prolínání aktivismu a institucionálního prostředí nebo otázky spojené s pandemií a funkcí kulturních institucí v době, kdy je kulturní život utlumen. I v souvislosti s těmito novými nebo nově přítomnými tématy několik účastnic výzkumu zmiňovalo, že se v rámci Feministické umělecké instituce mluví o revizi kodexu:

„Ten kodex je vlastně pořád v nějaké fázi revize. Což si myslím, že je dobře. Je to pořád otevřený tomu, že je třeba se vyvíjet, a je tam spousta věcí, které už jsme si definovaly na nějakých dalších schůzkách, jakože by se měly zavést do těch dokumentů, o kterých třeba my taky přemýšlíme, ale ještě nejsou v tom dokumentu.“ (G)

3.2.2 Inkluzivní instituce

„Ale mně tohle na té umělecké scéně baví, ona je taková divně exkluzivní a zároveň se snaží být inkluzivní. A tenhle paradox mi přijde, že vytváří hrozně důležitý pohyb. Když se pohybuješ v něčem, co je takhle paradoxní, tak se někam pohybuješ.“ (A)

Inkluzivita je jednou z kategorií, které ukazují na progresivitu feministického organizování. Pokud vyjdu z pojetí u Eschle a Maignushcy (2014), inkluzivitu chápu jako otevřený, angažovaný a štědrý postoj vůči ostatním, založený na respektu, dialogu a interakci. Jak je inkluzivita reflektována mezi feministickými uměleckými institucemi?

Účastnice výzkumu popisují, že jejich instituce řeší inkluzivitu na mnoha úrovních – v

programových výstupech, ve vztahu k publiku a širší veřejnosti a také ve vlastním organizačním uspořádání. Způsoby, jež volí, se odvíjejí od možností institucí i od toho, čemu přikládají váhu a co je pro ně důležité.

Pro mnoho institucí jsou výstupy, které produkují, přímo postaveny na komunikování a diskutování marginalizovaných témat nebo marginalizovaných úhlů pohledu. Instituce pokrývají široká témata s vizí otevírat veřejnou diskuzi o často nepohodlných tématech nebo témata nahlízejí z okrajových a překvapivých pozic.

I ve vztahu k veřejnosti některé instituce vědomě volí inkluzivní strategie. Promyšlení dostupnosti obsahu, který instituce produkují, je důležitou součástí jejich práce. Účastnice výzkumu popisují, že je pro ně důležité reflektovat, kdo a za jakých podmínek se může k jejich výstupům dostat. K tomu patří například zohledňování zdravotně znevýhodněných nebo podpora lidí ze znevýhodněných skupin. Některé instituce například vydávají texty k výstavám i v přepisu do Braillova písma, na diskuzích mají tlumočení do znakového jazyka nebo audiovizuální díla opatřují titulky pro neslyšící, zajišťují hlídání dětí na akcích, v programu a výstupech myslí na finanční dostupnost, umělecké výstupy dostávají do online prostředí, používají inkluzivní jazyk.

V samotné organizaci lidí, kteří v institucích pracují nebo participují na jejich fungování, volí instituce také inkluzivní nástroje. Jedná se například o zohledňování potřeb pečujících nebo vědomé pracování s vyhořením a mentálním nebo fyzickým zdravím ať už těch, kteří v instituci pracují, nebo spolupracovníků a spolupracovnic.

3.2.2.1 Vztahování se k inkluzivitě prostřednictvím péče

V rozhovorech se ukázalo několik rovin, v rámci kterých se instituce k inkluzivitě vztahují. Inkluzivita má dle účastnic výzkumu základ v hodnotách a principech péče. Kodex feministické umělecké instituce hovoří o péči jako o něčem, co tkví v centru jejich zájmu. Z rozhovorů vyplynulo, že pečující přístup se v praxi institucí propisuje do většiny úrovní jejich fungování, včetně inkluzivity. Ve feministické teorii je koncept péče rozpracovaný mnoha autorkami a autory. Vzhledem k reflexi pečující praxe feministických uměleckých institucí můžeme péči institucí chápat tak, jak ji chápe Joan Tronto. Její koncepcí péče jako univerzálního morálního principu vztahů ve společnosti nejbližší odpovídá pojetí péče ve Feministické umělecké instituci. „Na nejobecnější úrovni navrhujeme na péči nahlížet jako na aktivitu, která zahrnuje vše, co děláme, abychom udržovali, zachovávali a spravovali náš ‚svět‘ tak, abychom v něm mohli žít co nejlépe.“ (Tronto 1994: 103) Tato široká definice

„nechává otevřené možnosti pro skutečnost, že jsou tu různorodé formy péče“ (Jesenková 2016: 48). Z rozhovorů vyplnulo, že se instituce vztahují k inkluzivitě jako k formě pečující strategie, zároveň ale inkluzivita je strategií péče.

Inkluzivita nabývá význam vždy v konkrétním kontextu. Inkluzivní strategie většiny institucí se dialogicky utvářejí v určitém kontextu, kterému je zapotřebí inkluzivní praxi uzpůsobovat. O podobě inkluzivní praxe se vyjednává vždy v tom kontextu, ve kterém se vytváří. Důležitou roli při nastavování inkluzivní praxe zde hraje diskuze a promyšlení vhodných inkluzivních procesů z různých perspektiv. Inkluze v praxi feministických uměleckých institucí není abstraktní a nemá vytvářet standardy na to, jak by měl vypadat každý umělecký výstup. V praxi feministických uměleckých institucí se inkluze manifestuje spíše vytvářením aktivního vztahu mezi znevýhodněnou skupinou či jedinci a institucí:

„Třeba jednu dobu jsme hodně řešily, jak ty naše projekty můžou být přístupné lidem, kteří neslyší nebo mají problémy se sluchem. To jsme dělaly různé takové pokusy. Měly jsme třeba znakování na přednášce, a stejně tam nikdo nepřišel. Takhle to nefunguje, musíte mít fakt dlouhodobý vztah s nějakou komunitou anebo spolupracovat nebo podpořit nějakého umělce, který má nějaký dlouhodobý vztah s tou komunitou.“ (L)

„[Když se] tam objeví romská umělkyně nebo umělec, je hodně na nějakém našem vzájemném dialogu, jestli to chceme takhle komunikovat, aby to právě podpořilo nějaký obraz nebo tu komunitu. Nebo naopak je to vlastně reproduktivní [stigmatizace] a nekomunikujeme to tímhle tím způsobem. Snaha o inkluzi je tam právě asi na všech těchhle rovinách, i té generační, i nějakým způsobem různých reprezentantů, různých minorit, různých regionů.“ (C)

Instituce nastavují inkluzivitu skrze otevřený vztah s těmi, kterých se začlenění týká. Ukazuje se, že defaultní nastavování inkluze jako nějakého standardu v praxi nefunguje. Inkluzivita se tak nastavuje prostřednictvím angažovaného, otevřeného dialogu, který je založený na respektu a je zasazený do určitého konkrétního kontextu. Instituce samotné jsou nedílnou součástí procesu inkluzivity a vyjednávání o něm:

„Musíme si na to dát čas, musíme se vzájemně snažit se nějak jako pochopit, nemusíme nikam [spěchat]. Nejsme Starbucks, který má dělat workshopy na inkluzivitu, které jsou samozřejmě úplně nefunkční. Cílem je zažít to, zažít si to, abysme se ten náš [umělecký svět] propojil s tím skutečným životem. Aby to nebylo tak, že [umělecká scéna] jsou bílý chlápci ve středním věku, ale abysme si zažily, ten náš svět jsou nebinární, trans, Romové, Romky, Afroameričani,

Afroameričanky, nevidomí. Abysme si prostě zvykly na tohle a zvykly se navzájem poslouchat. (G)

Některé instituce reflektují, že inkluzi či začleňování nějakým způsobem doprovází i jistá exkluze, nezahrnutí. Exkluzivní a inkluzivní povaze uměleckých institucí se budu věnovat blíže v kapitole o reflexi umělecké scény (4.2.3.4. *Reflexe umělecké scény*). Právě vytváření aktivního vztahu v přístupu k inkluzivitě a pojetí inkluzivity ne jako standardizovaného nástroje, ale součást angažovaného vztahu, může překlenout také skutečnost, že inkluze vždycky vytváří i jistou exkluzi jako více či méně nezamýšlený důsledek inkluzivních procesů.

Jednou z motivací pro vznik uměleckých institucí bylo apelovat na rozvíjení inkluzivity ve smyslu zvyšování dostupnosti výstav nebo jiných akcí lidem ze znevýhodněných skupin v kulturních institucích. Některé zástupkyně institucí na inkluzivitu ve výše uvedeném chápání pohlížejí jako na něco, co by primárně měly nastavovat velké kulturní instituce, které by z povahy státních či městských institucí měly být dostupné každému. Vztahování se k inkluzivitě má pro některé instituce rozměr politického tlaku:

„My jsme si byly vědomy toho, že když nastavíme tu [instituci] tak, že tam budeš mít vždycky tlumočnicki pro neslyšící, že by to byla blbost, protože tam ti chodilo dvacet lidí a nemělo smysl dělat veškerý ten program tímhle způsobem. Dávalo mi mnohem větší smysl tlačit na ty větší instituce, aby tohle dělala třeba Národní galerie.“ (A)

Některé zástupkyně institucí poukazují na to, že inkluzivní procesy se do velké míry jednodušeji vytvářejí, když je tam nějaká přímá žitá zkušenost či blízkost k dané problematice buď někoho z týmu, nebo někoho, s kým spolupracují. Tato blízkost odkazuje opět na důležitost budování angažovaného vztahu a potažmo dialogu, v němž se vyjednává celý proces i subjekt inkluze:

„Primární pro nás je vlastně pobavit se s naší komunitou o tom problému a pokud naši lidi, ti kterých se týká dané téma, na to dají ok a řeknou, že jsou v pohodě, tak pro nás je to v pohodě.“ (J)

3.2.2.2 Podoby inkluzivní spolupráce

Jako zásadní strategie, kterou instituce v rámci inkluze volí, je spolupráce s lidmi, jichž se problematika určitého znevýhodnění nebo nenormativní zkušenosti přímo týká. Poukážu

na některé inkluzivní procesy a v dalších kapitolách je více provázu i s dalšími koncepty progresivního feminismu:

„My s [lidmi znevýhodněnými nebo lidmi s nenormativní zkušeností] potřebujeme spolupracovat. Protože pokud s nimi nebudeme spolupracovat, tak my nemáme tu zkušenost, my to správně nenavrhneme. Stejně jako to muži správně nenavrhují pro ženy nebo já to správně nenavrhnou pro lidi jiné než bílý barvy pleti. Takže my potřebujeme neustále zkoušet, nějak přetvářet ty podmínky společně s dalšími lidmi.“ (G)

Zástupkyně některých institucí popisují, že spolupráce se znevýhodněnými lidmi nebo s lidmi, jejichž zkušenosti jsou co do sexuality, genderu, rasy, třídy a dalších aspektů mimo společenskou normu, je důležitá i pro kritickou debatu o tom, kdo je umělec či umělkyně, pro koho je kultura určená a co je vlastně umění. Tato debata je ale zasazena do konkrétních podmínek, neodehrává se v abstraktní rovině. Inkluzivní spolupráci, založenou na otevřeném a angažovaném vztahu, tak instituce přetváří, překlápí a mění významy toho, kdo se v tom kterém případě stane tím „ostatním, „druhým“:

„My jsme se o to dost snažily v minulosti tak, že když jsme zvaly nějaké hosty nebo lidi ke spolupráci, tak jsme vždycky cíleně volily i nějaké adekvátní publikum, že jsme vlastně vždycky vyzvaly lidi v tom kterém spektru, ať se zajímají o náš program. A tím jsme si vytvářely širší publikum, které pocházelo z různých oblastí.“ (H)

„Jdeme i do takových poměrně neprobádaných vod, že neděláme rozdíl mezi high and low stylem. Na jedné straně tam máme skutečně světová jména a pak tam máme lidi, kteří nemají jméno na umělecké scéně. Takže se snažíme i takhle nějak o inkluzivitu a otevřenost.“ (B)

Z rozhovorů vyplynulo, že klíčové pro spolupráci s lidmi se znevýhodněním nebo s nenormativními zkušenostmi je kontinuální citlivý přístup a podpora. Zástupkyně některých institucí proces spolupráce vnímají jako stejně důležitý jako samotný výstup, v některých případech i důležitější, což nás odkazuje k prefigurativně pojímané inkluzivitě. Inkluze, začlenění tedy není jednorázovou záležitostí, kulturní pracovníce a pracovníci usilují o vytváření inkluzivního prostředí a inkluzivního procesu během celého trvání spolupráce. V přístupu ke spolupráci se projevuje sepjetí inkluzivity s péčí, kde péče je nedílnou součástí inkluzivity a naopak. Instituce se k inkluzivní spolupráci vztahují jako k něčemu, co je potřeba aktivně a kontinuálně vytvářet, o co je potřeba pečovat:

„Umělci a umělkyně u nás mají takovou pozici, že můžou v podstatě kdykoliv projekt zastavit. To asi u velkých institucích nebývá, když je něco připravené a umělkyně přijde a poví: já se na to necítím, není to něco, s čím jsem spokojená, nechci s tím jít ven. Myslím si, že ta mašinerie [velké instituce] by byla něco, z čeho není úniku, byly by tam podepsané nějaké smlouvy... Kdežto u nás je v našem samozřejmém zájmu, aby s tím byli všichni ztotožnění, takže ten proces je otevřený do poslední chvíle. I když nám to zkomplikuje život, termíny nám to posune a podobně, tak stejně důležitější než termíny, než oficiální závazky, je ztotožnění se s tématy a se způsobem práce.“ (B)

„Bavíme se s nimi o tom, nepublikujeme věci bez jejich autorizace. Řešíme, jak s nimi spolupracovat tak, aby to pro ně bylo komfortní, aby jejich témata, která mohou být nějakým způsobem citlivá, byla komunikovaná správně.“ (C)

Inkluzivní spolupráce je zásadně postavená na respektujícím vztahu, v němž jsou aktérky shovívavé v rámci celého procesu. Podpora a péče o spolupracující se neodehrává ve vakuu. Zástupkyně některých institucí dávají velký důraz na reflektování změn v životních situacích spolupracujících. Feministické umělecké instituce svou praxí implicitně kritizují rozdělení na veřejnou sféru (placené, umělecké práce) a soukromou sféru (neplacené, pečující práce). Situace jako narození dítěte nebo samoživitelství nejsou chápány jako negativně omezující kýženu uměleckou a produkční spolupráci, ale jako něco, co je zapotřebí respektovat:

„Jedna naše [spolupracovnice] otěhotněla, porodila, a my jsme s ní zrovna řešily smlouvy. Tak jí posílám tu smlouvu a ona mi napsala: počítáte se mnou ještě, když teď budu mít mimčo a jsem na mateřské? A já říkám: Samozřejmě, že s tebou počítáme. Víš, to bylo zajímavé, že ta žena, která je na mateřské, měla automaticky pohled, že když má mimčo, tak ahoj.“ (J)

„[Během pandemie] jsme vlastně začaly komunikovat s jednou autorkou, která [je] na svého syna sama, [řešily jsme] nějakou adekvátní [podporu], a vznikla z toho dlouhodobá spolupráce.“ (A)

Genderová nerovnost na poli umění, potažmo v celé společnosti, byla výrazně tematizovaná mnoha účastnicemi výzkumu. Ve feministické praxi některých institucí se tak objevuje cílená podpora pečujících umělkyně, jež jsou díky běžnému nastavenému uměleckých institucí systematicky marginalizovány.:

„My se ve výběru umělců snažíme hodně dodržovat nějaké zásady a zohledňovat třeba i

umělkyně matky, které to dost často ve spolupráci nebo v komunikaci s institucemi nemají úplně jednoduché, a snažíme se vytvářet takové podmínky na spolupráci, aby se to zvládalo. Takže si myslím, že to docela dobře funguje, ať jsou už v jakékoliv životní situaci. Řekla bych, že nefungujeme jako takovéto bud', anebo.“ (C)

Jako zásadní v otázce spolupráce většina institucí reflektuje honoráře. Téměř v každém rozhovoru jsme narazily na strukturální problém podhodnocování práce lidí působících v kulturním a uměleckém sektoru. Z rozhovorů vyplynulo, že se instituce důsledně snaží platit všem za každou práci a často se snaží systematicky zvyšovat honoráře pro své spolupracovníky a spolupracovnice. Inkluzivní spolupráce zde nabývá zase další podobu. Součástí inkluzivního postoje k spolupracujícím je tak v duchu chápání Eschle a Maigaushcy (2014) respekt, konkrétně respektování úsilí vloženého do spolupráce a hodnoty práce. Respekt se tak stává oceněním. Inkluzivita pak reflektuje skutečnost, že začlenění do nějakého procesu je podmíněno také tím, jestli daná osoba může nést náklady spolupráce, respektive že jí tyto náklady spolupráce budou finančně kompenzovány odměnou:

„Poskytujeme honoráře všem umělcům a i lidem, kteří se jakkoli podílejí na chodu [instituce], ať už [je to] grafická práce, fotografická práce, PR práce, prostě jsou to zaplacené práce. Nevyžadujeme od nikoho, aby dělal pro galerii pro bono věci, i když by se to vlastně dalo.“ (B)

„Rozhodně nikdy nikdo pro nás nedělá bez honoráře a snažíme se přibližovat se nějakým zahraničním standardům. Není snadné ten rozpočet zajistit tak, jak bychom si představovaly, ale je pro nás důležité tomu v rámci rozpočtu dát nějakou prioritu.“ (C)

„Snažíme se to i zahraničně, i lokálně udržovat, dávat podobné honoráře, i když ne úplně vždycky je to možné. Ale ve většině případů se nám to daří držet a daří se nám i ty honoráře pro autory navyšovat, což byl vždycky velký problém, si myslím. Takže v tomhle si myslím, že jsme docela dobré.“ (I)

Inkluzivita se stává součástí instituce, není strategií, ale je integrovaná do celého institucionálního procesu. V rámci feministické praxe se nutně musí transformovat vlastní institucionální prostředí i vlastní postoje. Některé zástupkyně spolupráci s lidmi se znevýhodněním nebo nenormativními zkušenostmi popisují jako proces, který otevírá prostor pro proměnu a přehodnocování vlastních postoj. To poukazuje i na emoční angažovanost, jež inkluzivní spolupráci podmiňuje:

„Vždycky každá ta skupina si vyžaduje nějaký individuální přístup a promyšlení toho, jak ten prostor uzpůsobíme, jak se tam budeme chovat. Od dalších lidí se dozvídáme, co všechno v našem chování můžeme změnit.“ (G)

Z inkluzivity jako „otevřeného, angažovaného a shovívavého postoje vůči ostatním“ (Eschle a Maignashca 2014: 646) pak plyne, že tito druzí na pracovnice uměleckých institucí kladou také požadavek, aby nejen otvíraly příležitosti pro marginalizované, ale také nesly konsekvence probíhajícího inkluzivního procesu pro své vlastní sebechápání a postoje (a byly tak tedy otevřené i vůči tomu „druhému“ u sebe samých):

„Uvědomila jsem si, jak moc je ta emoční práce součástí toho celého, že to není jenom o tom, že děláme [umělecké výstupy] a že třeba chceme něco politicky měnit nebo že je to nějaké silné feministické gesto. Ale je to i nějakým způsobem otevírání svých vlastních nejistot, se kterými se člověk musí vyrovnat.“ (B)

V otázce inkluzivní spolupráce je pro instituce důležitá dlouhodobost procesu. Jedná se například o dlouhodobé zaměření se na témata, která instituce mohou řešit více do hloubky a posouvat a prohlubovat veřejnou diskuzi. Dlouhodobá perspektiva se projevuje také co se týče vztahů, které s lidmi ve spolupráci navážou. Některé instituce popisují, že se snaží udržovat kontakty i s lidmi, s nimiž už aktivně nespolupracují, ale které mohou znovu podpořit a zapojit. Dlouhodobá spolupráce se ukazuje být také nutností v případě, že instituce chtějí podpořit nějakou komunitu nebo téma udržitelně. I v perspektivě dlouhodobosti, udržitelnosti, se manifestuje přístup k inkluzivitě jako k procesu.

3.2.2.3 Kvóty

Blízkostí k určitému typu znevýhodnění a jeho začlenění v praxi se projevuje například také v otázce genderových kvót, jednoho z inkluzivních nástrojů formulovaného i v kodexu. Ve vztahu k tvorbě programu či obsahu aktivit institucí z většiny rozhovorů vyplývá, že inkluzivní strategie jsou v problematice nerovného zastoupení žen v kultuře do velké míry internalizované, a některé účastnice výzkumu popisují, že si tento způsob inkluzivity v praxi nemusí příliš hlídat:

„Ale já mám pocit, že tím, že obě [blízké spolupracovnice] takhle dost přemýšlíme, tak že asi bysme úplně nesestavily program ze samých mužů, že to nám prostě není úplně vlastní.“ (F)

„O tom člověk nemusí přemýšlet. Opravdu přirozeně spíš oslovujeme autorky a myslím, že ve spolupráci s ženami jsme nadpoloviční většinou.“ (K)

Z většiny rozhovorů vyplynulo, že pro instituce je důležité neřídit se kvótním systémem v každém jednotlivém výstupu, ale spíše jej sledovat v dlouhodobějším horizontu svého fungování. Instituce používají genderové kvóty jako určitou oporu svých aktivit, nejsou pro ně ale primárním nástrojem zabezpečení inkluze:

„V rámci programu se to snažíme mít co nejvíc vyváženě, případně vlastně ženy někdy upřednostňovat. Ale samozřejmě ne vždy to jde. Když jsou diskuze, tak se snažíme mít polovinu hostů mužů a polovinu hostek žen, ale prostě se nám pravidelně stane, že některá diskuze je čistě mužský panel. Ale to nějak v širším měřítku je ok, jsou tři čistě mužské diskuze a potom jsou dvě čistě ženské a potom tři čistě ženské přednášky.“ (D)

„Měly jsme tu debatu o kvótách při [uměleckém výstupu instituce], ale ta debata dopadla takovým způsobem, že si nechceme stanovovat fixně nějakou kvótu. Chceme jenom přijmout závazek, že za každých možných okolností budeme hledat hlavně ženu. My nemáme ten formální závazek, ale máme takové diskurzivně-kulturní nastavení.“ (E)

„Nemyslím si, že se nám někdy stalo, že bychom měly problém sestavit jakýkoliv program inkluzivně, ale zároveň my si tedy nedáváme ten závazek. Jestli na nějaké výstavě bude šedesát procent mužů a čtyřicet procent žen, tak to nám nevadí. Neděláme to projektově, ale děláme to vlastně v rámci celoroční práce, kvóty.“ (C)

Iniciativa Feministická umělecká instituce mimo jiné přímo vychází ze zkušeností žen – umělkyní, teoretiček, kurátorek – s patriarchálně strukturovanou uměleckou scénou, potažmo společností. Být genderově inkluzivní z hlediska zastoupení žen v programu či obsahu svých aktivit reflektují zástupkyně institucí jako něco, co jim nedělá příliš problém.

Některé instituce ale problematizují čistě genderové kvóty a hovoří o nutnosti intersekcionalního přístupu k inkluzi. Genderové kvóty považují za zjednodušující a nedostačující. Jedna z institucí kvóty přímo odmítá a k problematice znevýhodnění obecně přistupuje jako k něčemu, co nepotřebuje specifickou nebo systémovou inkluzi. Důvodem pro to domnívám se není odmítnutí skutečnosti strukturálních znevýhodnění ze strany instituce, ale spíše to, že tato instituce primárně spolupracuje s lidmi, kteří jsou rozmanití z hlediska různých identit:

„Já myslím, že z naší povahy nějakého anarchistického jádra, které v sobě my máme, tak jsme proti kvótám a proti tomu, aby nám nějaká autorita určovala, kdo kolik a koho máme mít v naší [instituci], nebo ne. Tady ty věci ohledně rozmanitosti a zastoupení jsou pro nás přirozené, takže my si nehlídáme, kolik procent máme LGBT lidí nebo kolik procent černých [spoupracovnic a spolupracovníků], prostě přistupujeme k tomu úplně přirozeně. Jako máme teď takové [spolupracovnice a spolupracovníky], oukej, za rok třeba zase budou jiní, protože se ta situace pořád mění.“ (J)

3.2.2.4 Intersekciónální inkluze

Kritika genderových kvót zazněla od několika zástupkyň institucí především z intersekciónální perspektivy. Z rozhovorů vyplývá, že většině institucí jsou genderové kvóty nedostatečným nástrojem jak na teoretické, tak na praktické úrovni:

„Je to prostě jeden z možných užitečných nástrojů nebo strategií a zároveň to v sobě nese taky spoustu nějakých paradoxů nebo problémů nebo dalších otazníků. Na jedné straně samozřejmě naprosto uznávám a respektuju to, že čistě kategorie žen byla a je, a asi bohužel ještě tomu budeme muset čelit dál, je prostě diskriminovaná a méně reprezentovaná. Mění se to, ale současně v momentě, kdy řeším kvóty jenom tady v téhle té binaritě, tak ji vlastně současně nějakým způsobem znovu petrifikuju. Takže pak bych vlastně potřebovala nějaké kvóty, které jsou nějak intersekciónální. A pak najednou se nám zas tím rozprostírá hodně komplikovaný systém.“ (K)

Intersekciónální přístup se do aktivit a činnosti institucí propisuje opět na mnoha úrovních, ať už se jedná o témata výstupů, přístupy ke spolupráci nebo o vytváření inkluzivního prostředí pro veřejnost. Některé z institucí důsledně intersekciónálně promýšlejí každý svůj výstup, některé se soustředí na širší horizont svých aktivit. V intersekciónálním přístupu ke kvótám se manifestuje přístup k inkluzi jako k něčemu, co nabývá a vytváří významy v konkrétních podmínkách. Pojetí inkluze jako například standardní genderové normy pro mnoho institucí v praxi selhává, protože se v rámci angažovaného vztahu vyjevuje komplexita kontextu:

„Vlastně jsem došla k tomu, že odmítám to, že to je nějaká věc, na kterou se dívám primárně. Protože jsem třeba narazila i na [umělkyni ze zahraničí], jí to fakt může naštvat, že v něčem tu její práci redukuje na to, odkud pochází, a na její gender, a to jí není příjemné. Teď jsem se setkala i s umělci, umělkyněmi, kterým to vyloženě vadí.“ (L)

„Je důležité říct, že si nestačí nastavit kvóty, ale že je třeba s každou tou skupinou pracovat

individuálně a dát [jí] nějaké podpůrné mechanismy.“ (G)

3.2.2.5 Rodičovství

Ve všech rozhovorech, které k tomuto výzkumu proběhly, se opakoval velký důraz na inkluzi pečujících osob v týmu nebo spolupracovníků a spolupracovnic. Několikrát zaznělo, že jednou z motivací pro iniciování Feministické umělecké instituce byla právě frustrace způsobená zkušenostmi s mateřstvím na umělecké scéně. Většina institucí, s nimiž výzkum probíhal, mají v týmu pečující osoby, ostatní instituce s pečujícími osobami spolupracují.

Na tématu mateřství a otcovství v týmu se velmi dobře ukázalo, že přímá a blízká zkušenost přístup k inkluzivitě usnadňuje. Tam, kde jsou pečující matky nebo otcové, jsou inkluzivní strategie pro pečující osoby mnohem spíše internalizované, provoz institucí je jim přizpůsobený a děti jsou mnohem spíše integrované do provozu institucí. S pečujícími povinnostmi se počítá v plánování práce, vytváří a mění se podle nich úvazky, aktivně se vytvářejí podmínky práce tak, aby bylo možné skloubit ji s péčí o děti. Někdy jsou děti na schůzkách, pečující využívají homeoffice, v některých institucích se například skládají na školku nebo vytvoří dětskou skupinu. Tyto inkluzivní procesy závisejí na možnostech instituce a daném kontextu, z rozhovorů ale vyplývá, že v institucích aktivně hledají možnosti a způsoby, jak vycházet vstříc pečujícím:

„[Kolegyně] je permanentně zavalená deadliny a měla takovou situaci, že oba s partnerem měli návalově práce a neměl kdo [dceru] hlídat, takže nás poprosila, jestli bysme někdo neměl čas ji pohlídat. A tehdy vlastně několik lidí z kolektivu, hlavně ženy to byly, důležitá informace, ale byly, tak jsme se tehdy vlastně zorganizovaly a přišly jsme si s [dcerou] hrát na hodinku, na dvě. Tehdy to hodně pomohlo. A pro mě to byl takový moment toho, že i tohle je vzájemná kolektivní péče, že tohle je to, z čeho vlastně vychází naše etika péče.“ (E)

Na této výpovědi se velmi dobře ukazuje, že na jedné straně stojí vzájemný shovívavý a angažovaný postoj, který vůči sobě pracovníci a pracovnice institucí zaujímají, na druhé straně se poodhaluje širší kontext toho, že inkluzivita je nastavovaná v podmínkách, které jsou určovány strukturálními nerovnostmi. Úsilí o inkluzivitu uměleckých institucí, které vycházejí vstříc pečujícím, především matkám, je přímo podmíněné společenským nastavením, v němž jsou ženy a pečující osoby systémově vylučovány z trhu práce (například nedostatečně vybudovanými státními institucemi, které by více zohledňovaly jejich potřeby). Účastnice výzkumu často reflektovaly znevýhodnění žen pracujících v kulturní oblasti, a právě proto kladou velký důraz i na podporu pečujících, s nimiž instituce

spolupracují. Jedna ze zástupkyň instituce L reflektuje velký posun na umělecké scéně v otázce rodičovství:

„Já neříkám, že to je procházka růžovou zahradou, to vůbec ne. Ale jsou tady nějaké instituce, které se to snaží zohlednit, že [mateřství] není životní etapa, kdy se člověk musí odříznout od společnosti a být na hřišti.“ (L)

Inkluzivita se v praxi feministických institucí ustavuje vždy v systémových společenských podmínkách. Například vůči pečujícím je inkluzivita praxí, která přímo reaguje na genderově nerovný systém a která je tímto systémem také podmíněna. Inkluzivita pečujících je tak ale do velké míry důsledkem systémového nastavení, na nějž pracovníce kulturní sféry reagují. Inkluzivní strategie prostřednictvím péče tak může být na jedné straně manifestace etiky péče té které instituce, na druhé straně reakcí na nerovný genderový systém s jeho důsledky.

3.2.2.6 Ustavování inkluzivity

Jak se tedy ustavuje inkluzivní instituce? Inkluzivita se v institucích manifestuje otevřeným, angažovaným a štedrým postojem, založeným na respektu, dialogu a interakci (Eschle a Manguashca 2014). Péče jako „aktivita, která zahrnuje vše, co děláme, abychom udržovali, zachovávali a spravovali náš ‚svět‘ tak, abychom v něm mohli žít co nejlépe.“ (Tronto 1994: 103) je nedílnou součástí inkluzivity institucí a naopak: instituce k inkluzivitě přistupují jako k pečující strategii, zároveň součástí jejich vztahování se k péči je inkluzivita. Sepjetí inkluzivity s péčí se ukazuje například v tom, jak k inkluzivitě instituce přistupují kontinuálně, ať už na úrovni spolupráce či v rámci jednotlivých kolektivů – inkluzivita není cílem péče, inkluzivita je prostředkem a procesem, v němž se hledají způsoby, jak co nejlépe pečovat o nejrůznější subjekty v konkrétním kontextu. Inkluzivní procesy jsou podmíněny vztahy, které jsou založeny na respektu, dialogu a interakci.

Tyto způsoby inkluzivity a pečování se hledají v konkrétních podmínkách. Inkluzivita je do velké míry abstraktní, je to ideál, k němuž se instituce vztahují. V praxi se ukazuje, že inkluze je procesem, kde cílem není v konečném důsledku absolutní zahrnutí, ale cílem je samotný proces, k němuž instituce přistupují v jeho komplexitě a snaží se ho integrovat ho do fungování celé instituce.

Pro praxi institucí se ukazuje jako důležité, aby tento proces postupoval všemi úrovněmi jejich fungování – na úrovni spolupráce, v kolektivu instituce, ve vztahu

k publiku. Podmínkou inkluze je vztah s těmi, jichž se začlenění týká. Instrukce zaujímají v přístupu k inkluzi angažovaný postoj a inkluzivita se formuje v interakci v rámci vztahů. Do těchto vztahů vstupuje mnoho proměnných a součástí inkluzivního procesu je i samotná ochota a otevřenost institucí měnit a přehodnocovat svoje přístupy.

3.2.3 Reflexivní instituce

„My, i lidi kteří jsou v umění, i lidi, kteří jsou v sociálních vědách jako já, my nepracujeme s těmito tématy ve vakuu. Že já si tu teď dělám krásné feministické iniciativy, není to ve vakuu, jsem ovlivněna tím, co se děje v této zemi. A je to strašně deptající a frustrující a má to vážný vliv na naše mentální a fyzické zdraví.“ (E)

Reflexivitu Eschle a Maiguashca (2014) konceptualizují jako proces, v němž je reflektován a kritizován vlastní postoj ke konkrétní politické praxi ve vztahu k tvrzením, normativním aspiracím a strategiím hnutí. Je to proces pokory, v němž je praxe pojímána jako situovaná v rámci mocenských vztahů, částečná a otevřená dalšímu vývoji. Tento proces také zahrnuje evaluování postupů zamýšlených i nezamýšlených důsledků praxe (ibid).

Reflexivita, tak jak jsem ji koncepčně představila v teoretické části, v podstatě vyjadřuje proces reflektování situovanosti jedince ve společnosti, jedince v instituci, jedince i instituce ve společnosti. To zahrnuje jednak rozpoznávání privilegií u lidí z instituce, privilegií samotné instituce a lidí, s nimiž spolupracují, jednak evaluování důsledků praxe. V inkluzivních strategiích a postupech institucí se velmi dobře ukazuje, jak v praxi závisí na reflexi kontextu, reflexi vlastních pozic a reflexi pozic instituce. Například v otázce inkluzivních přístupů k pečujícím osobám v týmu nebo k lidem ve spolupráci se velmi dobře ukazuje, jak jsou vztahy podmíněny reflektováním pozicionalit, jež vstupují do procesu inkluzivity.

„Snížení vstupného, zrušení vstupného dokonce, aby se zrušila tahle bariéra finanční pro lidi, kteří na to nemají a tak dále, ale zapojování, přímé zapojování znevýhodněných skupin do programu, je zvědomování si toho, že ty jsi ta privilegovaná tady.“ (A)

Pro většinu institucí je reflexe moci a mocenských vztahů, v nichž se pohybují, velkým tématem, které se propisuje jak do praxe organizace práce, tak do programu, do vztahu k veřejnosti i do vztahu k iniciativě Feministická umělecká instituce. Několik zástupkyň institucí mi už v úvodu rozhovoru představily nejen pozici, kterou zaujímají ony samy v té

kteří instituci, ale také jakou má jejich instituce pozici na kulturní či politické scéně, a reflektovaly také to, čím jsou tyto pozice určeny. Z rozhovorů vyplynulo i to, že tyto pozice určují i způsoby a možnosti vztahování se k iniciativě Feministická umělecká instituce. Pozicionality institucí i jednotlivých lidí, kteří v nich pracují, tak vstupují do mocenských vztahů a vzájemně na sebe působí.

3.2.3.1 Moc a hierarchie v iniciativě Feministická umělecká instituce

Vztahování se k hodnotám a ideálům Kodexu feministické umělecké instituce je u každé jednotlivé instituce do značné míry dáno jejími podmínkami: typem aktivit, etablovaností na kulturní scéně, finančními zdroji, geografickým umístěním, složením jejího týmu a jeho velikostí:

„Myslím, že třeba v rovině nějakého myšlenkového nastavení nebo nějakých hodnotových cílů, tak tam zas takový rozdíl být nemusí. Ale pak to praktické provedení je samozřejmě definované hodně i nějakými opravdu praktickými okolnostmi.“ (K)

Spolupráce uvnitř iniciativy Feministická umělecká instituce je kromě pozicionality jednotlivých institucí určována také podmínkami práce a dalšího života jednotlivých lidí, kteří se na směřování iniciativy podílejí:

„To je fakt takový vývoj, že ty si na začátku řekneš: pojďme všechny [zástupkyně jednotlivých institucí v iniciativě] všechno dělat společně, bavit se nehierarchicky a tak, a pak ti dojde, že to neexistuje. Tady neexistuje nějaký ideální stav, kdy jsme všechny do toho strašně najeté, všechny chceme všechno projednávat a všechno půjde konsenzuálně a tak dále. To je nějaký ideální stav, který prostě neexistuje, už z pozice právě různých finančních, materiálních možností, které máme, někdo má třeba děti a priority má jinde a je to úplně jasné.“ (A)

Do vztahové dynamiky iniciativy Feministická umělecká instituce vstupuje mnoho faktorů. Na jedné straně jsou tady podmínky institucí a podmínky jednotlivých lidí, kteří v nich pracují. Na druhé straně je vztahování se jak institucí, tak jednotlivých lidí ke sdíleným principům a hodnotám zakotveným v Kodexu feministické umělecké instituce, k vlastní praxi a k Feministické umělecké instituci jako iniciativě. Abychom mohli popsat pozicionality institucí, potřebovali bychom další výzkum, který by se soustředil více na podmínky jednotlivých institucí i na podmínky lidí, kteří v nich pracují. Pokusím se představit alespoň některé aspekty pozicionalit jednotlivých institucí, vstupujících do

vztahové dynamiky mezi členky iniciativy Feministická umělecká instituce a také jejich konkrétní dopady.

Některé zástupkyně institucí reflektovaly, že podmínky jejich instituce určují míru toho, jak se jim principy daří dostávat do praxe. Například v případě menších týmů bylo umenšené například téma transparentní moci v instituci, v týmech, kde nebyl nikdo pečující, se zase méně objevovalo téma inkluze pečujících osob. Velkou roli ve vztahu k principům a hodnotám v praxi také hraje finanční zázemí institucí. Vztahování se k iniciativě Feministická umělecká instituce se liší instituce od instituce. Některé instituce vnímají svoje zapojení se do iniciativy jako více symbolické, pro některé je to spíše o nastavování diskurzivního prostředí v instituci i směrem k veřejnosti. Další instituce zase kladou na iniciativu jasné nároky co do vzájemné podpory a péče o jednotlivé instituce.

„Vlastně to vzniklo jako taková platforma, která by měla fungovat jako vzájemná péče. To se nám jako myslím moc nedaří, je toho minimum.“ (H)

Reflexe hodnot a principů Feministické umělecké instituce a vztah k nim se liší nejen u institucí (jak bylo zmíněno výše), ale také u jednotlivých lidí. Také pro některé z nich jsou principy a hodnoty Feministické umělecké instituce více symbolické, jiní ale cítí, že z přihlášení se ke kodexu pro ně také individuálně plyne velký závazek a při nenaplňování některých principů se cítí být frustrovaní. Angažovanost v iniciativě ze strany jednotlivých zástupkyň institucí je podmíněná nejen vztahem k principům a hodnotám, ale také časem a energií, jež tyto osoby mají, konkrétně jejich pečovatelskými aktivitami, prací na dalších projektech a v jiných institucích a také dalšími faktory (mentální či fyzické zdraví, pandemická situac):

„Každá takováhle aktivita potřebuje lidi, kteří mají nejen chuť, ale i reálnou kapacitu a čas to průběžně řešit, a zpravidla to pak jsou činnosti typu, že se musí pravidelně obesílat nějaká základna emailová, svolávat setkání, komunikovat.“ (K)

„Všichni se třeba teď už dva tři týdny snažíme jenom zorganizovat schůzku a je to úplně nemožné. Spousta příčin, asi korona hlavně, že spousta těch žen, které to táhnou nebo to začaly nebo jsou zatím v tom nejaktivnějším středu, tak má malé děti a neměla postaráno o tu péči, a teď naopak, když to přestalo, tak ale dobíhají resty, takže je pak hrozně těžké najít vůbec energii a vůli na něco jako je feministická instituce jako [na něco] samostatně, neplaceně fungujícího.“ (I)

Iniciativa Feministická umělecká instituce není nijak formálně hierarchicky organizovaná a jejich kolektivní akce jako Umění pro klima nebo společná kandidatura na post ředitelky Národní galerie v Praze vznikají jako reakce na objevující se výzvy. Instituce, které jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce, byly více či méně propojeny institucionálními i individuálními vazbami ještě před vznikem této iniciativy. Z rozhovorů vyplynulo, že pomyslné jádro tvoří ženy z několika institucí, které jsou nejvíce aktivní, co se týče kolektivních výstupů Feministických uměleckých institucí, ať už se jedná o iniciativu Umění za klima či kandidaturu na pozici ředitelky Národní galerie v Praze nebo přinášení nových témat do skupiny či příležitostné svolávání společných schůzek:

„No, já jsem teď asi součástí jádra nebo jsem v těch konverzacích, protože jsem se účastnila té akce, jak jsme kandidovaly do Národní galerie za feministické instituce. A na základě toho jsme zůstaly v kontaktu.“ (I)

„Je tam nějaké užší jádro. A pak, když se řeší nějaká obecnější témata, já nevím, budoucnost Národní galerie nebo ekologie atd., tak to rozžehne nějaký plamen, který pak má potenciál se zaktivizovat o širší než ty základní sympatizanty, o takové ty spící členy, kteří většinu času nejsou super aktivní na nějakých chatovacích fórech.“ (K)

Například instituce, které jsou na Slovensku, reflektují, že jejich aktivita v iniciativě Feministická umělecká instituce mimo jiné závisí na velké vzdálenosti od Prahy, kde působí většina v iniciativě sdružených institucí, a potažmo na nedostatečném zasíťování se a napojení se na pražské instituce. Slovenské instituce vnímají iniciativu Feministická umělecká instituce jako inspirativní a významnou pro svou vlastní činnost, na úrovni kolektivních aktivit iniciativy se vnímají spíše na okraji:

„Takže jsme to vlastně doted' braly, že je víc těch organizací, které se síťují a komunikují o tom víc v Čechách. Takže jsme podle mě byly na Slovensku osamělé v tomto, to je jedna věc. A druhá věc je podle mě na takové osobní úrovni, že mně osobně tam chybí identita a network s tou uměleckou obcí, a navzdory tomu, že jsem více méně neustále zodpovědná za připomínání kodexu v organizaci, tak nemám to spojení s jinými organizacemi.“ (E)

„Úplně upřímně to pro nás přestalo existovat. Já v podstatě nevím, že ten kodex má svoji činnost, že se dějí nějaké aktivity. Ono to může být způsobené tím, že jsem to přestala sledovat, že se možná něco koná a jen já o tom nevím, to je taky možné. Ale je pravda, že jsem neslyšela o ničem.“ (D)

Z rozhovorů vyplynulo, že některé pražské instituce tvořící pomyslné jádro iniciativy jsou na sebe navázány více než jiné: několik žen pracuje ve více než jedné feministické instituci z iniciativy, oslovují se častěji na vzájemné spolupráce, sdílejí realitu grantových řízení, jež jsou vypisovány na úrovni města nebo státu, mají větší povědomí o aktivitách ostatních. Tyto instituce jsou více provázány i co do komunikace o iniciativě Feministická umělecká instituce. Pozicionality těchto institucí sdílejí vzájemně více styčných bodů.

Z žádného rozhovoru nevyplývalo, že by v rámci iniciativy Feministická umělecká instituce byla ustavena nějaká vědomá či cílená hierarchie. Ukázalo se ale, že některé podmínky určující pozice jednotlivých institucí, do jisté míry komplikují vztahování se k iniciativě a k jejím reálným nebo potenciálním aktivitám. Je otázkou, do jaké míry se v rámci iniciativy Feministická umělecká instituce objevuje téma inkluzivity vlastních institucí a obecněji jakou podobu má vůbec inkluzivita v rámci iniciativy mít. Geografická vzdálenost se tak ukazuje jako nezamýšlený důsledek iniciativy, který není v praxi Feministické umělecké instituce reflektován.

3.2.3.2 Hierarchie, rozhodování, moc v jednotlivých institucích

Téma hierarchie a rozdělení moci se ukázalo být pro většinu institucí důležitým tématem. Z rozhovorů vyplynulo, že i předtím, než se staly součástí iniciativy, se většina institucí v rámci svého fungování snažila o horizontální nastavení. I v otázce hierarchie je přítomná reflexe podmínek institucí a jednotlivých osobností, které v nich pracují.

Zástupkyně některých institucí vnímají, že je v jejich organizaci jistá míra hierarchie přítomná. Z povahy struktury některých institucí je nezbytná role ředitele či ředitelky. Jak hierarchii instituce reflektují a jak se to ukazuje v praxi? Jako nezbytné se ukazuje především společné rozhodování, transparentní informace a sdílení zodpovědnosti a moci, které mají potenciál přítomné hierarchie rozrušit:

„Každý má nějaké svoje jasné kompetence a zároveň pak máme ty kolektivní. A všechna důležitá rozhodnutí komunikujeme společně, všichni mají přístup k nějakým důležitým informacím, rozpočtům a tak, že tam není to, že jenom někdo ví o něčem.“ (C)

„Vždy je tam nějaký zodpovědný člověk, který, když má takovou spornou otázku, tak to debatuje s kolektivem. Pravidelně míváme takové sdílené mailové anebo chatové konverzace nebo se setkáváme i na schůzkách online teď, takže debatujeme.“ (E)

„Já myslím, že v tom našem malém mini týmu si na to všichni sedneme a domluvíme se. Potom z nějakého právního hlediska může třeba papíry podepisovat jenom [kolegyně], protože je předsedkyně spolku, ale to jsou věci, které jsme nevymyslely my, ale které takhle jsou, aby ten spolek mohl fungovat.“ (I)

Pro všechny instituce se jako klíčový nástroj reflexe hierarchie v organizaci institucí objevuje společné rozhodování. Společné rozhodování je zároveň možné jen tehdy, pokud ti, kdo mají rozhodovat, mají transparentní informace. Zástupkyně některých institucí v rozhovorech kladly důraz na sdílení informací v rámci svých týmů: mají pravidelné společné schůzky zaměřené na praktické nebo koncepční plánování, mají sdílená mailová či chatovací vlákna, mají přístup k rozpočtům a grantovým žádostem. Z některých rozhovorů vyplynulo, že ne vždy mají všichni všechny informace, důraz je ale kladen na to, že každý má možnost se k těmto informacím dostat:

„Když se do toho chceš zapojit a chceš, aby tvůj hlas byl vyslyšen, máš vždy přístup, máš vždy možnost, vždy jsi součástí té debaty. Ale vůbec se nemusíš vyjadřovat, můžeš to odignorovat.“ (E)

„Důležitá je, a za to můžeme dát určitě ruku do ohně, je nějaká informovanost. Pokud se bavíme o nějaké dehierarchizaci v rámci pracovních týmů, tak to nutně neznamena, že všichni dělají všechno a rozhodují úplně na sto procent o všem. Jeden rozumí tomu a má zodpovědnost za toto, druhý za to druhé, a že když je mezi námi nějaký vzájemný respekt a důvěra zároveň. A v takhle malém počtu si to vlastně fakt můžeme dovolit bez nějakých dejme tomu úplně vnějších organizačních mechanismů.“ (K)

Některé účastnice výzkumu zvýznamňovaly inkluzivitu i v rámci společného rozhodování. Inkluzivní proces je součástí reflexivity institucí. Instituce předcházejí tomu, aby z rozhodování byl někdo vylučován a nastavují společně takové inkluzivní podmínky, které umožní zahrnutí:

„Já se snažím dělat i nějaké sdílené dokumenty, protože mi přijde důležité, že spousta lidí něco neřekne osobně, ale třeba to pak navrhne někde v dokumentu, napíše to tam. Spousta lidí si musí hodně věci promyslet, tak jsem si říkala, že to může být dobrý způsob. Některé diskuze jsme takhle vedly, ale opravdu záleží pak na lidech.“ (G)

„Máš moderování, máš zapisování, máš hlášení, máš nějaký souhlas, který se dává najevo a který ti umožňuje co nejinkluzivnější prostředí pro rozhodování a diskutování témat a tak

dál, protože když máš skupinku o dvou třech lidech, tak tahle pravidla nejsou tolik potřeba, ale když máš skupinku o pěti osmi lidech a víc, tak je to dobré mít.“ (A)

Z většiny rozhovorů vyplynulo, že pro instituce je společné rozhodování silně internalizované. Všechny zástupkyně institucí reflektovaly, že se nestává, že by někdo nějaké zásadní rozhodnutí udělal bez souhlasu ostatních. Společné rozhodování by v ideálním případě mělo vést k nějakému konsensu – shodě, vzájemnému souhlasu. I v rámci spolupráce na výstupech reflektovaly instituce jako zásadní zahrnovat do diskuze a do společného rozhodování ty, kteří se na výstupech přímo podílejí:

„Já jsem programová ředitelka, není to nehierarchický kolektiv, není. Máme všechny nějaký svůj úsek, za který jsme zodpovědné. Ale myslím si že, a protože jsme malý tým a můžeme si to dovolit, že hodně ty věci spolu řešíme a hodně je to nakonec všechno konsenzuální.“ (L)

„Diskutujeme o tom a ne vždycky se úplně stoprocentně všichni shodneme, ale snažíme se dodiskutovat k nějakému konsenzu. A v podstatě to tak nakonec většinou i je. Ale někdy to je samozřejmě složitě.“ (H)

Konsensus je tedy ideálem, k němuž se instituce vztahují. V praxi institucí se rozhodování projevuje jako proces, v němž se klade důraz na jeho inkluzivní povahu. Z některých rozhovorů vyplynulo, že horizontální nastavení a konsenzuální rozhodování je ideální stav, ke kterému se snaží instituce přibližovat, v praxi to ale ne vždy funguje. Moc a zodpovědnost v instituci se i přes snahy o horizontální nastavení někdy nerozkládají rovnoměrně. Několik zástupkyň institucí reflektovalo, že v jistých situacích nelze sdílet stejným dílem moc a zodpovědnost, díky čemuž se v některých kontextech hierarchie projevuje více, než by bylo ideální:

„a: Vlastně mně by se líbilo, kdyby naše fungování bylo ještě o trošku víc dehierarchické, že my ve finále [s kolegyňi] musíme některé věci kontrolovat, nebo jak to říct...“

b: Neseme tu zodpovědnost víc možná.

a: Tak no, nechci se té zodpovědnosti vzdávat, ale narážím na to, že ta absolutní dehierarchizace v tomhle aspektu není možná, nebo možná je, ale my jsme k tomu zatím nedospěly.“ (K)

„Je to těžké, protože i každý cítíme jinou zodpovědnost v instituci, a já z pozice předsedkyně spolku, na kterou jsou napsané všechny granty, tak ta zodpovědnost je prostě největší a není to tím, že já bych se stavěla do té pozice: tak a teďka to všechno rozhodnu. Ale když ty ostatní“

jsou v té pozici, že nemusejí rozhodnout, a já to vlastně docela chápu, že ty necítíš, pokud tam nejsi takhle vázaná, tak necítíš takovou zodpovědnost. Nejsi tam napsaná jménem. Je to hrozně těžký tohle.“ (A)

Některé ze zástupkyň institucí také reflektovaly, že jejich osobní pohled na otázky hierarchie moci v instituci se může lišit od pohledu jejich kolegů a kolegyň. V některých institucích pracují také lidé, kteří institucím umožňují běžný chod i zajištění výstupů instituce: uklízejí prostory, opravují zařízení, instalují výstavy, zajišťují denní provoz výstavních prostor. Pokud chápeme instituci jako zahrnující nejen programové pracovnice a pracovníky, ale také všechny ty, kteří její provoz umožňují, je mocenská hierarchie přítomná. Reflexe této perspektivy v praxi pak vypadá například tak, že instituce aktivně vytvářejí prostředí k tomu, aby se lidé, kteří tvoří zázemí institucí, vykonávají práci považovanou za “servisní”, mohli vyjadřovat k pracovním podmínkám nebo aby se cítili důstojně:

„Pro nás byly důležití kustodi, ti které jsme my zaměstnávaly, tak aby byli v pohodě a spokojení, a že je tam nějaká, pozornost věnovaná pracovním podmínkám všech lidí, to je fakt něco důležitého. Protože v umění je to úplně, úplně absolutně opomíjená věc.“ (L)

Je otázkou, do jaké míry je zahrnování všech těch, které a kteří existenci institucí umožňují, v praxi institucí přítomná kontinuálně. V některých rozhovorech se objevilo, že usilování o to „dát hlas všem“ je často jednorázovou strategií, která je v ideálech institucí diskurzivně přítomná, často se ale do praxe nepropisuje koncepčně:

„Někdy v počátcích, když my jsme přebíraly vedení, tak jsme iniciovaly setkání, kam jsme pozvaly všechny ty stálé kustody a kustodky, abysme i jim představily, co se v té galerii bude programově měnit a tak dál, aby oni měli taky možnost, já nevím, přijít s nějakými impulsy, což se úplně nestalo, ale chtěly jsme se i s nima prostě seznámit.“ (K)

3.2.3.3 Reflexe individuálních privilegií

Pozicionalita je určena sociálním kontextem a vychází z intersekcionality parametrů genderu, rasy, třídy, náboženství, sexuality, geopolitické lokace, materiálních podmínek a dalších faktorů (Wylie in Lorenz-Meyer 2005: 78). Tyto faktory se projevují ve vztahu k mocenské společenské struktuře, jež dává význam uvedeným parametrům individuální

identity a jejich křížení. Ve výsledku dávají vznikát také sociálním nerovnostem a sociálním privilegiím. Privilegia jsou výhody, výsady plynoucí z příslušnosti k určité skupině, jež se v mocenské struktuře jeví jako významnější, mocnější.

Důležitou součástí reflexivní praxe institucí je reflexe privilegií, ať už se jedná o privilegia lidí, kteří v institucích pracují, spolupracovníků a spolupracovnic, veřejnosti a publika. Tato reflexe se projevuje na mnoha úrovních v promýšlení inkluzivních strategií uvnitř organizace, v komunikaci směrem na veřejnost, ve výběru témat svých výstupů, v rámci vztahování se k iniciativě Feministická umělecká instituce, v citlivém přístupu ke spolupracujícím. Zvědomování privilegií a jejich reflexe pomáhá ukazovat, že naše zkušenosti a žitá realita je podmíněná, má mocenský náboj a může nám zneviditelnovat některé strukturální nerovnosti:

„V [naší instituci] je některé věci potřeba připomínat. Ale to jsou obvykle bílí muži, heterosexuální, že to jsou obvyčejně ti lidé, nazvu to zapomnětliví, ne proto, že by to nebylo v jejich nastavení, ale proto, že jejich žitá realita je nenuťí do toho, aby se nad tím neustále zamýšleli. Když jim to řekneš přímo, tak už to zreflektují a už to najednou vidí, ale často jsou pro ně podle mě ty věci neviditelné, z titulu té jejich zkušenosti.“ (E)

Reflexe privilegií je v praxi konkrétních institucí přítomná často diskurzivně. V rozhovorech jsem narazila na několik situací, kdy účastnice výzkumu formulovaly potřebu diskutovat privilegia přímo v nějaké konfliktní situaci. V praxi vytváří tato reflexe nepříjemné situace, v nichž je potřeba vést nepříjemné rozhovory. Zástupkyně instituce E například uvádí situaci, kdy zpochybnila relevanci jednoho pravidelného spolupracovníka jejich instituce:

„V tom dopisu [adresovanému kolektivu] jsem vyzývala ostatní, že jestli jsou nějaké jiné argumenty, kromě toho, že je slavný, proč jeho texty publikujeme, na základě úplně jiných kritérií jako jiných autorů a autorek, tak sem s nimi, ale jestli mi je neřeknete, tak to beru jako znak privilegia, a dost těžkého, ještě když je to starý bílý heterosexuální muž. Takže mi to přišlo do očí bijící, že my tu něco takového máme. A myslím, že tehdy došlo k nějaké reflexi v kolektivu.“ (E)

I některé další zástupkyně institucí popisovaly v souvislosti s reflexí privilegií nepříjemné situace, které vznikly buď v rámci kolektivu instituce, nebo v interakci se spolupracovníky a spolupracovnicemi. Tyto situace vedly k diskuzím a reflexi mocenských

pozic, které se zakládaly v určitých privilegiích. Vznikají tak tzv. nepohodlné rozhovory (Gökariksel and Smith in Ishkanian and Saavedra 2019: 987), v nichž se reflektuje vlastní jednání a skupinová praxe. Z rozhovorů vyplynulo, že je pro instituce důležité konfliktní situaci neodbytně a věnovat jí dost času a pozornosti. Účastnice výzkumu instituce I mi například popisovaly situaci, kdy jedna z umělkyní v jejich galerii vystavila dílo, které by mohlo být čteno jako rasistické. Vznikl „nepohodlný rozhovor“, v němž bylo potřeba reflektovat a zvýznamnit privilegia, z nichž umělkyně nevědomě vystupovala:

„Měly jsme tady pak [s umělkyněmi], nebo s jednou zvlášť, debatu, a měla docela problém to pochopit, že by to takhle mohlo být, ale nějakou kolektivní diskuzi jsme se pak dobraly k tomu, že se [část uměleckého díla] odstraní, že to tam nutně ani být nemusí a že se to něčím nahradí.“ (I)

Zástupkyně instituce D popisovala situaci, v níž měly v kolektivu spor nad vtípem, který pronesl člen jejich kolektivu a který byl některými na veřejné akci instituce vnímán jako sexistický. Kolektiv instituce tak vedl „nepohodlnou debatu“ a v diskuzi zvýznamňoval a konfrontoval osobní privilegia (bílého heterosexuálního muže):

„No, řešilo se to tak postupně, asi tak dva dny. Každý k tomu něco řekl a postupně jsme si všichni uvědomili a přijali argumenty toho druhého a nějak to přešlo. Když jsme si uvědomili, že nastal stav, s kterým jsme všichni spokojeni, tak jsme to prostě považovali za vyřešené. Každý měl možnost něco říct, a v podstatě jsme se úplně neshodli a nepřesvědčili jsme se. Ale já si zároveň nemyslím, že ta druhá strana nemá pravdu, nebo že by měla změnit názor. Přijali jsme pozice těch druhých a uznali jsme, že je to v pořádku.“ (D)

3.2.3.4 Reflexe umělecké scény

Zástupkyně několika institucí také reflektovaly povahu umělecké scény, jíž jsou součástí. Reflexe umělecké scény i vlastní účasti v ní je součástí reflexe mocenských vztahů, nerovností a hierarchií, o jejichž proměnu činnost zkoumaných institucí usiluje. Jak uvádějí Eschle a Manguashca (2014), reflexe existujících mocenských vztahů v širších strukturách a prostředích je nutným předpokladem pro formulování vlastních strategií a praktických intervencí.

4.2.3.4.1. Exkluzivita a inkluzivita

Umělecká scéna byla v rozhovorech reflektována jako velmi ambivalentní prostředí. Z rozhovorů se zástupkyněmi některých institucí vyplynulo, že na jedné straně je to prostor, který je co do rozmanitosti témat a imaginace velmi otevřený, vizionářský a inkluzivní. Na druhé straně je tato scéna tvořena lidmi s podobnými epistemologickými, materiálními i sociálními privilegii a fungující především v rámci Prahy, což z ní dělá exkluzivní prostředí:

„Pro nás je umění nějakým prostředím, ve kterém se můžeme pohybovat, a v tom prostředí se můžeme pohybovat díky tomu, že jsme nějak třídě situované. A vždycky jsme narážely na to, že jsme chtěly, aby umění bylo víc přístupné lidem, to zní hloupě, ale fakt pracujícím třídám. Bylo by skvělé, aby se vzdělávali k víc kritickému, imaginativnímu přemýšlení díky umění, ale my to nedokážeme a nedokážeme to z té pozice současné scény, která je úplně nesrozumitelná pro spoustu lidí, jejíž existence je absurdní pro spoustu lidí, nedokážeme to i z té pozice centralizované Prahy, nedokážeme to proto, že mluvíme jiným jazykem, který je v něčem intelektuální a náročný, a nedokážeme to proto, protože nemáme tu zkušenost.“ (A)

Rozpor inkluzivity a exkluzivity umělecké scény některé instituce řeší cílenou, vědomou a dlouhodobou spoluprací s lidmi, kteří jsou nějakým způsobem znevýhodnění. Příklady některých praxí jsem uvedla v kapitole (4.2.2.2 *Podoby inkluzivní spolupráce*). Některé zástupkyně institucí zdůrazňovaly, že je důležité nehledat univerzální řešení, ale reagovat na kontext a snažit se přistupovat k celkové praxi jako k procesu učení se a hledání. Spolu s inkluzivitou se tak reflexivita manifestuje jako proces, jehož cílem je proces samotný:

„Myslím si, že v tomhle je těžké udržet pozornost a taky udržet si klidnou hlavu a nezasmyčkovat se v tom, obviňovat se, takový ten falešný způsob pokory, kdy se člověk začne obviňovat, že tohle jsme nevěděly, tohle jsme měly vědět, nebo tohle jsme zkazily. Prostě když se udělá nějaká chyba nebo jsme něco nevěděly, tak na to zareagovat, ale nebičovat se tím. Tak si pořád říkám: musíme si na to dát čas, musíme se vzájemně snažit se nějak pochopit, nemusíme nikam spěchat, musíme si být vědomé těch stereotypů a té škody, která je napáchaná společností na lidech a ne se snažit to za společnost vyřešit, ale musíme tohleto překonat, tu bariéru nedůvěry podle mě a nějaké pochopitelné rezervy, kterou ta [etnická] minorita má k té majoritě.“ (G)

4.2.3.4.2. Prekarizace práce

Dalším důležitým aspektem umělecké scény je její pracovní etika. Z mnoha

rozhovorů vyplynulo, že v současné umělecké scéně je běžné dělat velké množství práce za velmi malé ohodnocení a v prekarizovaných podmínkách²²:

„Všichni fakturujeme nebo jsou to dohody. To je úplně... Já jsem v tomhleto hodně kritická, to je vlastně fakt strašně prekarizovaná práce.“ (A)

„V kultuře je strašně málo peněz, lidi jsou prekarizováni a vlastně v akademickém prostředí je to podobné, tak se v podstatě všichni prekarizují nebo jsou vyhořelí.“ (L)

V kapitole 4.2.2.2 *Podoby inkluzivní spolupráce* jsem také spolu s institucemi tematizovala důležitost důstojných honorářů pro spolupracující. Většina institucí reflektuje, že důstojné pracovní podmínky pro spolupracující jsou pro ně zásadním tématem na základě reflexe povahy umělecké scény, která je co do pracovních podmínek velmi nelítostná. Pro mnoho institucí je zásadní upozorňovat a zviditelňovat prekarizaci práce a velké přetížení související s možným vyhořením. Z několika rozhovorů vyplynulo, že důstojné pracovní podmínky lidí, kteří v uměleckých institucích pracují, je v současné době zásadní téma, rezonující napříč Feministickou uměleckou institucí:

„Vytváříme nějakou agendu společnou, teď zase máme nové téma, což je hrozně důležité, prekarizace naší práce, protože všichni pracujeme buď na švarcsystém, nebo na nějaké směšné smlouvy. A nikdo není zaměstnaný v těch institucích, což je zase agenda na jak dlouho. Ale je strašně důležité to řešit.“ (F)

Vlastní pracovní podmínky některé zástupkyně popisují jako nevyhovující a nedůstojné. Tyto zástupkyně institucí jsou kritické vůči pracovní etice umělecké scény a tematizují jednak nedůstojné pracovní podmínky, ale také internalizovanou, sebeprekarizační a sebevykořisťující praxi. Reflektují, že přestože se pohybují v kritickém prostředí, jež pracovní etiku umělecké scény zpochybňuje, je někdy velmi těžké s internalizovanými mechanismy prekarizace a vykořisťování v praxi bojovat:

²² Prekarizace práce je fenomén úzce provázaný s neoliberalními změnami na trhu práce. Prekarizovanou práci můžeme chápat jako pracovní proces charakterizovaný pracovní nejistotou, nízkými příjmy, limitovanými sociálními benefity a omezenou sociální ochranou zaměstnanců (Vosko 2011). Leah F. Vosko formuluje čtyři dimenze, které určují prekarizovanou povahu práce. První dimenzí je „stupeň jistoty nebo nejistoty ohledně kontinuity zaměstnání (ten by měl zahrnovat jednak horizont času, ale i riziko náhlé ztráty práce)“ (Vosko 2011 in Bek 2019: 67). Další dimenzí je možnost kontroly a ovlivňování pracovního procesu z hlediska pracovních podmínek, výše mezd, pracovních rozvrhů či tempa práce. Třetí dimenzi prekarizace práce Bek chápe jako stupeň legislativní ochrany zaměstnanců a zaměstnankyň ze strany státu a systému sociálního zabezpečení. Poslední dimenzí je problematika důstojných mezd a otázky důstojného zabezpečení životních podmínek zaměstnanců a zaměstnankyň (Vosko 2011 in Bek 2019: 67-68).

„Můj největší sen je, že bysme byly všechny zaměstnané, to by pak ty odvody vypadaly úplně jinak, ale holky jsou v tom, nevím proč, mají pocit, že berou hrozně moc a nic nedělají. Ale dokud si to [podhodnocení] neuvědomíš a nezačneš to fakt požadovat, ty vysloveně lepší podmínky, tak [ti je nikdo nedá].“ (A)

„V tomhle jsme taky trošku různé, že některé z nás v tom vyloženě ujiždějí, myslím si, že tam ještě je internalizovaný takový ten pocit, že kdybys za to chtěla zaplatit, že jsi nějaká jako nemorální nebo já nevím, že to je nějak blbě.“ (H)

„V tom tempu a v tom nastavení, které máme, které podle je mě na umělecké scéně úplně extrémně sebezprekarizující, že jsme zvyklí všichni jet nadoraz, bez ohledu na to, co je za den, co je za hodinu, jestli je víkend nebo svátek.“ (C)

Většina zástupkyň institucí v souvislosti s prekarizací práce, pracovním přetížením a vyhořením hovoří o neudržitelnosti. Udržitelnost je klíčovým tématem, k němuž se instituce vztahují a které se propisuje do vnitřního fungování instituce, ale i do prostředí spolupráce i výstupů instituce. Pro všechny instituce, které se účastnily výzkumu, je péče zásadním konceptem, který se propisuje do celého fungování.

Zástupkyně institucí popisovaly, že si v pracovních kolektivech vzájemně vycházejí vstříc co do časových možností, jsou vzájemně citliví k duševnímu zdraví a k pečovatelským aktivitám, respektují změny v životních situacích. Některé instituce mají supervize nebo mediace, v některých se již v plánování programu a rozpočtu počítá dopředu s možnými pracovními neschopnostmi nebo si například dávají kolektivní pracovní volno. Některé instituce mají větší volnost co do termínů svých výstupů a ve svém plánování již dopředu počítají s tím, že se umělecké výstupy mohou posouvat nebo rušit. Některé instituce, které nejsou vázány grantovými žádostmi a jsou nastaveny částečně aktivisticky, svoje naplánované výstupy zruší, pokud na ně nemají dostatek energie.

Zástupkyně většiny institucí reflektovaly, že v jejich kolektivech panují přátelské vazby nebo vztahy založené na respektu a důvěře. Tyto vztahy se ukázaly být podmínkou procesu inkluzivity a podmiňují vytváření pečujícího prostředí. Účastnice výzkumu tematizovaly v nastavování inkluzivního prostředí, citlivému k duševnímu zdraví, dobrou komunikaci a respekt k vlastním potřebám i potřebám ostatních v kolektivu. Instituce tak rozšiřují běžné chápání inkluzivity za rámec zahrnování znevýhodnění, ale pomocí respektujících vztahů rozšiřují inkluzi i co do respektu k vlastním potřebám a péči navzájem:

„Je třeba pojmenovat svoje potřeby. Jako celá společnost jsme vedeni k tomu, že máme zatnout zuby a držet krok a snažit se podávat výkon, což může být z dlouhodobého hlediska devastující. Vlastně se musíme znovu naučit ty potřeby, jako ty bazální potřeby, které když vůbec nejsou opečovávané dlouhodobě, tak to může vést ke kolapsu, tak si je připustit, mluvit o nich a vždycky se ptát napřed: Jsem já v pohodě psychicky? Jsou lidi kolem mě v pohodě psychicky? A pak teprve můžeme podávat nějaký výkon. Protože tohle je, a ono to zní hrozně banálně, ale my na to strašně často zapomínáme, a pak se z toho hrouíme, a pak jsou z toho konflikty. Je to opravdu věc, kterou se člověk naučí v mateřské školce, ale pak na ni nějak zapomene.“ (B)

„Myslím si, že každý [v pracovním kolektivu] chodí na terapii a že každý je v aktivní péči a otevřeně o tom komunikujeme i proto, protože už několikrát jsme řešily, že když to člověk nedokáže tahnout a otevřeně poví: hele, já mám problém s fyzickým anebo mentálním zdravím, tak to bereme automaticky: jasně, pokryjeme to my ostatní. Ale je důležitá ta otevřená komunikace.“ (E)

Vedle vytváření pečujícího prostředí, které je zaměřeno dovnitř institucí, se jedná také o nastavování podmínek spolupráce, o nichž jsem mluvila v předchozích kapitolách: důsledné a důstojné honorování každé práce či inkluzivní a citlivé mechanismy komunikace a spolupráce. Vytváření udržitelného pečujícího institucionálního prostředí, tvořícího protiváhu k všeobecně tolerované pracovní etice umělecké scény, její kompetitivnosti či prekérním podmínkám, není nekonfliktní a podrobněji se mu budu věnovat v dalších kapitolách.

4.2.3.4.3. Produkce a individualismus

Třetím významným aspektem, který se v souvislosti s reflexí umělecké scény objevil, je její soutěžní, produktivní a individuální nastavení, do velké míry odrážející současné socioekonomické fungování společnosti:

„To umělecké prostředí je navíc ještě strašně kompetitivní, jako kdybysme opravdu byli naučení už od školy dívat se na sebe jako na výherce a na losery, jako na toho, kdo to dokázal a kdo to nedokázal. A myslím, že, a já jsem nikdy na uměleckou školu nechodila, ale zřejmě tam taková atmosféra panuje, že spíš než kolaborace tam jde o to, kdo se dokáže prosadit, kdo vyhraje tu loterii.“ (B)

„Jedno z těch témat je nadprodukce a je to spojené s uměleckou scénou, že ty produkuješ a nejen kvůli tomu, že tě k tomu tlačí granty, ale i proto, že je to cool, sexy, dělat toho hodně.“

(A)

Jak instituce v praxi reflektují kompetitivnost, individualismus a nadprodukcí, další ze symptomů současné umělecké scény? Spolupráce, péče či udržitelnost jsou důležitými provázanými aspekty při reflexi umělecké scény (jež svým fungováním do velké míry zrcadlí společenské fungování) v praxi institucí. Z některých rozhovorů vyplynulo, že téma udržitelnosti je klíčové pro jejich fungování jak ve smyslu interního kolektivu, tak ve smyslu výstupů instituce. Proti nadprodukcí staví některé instituce v praxi například program s méně výstupy, ale s hlubší a provázanější koncepcí, proti individualismu a kompetitivnosti staví spolupráci nebo také dlouhodobou spolupráci:

„Rozhodly jsme se, že od dalšího roku budeme dělat soustavný, soustředěný, dlouhodobý několikaletý projekt, a úplně jsme snížily počet výstav a už to nebyly výstavy, ale byly to výstupy. Ono to možná zní hrozně vzdáleně, ale ono to s tím hrozně souvisí, s tím feministickým zvědomování instituce, že ty na jednu stranu začneš ohodnocovat svoji práci. Rozhodly jsme se, že místo nějakého produkování nebo nějaké nadprodukce vytvoříme prostor, kde může vzniknout nějaká komunita, která se bude soustředit kolem jednoho tématu.“ (A)

„Je to nějaký směr, který bychom chtěly do budoucna mít, mít delší bloky a spolupracovat s někým delší čas a tím pádem se nehnat nutně do toho, že musíme za dva měsíce vyprodukovat x akcí, ale víc to rozdělit do času.“ (F)

„Jako rozhodně právě nejedeme na počet, nejedeme na výkon ve smyslu: každý měsíc výstava, to není udržitelný, takže jsme snížily počet výstavních výstupů.“ (K)

V galerijních institucích, jež jsou součástí iniciativy, je také důležitým tématem vztah mezi kurátorskou a produkční prací. Instituce se aktivně snaží o uznání a respektování produkční a kurátorské práce jako stejně hodnotné a významné. I to je součástí praxe, jež reaguje na individualismus a kompetitivnost umělecké scény. V praxi institucí se to projevuje například stejným platovým ohodnocením, zapojováním produkčních do koncepčního plánování výstav nebo veřejnou prezentací výstupů s důrazem na kolektivní práci:

„Ve spoustě institucí je to tak vnímané, že produkční je takový ten vykonavatel, který, jak to [kolegyně] i zmiňovala, nemá přístup ke spoustě informací a vlastně se mu pořád jenom jako

dávají úkoly a je dost frustrovaný a za chvíli vyhořelý. A tady mi přijde hrozně důležité, že se k tomu stavíme, že obě dvě ty pozice mají svoji důležitost a jsou vlastně rovnocenné, a pak tam vůbec nevznikají takové ty frustrace z toho, ten kurátor si zase něco vymyslel, tenhle to tady bude odpracovávat po večerech.“ (C)

„No a najednou je [výstava], všude jsem byla já jako kurátor a ty umělci. A produkce je tam najednou neviditelná. Je to taková fetišizace intelektuální práce na úkor té [produkční práce]. A teď jsme se s tím snažily [pohnout], když děláme ten další ročník, tak máme kurátory, a pak je celá ta instituce mezi těma kurátorama zařazená, aby se dalo najevo, že to není jenom věc kurátorů a umělců.“ (L)

Inkluzivita a exkluzivita umění, prekarizace práce a produktivita a individualismus jsou zásadními strukturálními inhibitory, s nimiž instituce zápolí nejen v diskurzivní rovině, ale i v praxi. Reflexe těchto inhibitorů a jejich aktivní zpochybňování pomocí procesů inkluзивity a reflexivity se propisuje do praxe institucí s vizí nejen kritizovat, ale i aktivně přetvářet jejich povahu.

Některé instituce reflektují svou pozicionalitu i právě z hlediska této komplikované situovanosti umělecké scény ve společnosti a problematizují tak nejen vlastní inkluзивní praxi, ale i samotnou existenci umění – kým, kde a pro koho je dostupné:

„Proto je nám blízka celá ta platforma Feministických institucí, protože to je uskupení, které jde proti kompetitivnosti a individualismu, je to nějaký politický organizovaný tlak, který dokážeme vyvinout na to, aby se něco změnilo. Teď i vidíme, že se to už nějak začíná reflektovat [v kandidatuře na ředitelku Národní galerie] nějakým způsobem to bylo reflektováno širší veřejností, takže já si myslím, tohle je zdroj síly pochopitelně, a i v pocitu, že se něco může měnit k lepšímu ve společnosti jako v celku.“ (B)

Zástupkyně institucí reflektovaly i situovanost institucí v širším, společenském kontextu. Nastavování feministické praxe je většinou institucí vnímáno jako přímá kritika a zpochybnění společenských struktur jako jsou hodnoty neoliberálního řízení nebo patriarchy. Stejně tak se většina institucí vztahuje k tématu klimatu a reflektuje ve své činnosti udržitelnost planety. V několika rozhovorech zaznělo, že feministickou praxi svých institucí pojmají zástupkyně institucí jako součást transformace společnosti:

„Když z toho [uměleckého výstupu] lidi odejdou a budou jim lidi nadávat na ulici nebo nedostanou práci nebo nebudou mít peníze, víš, vlastně je to záležitost celospolečenské změny, a že nemá smysl si dělat fancy nějakou instituci, která se bude zabývat možná trendy

[uměním], ale pokud bude ve společnosti pořád nerovnost a násilí, tak to nemá žádný význam.“ (G)

„Začaly jsme o tom přemýšlet tímhle způsobem, jak bychom se mohly samy chovat tak, abychom byly udržitelnější. A nejen ekologicky, že máš třeba veganské občerstvení a nebo že nebereš peníze z nějakého prostředí, které tady akceleruje klimatickou změnu, nevím, třeba od uhlobaronů, snažíš se ty peníze distribuovat tak, aby ti třeba jeden člověk přijel vlakem, i když je to dražší, než aby přijelo pět lidí letadlem z Ameriky a tak dál, takže jsme se hodně bavily o mobilitě, o nadprodukcí. Když to budeš prezentovat tak, jakože teď jsme tady všechny hrozně feministické a teď tady [zprostředkováváme feministický obsah], ale jsme instituce, která strašně produkuje, využívá ty lidi, všechno je hrozně rychlé, ty tady někoho pozveš, odmávneš si to, napišeš si to do výroční zprávy a čau, tak to pro mě fakt není úplně feministické chování.“ (A)

„Ta synergie mezi feministickým usilováním a klimatickým hnutím, to se vlastně ukazuje v těch několika posledních letech, že to naprosto dává smysl, uvažovat o tom v komplexnosti a v jednotě. Že to spolu souvisí.“ (B)

3.2.3.5 Ustavování reflexivity

Jak se tedy proces reflexivity ustavuje ve feministické praxi? Proces reflexivity se v praxi feministických uměleckých institucí objevuje na všech úrovních jejich fungování a vztahování se k různým praktickým i diskurzivním rovinám. Tento proces jde ruku v ruce s inkluzivním procesem – oba jsou ve vzájemném dialogu, kdy reflexivita se ustavuje jako proces hledání porozumění kontextu a komplexním podmínkám, v nichž se instituce i ti, s nimiž spolupracují, pohybují. Toto hledání porozumění se děje pomocí rozpoznávání privilegií a jejich konfrontace v „nepohodlných rozhovorech“ nebo ve snaze o nastavování způsobů inkluzivního rozhodování. Instituce reflektují hierarchie mocenských vztahů ve vlastních kolektivech a nastavují mezi sebou takové způsoby spolupráce, které jsou založeny na respektujících vztazích a reflexi moci. Reflexivita tak doprovází inkluzivní proces. Významnou součástí praxe feministických institucí je kontinuální péče o vzájemné potřeby, které vyplývají ze změn v osobních životních situacích. Tyto změny instituce vnímají v širším kontextu neoliberalního systému a patriarchálních struktur. Zásadní je také to, jak se praxe feministických institucí projevuje v reflexi povahy umělecké scény, a potažmo celé společnosti.

Součástí praxe institucí je také reflexivita samotné iniciativy Feministická umělecká instituce. Z rozhovorů vyplývá, že praxe celé iniciativy sebou přináší některé nezamýšlené

důsledky, jež jsou teoreticky reflektované, jejich reflexe se ale nepropisuje do praxe. Jedná se především o hierarchii v rámci Feministické umělecké instituce jako nezamýšlený důsledek společné praxe a o nedostatečnou podporu a péči mezi institucemi v rámci iniciativy Feministická umělecká instituce. Na obou těchto případech se vyjevuje, že nedostatečná reflexivita v praxi oslabuje inkluzivní proces. V případě slovenských institucí může praxe iniciativy plodit „nezahrnutí, vyčlenění“, protože se v praxi dostatečně nereflektují nezamýšlené důsledky praxe iniciativy v podobě geografické vzdálenosti a všeho, co přináší. V případě institucí, které formulují větší potřebu sdílení a péče v rámci iniciativy se v praxi projevuje disbalance mezi „normativními aspiracemi hnutí“ a „strategií hnutí“ (Eschle and Maiguashca 2014). Na jedné straně stojí normativní aspirace: ideály péče, respektu, inkluze, na druhé straně jsou tyto aspirace některými zástupkyněmi institucí vnímány jako nedostatečně se propisující do praxe celé iniciativy Feministická umělecká instituce.

3.2.4 Prefigurativní instituce

„Vlastně tohle mi přijde pro nás strašně důležité téma, abychom opravdu jako dokázaly zevnitř i my mezi sebou i ve spolupráci s umělkyněmi a umělci nebo s jakýmikoli dalšími spolupracovníky, fungovat opravdu na těch principech, které se snažíme potom komunikovat navenek, což není snadný.“ (C)

Inkluzivní i reflexivní praxe, o níž jsem mluvila v této i v předchozích kapitolách, je vždy navázaná na reflexi celospolečenského klimatu a zároveň závisí na jedinečnosti kontextu. Například zastávání hlediska utlačovaných, které jsem přiblížila v kapitolách o inkluzivitě, se v praxi uměleckých institucí objevuje právě proto, že instituce reflektují společenské nerovnosti. Zároveň jsou inkluzivní strategie vyjednávány s ohledem na kontext. Stejně tak například snahy o dehierarchizační řízení institucí, pečující institucionální prostředí, důsledné placení důstojných honorářů a další představené aspekty feministické praxe vycházejí přímo z reflexe společenského klimatu i ze specifického kontextu. V následujících kapitolách se pokusím více provázat představené aspekty feministického organizování s ohledem na kontext a transformaci společenského nastavení.

Třetím rozměrem progresivity je podle Eschle a Maiguashcy (2014) prefigurace. Prefigurace vyjadřuje proces, v němž je cíl stejně důležitý jako cesta, která k němu vede. Některé zástupkyně institucí z iniciativy Feministických uměleckých institucí v rozhovorech reflektovaly, že pokud chtějí v rámci svých aktivit otevírat prostor k transformaci ve

společnosti, je nutné transformovat i vlastní vztahy a interakce v institucích.

Jednou z původních motivací k založení iniciativy Feministických uměleckých institucí bylo mimo jiné vytvořit kolektivní tlak, který by apeloval na změnu ve velkých kulturních institucích. V souvislosti s touto motivací v několika rozhovorech zaznělo, že je nejdříve potřeba proměňovat vlastní institucionální prostředí:

„Pak se od toho [tlaku na změnu ve velkých kulturních institucích] jakoby odstoupilo postupně, protože jsme všechny došly k tomu, že asi je důležitější se soustředit na nás samotné, na ty naše instituce, na to jak to funguje v nich, na nějaké sdílení vzájemných zkušeností, úspěchů, neúspěchů, nějakou oporu, a vlastně jakoby zatím si zametat před tím vlastním prahem.“ (K)

3.2.4.1 Propisování inkluze a reflexe

Z hlediska prefigurativní perspektivy je zásadním tématem v praxi feministických institucí snaha o propisování inkluzivních a reflexivních strategií do všech úrovní institucionálního prostředí. Většina zástupkyň institucí reflektovala ve své praxi snahu o integrování feministické praxe do všech rovin instituce, ať už se jedná o mainstreaming feministických témat v obsahové rovině, vytváření pečujícího institucionálního prostředí, používání inkluzivního jazyka a inkluzivních strategií v interakcích v kolektivu i se spolupracovníky a spolupracovnicemi, zahrnování intersekcionalní perspektivy a další z aspektů feministického organizování, o nichž jsem psala v předešlých kapitolách. Proces transformace institucionálního prostředí je součástí institucí samotných a propisování aspektů feministické praxe se více nebo méně děje na všech úrovních institucionální praxe:

„Postupně jsme se vlastně překlenujeme do toho, že nám běžně chodí prostě i netematické texty, texty, které prostě mainstreamují témata genderu a zdravotního znevýhodnění, že namísto toho vymezení do nějaké sekce jsme postupně začaly ta feministická témata mainstreamovat.“ (K)

„Je důležité o ty umělkyně a umělce, kteří spolupracují i na dalších našich programech pečovat nějakým jiným způsobem, než asi jsou zvyklí ve většině uměleckých institucí. Že vlastně je to důležité pro nás, aby to nebyla jenom jako ta přidaná hodnota, ale aby to byla i nějaká jako programová mise.“ (C)

Z většiny rozhovorů vyplynulo, že pro instituce je zásadní být inkluzivní a reflexivní nejen v rámci uměleckých výstupů instituce, ale že celkový širší kontext pracovních,

komunikačních a vztahových procesů, které instituce nastavují, je stejně tak důležitý. Prefigurativní perspektiva prochází napříč většinou institucí, s nimiž výzkum proběhl:

„To mi přijde jako nejdůležitější věc na té feministický instituci, že prostě máme nějaké příklady institucí, které řeší třeba postkoloniální témata, inkluzivitu, různé prostě hrozně zajímavý programový věci, a pak vlastně zevnitř fungují strašně hierarchicky a mají všechny zaměstnance vyčerpaný a prostě to nefunguje.“ (C)

„To ale prostě není jenom o tom, že ty se chceš tvářit, jako že hrozně pečuješ, ale ty prostě chceš být v prostředí, který je pečující. Ta feministická instituce není o tom, aby sis prostě řekla: podívejte se na nás, jak my tady děláme progresivní feministický témata, ale ty chceš prostě žít v takový společnosti. Ty chceš žít na takový scéně, kde budeš zaplacená, kde tě lidi nechají odpočinout si, kde budou vztahy, které budou založené na nějaké respektující úrovni, jakože ty to děláš i kvůli sobě, no vlastně ty to hlavně děláš kvůli sobě. Ty takhle prostě chceš fungovat na tom světě.“ (A)

Inkluzivita, reflexivita i prefigurativní přístup jsou vzájemně provázané procesy a tvoří jádro praxe většiny institucí, které byly součástí výzkumu. Progresivní feministická praxe je proces, který se stále ustavuje nově, právě proto, že do sebe neustále absorbuje nové roviny a ustavuje se stále v nových kontextech, k nimž zaujímá reflexivní a inkluzivní postoj:

„Narážíme na nějaké napětí, nebo na nějaké problémy. Nezametejme ty problémy pod koberec, netvařme se, že tady děláme skvělé feministické instituce. Ten moment, kdy člověk narazí na nějaký problém, tak to je ono, to se odhaluje přesně nějaký systémový problém, se kterým my se setkáváme, protože žijeme v nějakém kontextu.“ (L)

Inkluzivní a reflexivní praxe institucí je nastavovaná v souladu s prefigurativní perspektivou: instituce svoje vztahy, interakce a procesy pojmají stejně důležitě jako to, co instituce produkuje. Soustředí se na zvýznamňování a zhodnocování všech pečujících mechanismů, které udržují instituce v chodu a které se zároveň snaží nastavovat udržitelně. Tyto pečující procesy bychom mohli označit jako „sociální reprodukci institucí“, protože odkazují k neustále obnovovaným, reprodukováným podmínkám „života instituce“. Sociální reprodukce ve feministickém paradigmatu odkazuje na reprodukované (neustále obnovované) podmínky života. Termín v zásadě vyjadřuje soubor „aktivit, přístupů, chování, emocí, povinností a vztahů, jež jsou potřebné pro zachování života v jeho každodennosti i mezigeneračně“ (Laslett and Brenner 1989: 382). Sociální reprodukce se dá

pojímát jako práce, která vyžaduje specifické kombinace mentálních, emočních a manuálních schopností nezbytně zajišťujících život a jeho kvalitu.

V tomto výzkumu jsem se co nejkompexněji soustředila na praxi, která produkci výstupů umožňuje. Většina institucí svou praxi nastavuje prefigurativně. „Sociální reprodukce institucí“ i jejich produkce jsou stejně důležité, dynamika mezi těmito procesy ale často poukazuje na systémové nerovnosti a rozpory.

3.2.4.2 Hranice zdrojů

Většina účastnic výzkumu zmiňují, že směřování jejich institucí mělo feministický nebo nehierarchický rozměr již před vznikem iniciativy Feministická umělecká instituce nebo jejich vstupem do ní. Některé z institucí svou praxi v souvislosti s principy a hodnotami Feministické umělecké instituce tolik měnit nemusely, nebo nechtěly. Některé instituce rozšířily agendu a věnují se v praxi i věcem, na které se před vznikem iniciativy tolik nesoustředily. Důležitou roli hraje dobrovolnost. Instituce nejsou nikým shora nuceny k tomu, aby vykazovaly naplňování hodnot stanovených v kodexu. Je na každé instituci, jak v praxi pracuje s hodnotami a principy, jež jsou v kodexu formulované.

Z rozhovorů vyplynulo, že integrovat do svého fungování v praxi hodnoty, jež tvoří základ kodexu, přináší pro některé instituce mnoho práce navíc. Jedna z účastnic výzkumu popisuje, jak se rozšiřuje a nabývá pracovní agenda:

„Vlastně jsme začaly tou ekologií, to pro nás prostě znamená spoustu práce navíc: ke každému projektu si měříme uhlíkovou stopu, ke každému projektu řešíme tlumočení do znakového jazyka, řešíme tohle a tamto. Jakoby nám to přidává pořád další vrstvy do našeho fungování a myslím si, že se prostě musíme naučit, jak je dobře integrovat, a zároveň se z toho právě nezbláznit, aby to nebylo pak tak, že už přes to nemáme žádné volno a žádný čas na sebeběči.“ (C)

Velmi zásadní roli v tom, kolik pozornosti mohou instituce věnovat v praxi hodnotám Feministických uměleckých institucí, hrají zdroje. Na to, že je kulturní a umělecká sféra v českém i slovenském prostředí silně podfinancovaná, jsem narazila téměř v každém výzkumném rozhovoru. Pro některé instituce jsou tématem přímo chybějící zdroje – lidé v institucích se potýkají s velkým objemem práce za málo peněz, část z jejich práce není často zaplacená vůbec, pohybují se v prekarizovaných podmínkách.

Nároky, které vznikají na instituce ve spojení s praxí hodnot Feministických

uměleckých institucí, situaci pro některé instituce ještě komplikují. Potřeby uměleckých institucí, potažmo lidí, kteří v nich pracují a všech, kdo s nimi vstupují do nějaké interakce, nejsou dostatečně zohledňovány v jejich financování. Veřejné finance, které se na kulturu přerozdělují, často nepokryjí ani základní důstojné podmínky práce lidí v kulturní sféře:

„Já tady dělám veřejnou službu, produkuju kulturu. Proč je tady ten vztah nastavený tak, že prosím [Magistrát hl. města Prahy], aby mi dal tady dvě stě tisíc abych já si mohla platit pět tisíc měsíčně za to, že tady vytvářím nějaký kulturní obsah.“ (A)

Skepsi a frustraci z nedostatku zdrojů na svou práci reflektovalo více účastnic výzkumu právě i ve spojení s integrováním hodnot kodexu. U některých z nich jsem se setkala s narážkami na kapacitní limity například ve snaze o mainstreamování některých inkluzivních procesů:

„No a občas jsme rádi, že doinstalujeme výstavu včas a uděláme všechny základní věci. Jakože by bylo krásný mít v kompetenci no... A zároveň v našem případě už to ani nejde udělat tak, že bychom měly ještě míň výstav a třeba víc doprovodných programů, protože z hlediska toho grantového posuzování je velká šance, že... Jako já bych klidně dělala čtyři dobré programy za rok.“ (I)

„Já jsem musela překládat, protože jsme se snažily co nejvíc titulkovat ty věci do češtiny, ale tam jsme narazily fakt na finanční limity, že jsme na to prostě neměly peníze, protože ty překlady jsou drahý.“ (A)

Několik zástupkyň popisuje, že s přihlášením se ke kodexu vzniká také určitá míra zodpovědnosti a závazku – vůči veřejnosti, vlastní instituci i ostatním institucím v rámci Feministické umělecké instituce. Když chybí zdroje, reflektovat v praxi i ostatní hodnoty a ideje, které kodex formuluje, přináší pocit frustrace a nedostatečnosti:

„No tím, jak se člověk vlastně k tomu přihlásí, tak má ještě pocit, že má vůči tomu zodpovědnost a že by to mělo ve výsledku něco znamenat v praxi, a ono je to hodně těžký. Ale to je z podstaty výtvarný umění, kde potřebuješ řešit peníze, to fakt jako je depka.“ (H)

Účastnice výzkumu z instituce H popisuje, že instituce, v níž pracuje, se potýká s velkými finančními problémy. Vystává pro ni otázka, zda vůbec můžou být součástí iniciativy, když podfinancování jejich instituce dosahuje tak fatálních rozměrů a zásadně

ovlivňuje jejich praktické možnosti naplňovat hodnoty Feministických uměleckých institucí:

„Vlastně jsme na tak fatálně jiné úrovni problému s ohodnocením, že se mi vlastně špatně do [debatě o prekarizaci v rámci iniciativy] vstupuje, a připadá mi to jako nelegitimní z mojí strany. V podstatě to otevírá otázku, jestli vůbec můžeme být feministická instituce.“ (H)

Na jedné straně jsou tu kolektivně formulované ideály a hodnoty, na druhé straně jsou tu jednotlivé instituce, které jsou často osamělé a v některých situacích bezradné. Z několika rozhovorů vyplynulo, že podpora a sdílení pozitivních, ale i problematických aspektů feministické praxe, není v iniciativě Feministické umělecké instituce dostatečná. V rozhovorech se ukázalo, že motivace jednotlivých institucí k přihlášení se k instituci byly různé. Některé z nich větší vzájemnost očekávaly od začátku, pro jiné tato potřeba vznikla až s praxí:

„[Myšlenka Feministické umělecké instituce] byla ta, že zreflektuješ tu instituci a pak to budeš sdílet s dalšími lidmi. To jsou ty body, proč jsme do toho tenkrát s tou [institucí] šly. Ty měníš nějaké vnitřní věci, a je dobré to s někým komunikovat a sdílet, protože tam dochází k různým komplikacím.“ (A)

„Ale jinak mám pocit, že třeba bych chtěla i mít nějakou zpětnou vazbu od [ostatních feministických institucí] nebo třeba vědět, jak to řeší, když najednou tý práce je moc a nedá se to snížit kvůli třeba grantům, nebo [bych chtěla] sdílet nějaký efektivnější způsoby vedení, nebo začlenění víc strategií pro péči a pro pečující, a to se aktuálně prostě neděje. Já to vidím, proč se to neděje, a vím, že ta motivace a vůle, aby se to dělo, tam je.“ (I)

„No a to by byl ten ideál, že když my jsme přišly k projektu, který byl fakt extrémní na všech rovinách, tak že bychom s tím jako mohly přijít [mezi ostatní feministické umělecké instituce] a zeptat se: jak byste to řešily vy? Nebo: můžete nám s tím nějak pomoci?“ (F)

Důležitou součástí problematiky nedostatečného sdílení zkušeností s praxí feministické instituce jsou opět chybějící zdroje. Účastnice výzkumu, které popisovaly potřebu většího sdílení, zároveň uvádějí důvody, proč se tak neděje. Přestože se mnoho institucí snaží integrovat hodnoty Feministických uměleckých institucí do běžného provozu a do fungování svých jednotlivých institucí, organizace iniciativy jako takové je dalším nadstandardem, na nějž chybí zdroje:

„Už je to dva roky, kdy se opravdu řešilo, že by měl být aspoň nějaký mini úvazek pro někoho

zaplacený, aby se aspoň mohl věnovat té agendě [iniciativy Feministická umělecká instituce] s nějakou odměnou. Ted' zase se narazilo na problém z čeho, odkud, když právě tohle není nějaký výstavní projekt nebo kulturní projekt, který získá třeba právě grantovou podporu a tak dál. Vlastně hrozně moc věcí v uvozovkách dojíždí nebo trpí těmihle velice praktickými aspekty.“ (K)

Je otázkou, do jaké míry může iniciativa Feministická umělecká instituce fungovat na principu dobrovolného aktivismu a do jaké míry bude potřeba vytvořit nějaké strukturální mechanismy, aby mohla být iniciativa více udržitelná a inkluzivní vůči potřebám institucí jako takových a aby i ve fungování na úrovni iniciativy zahrnovala prefigurativní perspektivu. Péče se v této perspektivě vyjevuje jako potřeba, na jejíž naplnění ale chybí zdroje financí, času, energie.

„Už jsem s tím slovem péče opatrnější, protože taky v něčem vytváří nerovný vztah, protože ty pečuješ a pečuje někdo jako nazpátek? Když ta instituce pečuje, pečuje někdo o tu instituci?“ (A)

3.2.4.3 Udržitelnost péče a práce

V souvislosti s chybějícími zdroji se otevírá otázka, zda je péče v rámci institucionálního prostředí udržitelná. Tronto chápe péči jako politický ideál společenské změny, přičemž současnou společnost vnímá jako k péči lhostejnou, kde se „o uspokojení potřeb těch, kteří jsou privilegovaní, starají ostatní, privilegovaní ale současně nemusejí uznat svoji závislost na těch, kteří o ně pečují, a nemusejí uznat ani jejich potřeby péče“ (Tronto in Uhde 2011: 32).

Instituce vytvářejí pečující prostředí ve vztahu k udržitelnosti: klimatu, umění, práce, vztahů. Je ale péče udržitelná? A za jakých podmínek? Péče je klíčovým aspektem na mnoha úrovních institucionálního fungování. V předchozích kapitolách jsem ukázala, jak některé instituce s ohledem na udržitelnost vytvářejí pečující prostředí, ať už v rámci vlastních kolektivů, v rámci interakcí se spolupracovníky a spolupracovnicemi či v inkluzivních strategiích vůči veřejnosti. Praxí, kterou popisovaly všechny účastnice výzkumu, je nastavování prostředí na základě ohleduplnosti a respektu vůči pečovatelským aktivitám, duševnímu a fyzickému zdraví, přepracování, změnám v životních situacích a dalších aspektů, které jsou navázané na společenský kontext. Instituce vytvářejí citlivé a respektující prostředí, v němž si vzájemně vycházejí vstříc, ale zároveň se pohybují v produktivních vztazích:

„My máme prostě nějaké závazky, kapitalistické, produkční, [umělecký výstup] musí být hotový na nějaké deadliny, které se nedají posouvat. Takže tam bych řekla, že tam to někdy prostě naráží. Když to nějak pokulhá na mojí straně, tak ten problém budou mít ti lidé, kteří přicházejí po mně. Takže ten tlak na tu produkci tam je, ale vychází vlastně z toho, že my musíme produkovat, rozumíš. Já to vnímám jako konflikt, který tam vlastně vzniká, se kterým si myslím, že se neumíme úplně dobře vypořádat.“ (E)

Všechny instituce reflektují, že si v pracovním kolektivu mohou dovolit slabost nebo únavu týkající se práce. Stále se ale pohybují v produktivním prostředí, které některé zástupkyně považují za nadproduktivní či hyperproduktivní, v němž je produkce nadřazená nad „sociální reprodukci institucí“. Z některých rozhovorů vyplynulo, že nastávají situace a případy, kdy je potřeba věnovat práci veškerý čas a pracovat až na hranici svých možností. Péče, slabost, únavu nebo zpomalení jdou v těchto chvílích stranou:

„Třeba [tenhle konkrétní umělecký výstup] byl příklad toho, jak jsme v tomhle absolutně selhaly, vlastně jsme si [nějakou slabost, únavu] vůbec nedovolily.“ (L)

„Já jsem byla úplně vyřízená, bylo to prostě nad rámec toho, co jsem mohla dát. Ale to byl jednotlivý projekt, ale ty máš jako dlouhodobé fungování, a ty si to dlouhodobě musíš nastavit tak, aby ty se v tom cítila komfortně a všichni ostatní, co s tebou pracují.“ (A)

V některých případech se k rozporu mezi péčí a produkcí dostává do hry ještě blízkost vazeb, jež v kolektivech panuje. Některé zástupkyně reflektují, že je někdy obtížné nastavit hranice své práce a přihlásit se o péči i proto, že se tím vytváří zátěž pro kolegy a kolegyně:

„Jsme na nějaké hranici přátelství a profesionální spolupráce, ten tým je hodně kompatibilní a máme se rády, rády spolu trávíme i volný čas. A někdy je to ještě těžší, že jsme k sobě až moc ohleduplné.“ (C)

Péče a pečující prostředí v praxi institucí je v perspektivě produktivně orientovaných podmínek, v nichž instituce fungují, něčím, co se očekává, vyžaduje, co se manifestuje jako daná konstanta, nevyčerpatelný zdroj:

„Vy o ty umělce chcete pečovat, jste ta instituce, která jim chce prostě zaplatit. S tou péčí je to komplikované, že to vlastně znamená i že někomu řeknete pardon. Ten umělec vám volá a

nedovolá se vám, a najednou je frustrovaný, že ta instituce nefunguje.“ (L)

„Zároveň třeba ze strany [vystavující umělkyně] přišla nějaká kritika toho, že právě si představovala tu feministickou instituci víc pečující ještě, že tam se vlastně ukázalo, že to byl projekt hrozně nad rámec toho, co my jsme byly schopný udělat.“ (F)

V širším kontextu instituce pečují o klima a udržitelnost života na planetě. To s sebou v důsledcích pro některé instituce nese další konfliktní situace, například v otázce financování od institucí, které se podílejí na vykořisťování lidské práce nebo planety. Pro některé instituce to pak v důsledcích znamená nedostatek zdrojů:

„My jsme si řekly, že některý ty finanční zdroje přijímat nechceme, když je to s nimi komplikované a nemáme vyřešené vlastně, co by to znamenalo.“ (H)

„Co se týče třeba financování umění, my jsme to nastavily jako hodně striktně, že nebudeme brát peníze od institucí, který jsou podporovaný lidmi typu exekutoři nebo uhlobaroni. Když si řeknu, že budu inkluzivní a že nebudu respektovat nějaké projevy nesnášenlivosti, tak prostě půjdu i do toho konfliktu s těmi subjekty, které nějakou nesnášenlivost reprodukuje.“ (A)

Všechny instituce hledají způsoby, jak v praxi vytvářet udržitelné pečující prostředí v systému, který je na péči postavený, ale zároveň jí neuznává a znehodnocuje. Tento rozpor vyrůstá a je navázán na systémové produktivní nastavení společnosti, jež se propisuje do grantových žádostí a celkového financování kultury, ale i do pracovní etiky a internalizovaných mechanismů práce. Zástupkyně většiny institucí, jež fungují na základě vázaných financí z veřejného rozpočtu, se shodovaly na tom, že grantové prostředí je nastaveno na produkci výstupů, méně už na udržitelnost institucí:

„Tady je problém v tom, že všichni jsme těmi granty vázaní. Ty vykazuješ návštěvnost, počet akcí, počet vydaných knih, počet výstav a tak dále, a je to nějaká magická kolonka v tom formuláři, kterou ty máš pocit, že musíš [vykázat] co nejvíc. Pro [poskytovatele dotací] je [udržitelnost institucí] jako když na ně mluvíš cizí řečí. A otázka udržitelnosti v kultuře je pro něj nějaký appendix, který by měl řešit odbor životního prostředí, nebo ministerstvo životního prostředí, a ne v rámci kultury.“ (A)

„Vlastně třeba do grantu nemůžete napsat, o tom se málo mluví, nemůžete tam napsat reálně co kolik stojí. Kdyby se měla otisknout ta práce opravdu reálně, co se v té kulturní instituci děje, do toho grantu, tak vám ten grant nikdy nedají.“ (L)

Jak tedy vytvářet pečující prostředí v systému, který péči neohodnocuje a zneviditelňuje? Může být instituce pečující, když sama není opečovaná? Nancy Fraser (2016) hovoří o péči jako o procesu, bez něhož by nebylo systému, jenž staví na produkci, a zároveň hovoří o boji o hranice mezi sociální reprodukcí a produkcí. Z této perspektivy můžeme vidět, že uvažování o péči a její nastavování v praxi institucí je neustálou transformací vztahů mezi sociální reprodukcí a produkcí. Tato transformace ale probíhá v systému, který péči, potažmo sociální reprodukci, nepojímá jako hodnotnou.

Sociální reprodukce a produkce jsou spjité nádoby a s transformací procesů sociální reprodukce se tak nutně proměňují i produktivní procesy. Inkluzivní prostředí, reflexivní praxe a prefigurativní perspektiva fungování institucí jsou momenty transformace vztahů mezi „sociální reprodukcí institucí“ a jejich produkcí. „Sociální reprodukce institucí“ i produktivní procesy jsou vázány na širší kontext: financování umělecké scény, prekarizaci pracovních podmínek, pracovní etiku a celkově produktivně nastavený společenský systém:

„Všichni jsou vlastně ohrožení tím vyhořením, nebo jsou vyhořelí, protože je to neudržitelné, jak si to nastavujeme, ale nastavujeme si to tak, protože jako buď to děláš takhle, nebo to neděláš. Nejsou moc zdroje to dělat jinak, ale je to škoda.“ (H)

V předchozích kapitolách jsem ukázala, že vyhoření a pracovní přetížení jsou institucemi tematizované. I v praxi se s těmito problémy, vyplývajícími z povahy práce a péče v širším kontextu, vyrovnávají a nastavují strategie, jak je řešit či jim předcházet. Instituce se nicméně pohybují v neustálém paradoxu: vytvářejí pečující prostředí s respektem a ohleduplností vůči druhým, samy se pohybují na hranici vyhoření a pracovního přetížení:

„Já myslím, že my jsme v takový dobrovolně paradoxní situaci, kdy tematicky je přesně tohle to, co s námi rezonuje a souzní, že naše životní prostředí a planeta tady nejsou pro využití a vytěžení a nějaké používání, ale že tady fungujeme v nějakém propojeném celku všeho, a o ten je potřeba pečovat. Ale zároveň je tam ten ultimátní paradox toho, že my jsme si na sebe, na svůj volný čas, navalily tuhle tu agendu, takže tady o nějaké pomalosti nemůže být řeč.“ (K)

Domnívám se, že v perspektivě prekarizovaných podmínek, v nichž se lidé v institucích pohybují, je ale vyhoření a pracovní přetížení systémovým a strukturálním problémem, nehledě na to, jestli jsou podpořené internalizovanými mechanismy výkonově nastavené

pracovní etiky nebo narůstající agendou spojenou s feministickými hodnotami v praxi. Instituce neexistují ve vakuu, ale jsou součástí společnosti, která je „lhostejná“ a „nepečující“ (Tronto in Uhde 2011).

3.2.4.4 Hranice progresivní f/Feministické instituce

Domnívám se, že představená praxe feministických uměleckých institucí je progresivní feministickou praxí. Poukázala jsem na některé prefigurativní, inkluzivní a reflexivní procesy, jež jsou ve vzájemné interakci a jež probíhají v určitých kontextech, a poukázala jsem také na některé faktory a aspekty, které do těchto procesů vstupují. A co progresivita samotné iniciativy Feministická umělecká instituce? Na jedné straně jsou jednotlivé instituce, které v praxi reflektují hodnoty a principy deklarované v kodexu. Na druhé straně můžeme nahlížet i na kolektivní praxi Feministické umělecké instituce. Ta je některými zástupkyněmi institucí v rozhovorech reflektovaná jako nedostatečně podpůrná:

„Každá instituce si po svém dělá agendu a řeší, jak funguje dovnitř. Musím říct, že my jsme trochu doufaly, nebo chtěly, aby se ty věci víc sdílely, ta praxe. Ale myslím si, že ten kolektiv funguje víc v praxi tak, že komunikuje ty témata navenek.“ (C)

„Nás napadne, že když chceme udělat velký call na umění pro klima nebo udělat demonstraci před nějakou uhelnou elektrárnou nebo řešit jak se, kulturní instituce postaví ke covidu, tak ta Feministická instituce přijde jako jedna z prvních platforem. Ale vlastně na tyhle interní věci, které podle mě jsou extrémně důležité, tak to fakt prostě nefunguje. My máme tendenci spasit národní galerii, ale vlastně nemáme na to pomoci vlastním organizacím, ale to je podle mě ten klíčový problém, o kterém už jsme se taky nějak bavily a nějak jsme ho začaly adresovat, tak se to třeba někam vyvine.“ (F)

Z některých rozhovorů vyplynulo, že praxe iniciativy na prefigurativní rovině je pro některé zástupkyně institucí nedostatečná. Iniciativa Feministická umělecká instituce podle nich dobře funguje co do kolektivních veřejných výstupů. Co se týče pečujícího prostředí pro instituce samotné už nefunguje tak dobře. Z rozhovorů vyplynulo, že v rámci Feministické umělecké instituce se jednotlivé instituce soustředí na vlastní praxi a na kolektivní výstupy celé iniciativy. Nejméně pozornosti je přikládáno vytváření inkluzivního, reflexivního a prefigurativního prostředí v samotné iniciativě.

V předchozích kapitolách jsem ukázala, že většina zástupkyň upozorňujících na nedostatek pečujícího prostředí v rámci iniciativy, reflektuje zároveň nedostatek zdrojů na

to se péči o iniciativu věnovat. Ukázala jsem také, že většina zástupkyň institucí si všímá pracovního přetížení v prekérních podmínkách umělecké scény. Domnívám se také, že problematika péče o iniciativu Feministická umělecká instituce poukazuje na širší kontext rozporu mezi „sociální reprodukcí institucí“ a jejich produkcí, mezi pečujícím prostředím a „k péči lhostejné společnosti“. Pokud vycházíme z pojetí péče u Tronto, kde péče by měla být „konceptualizována jako společenský závazek, jehož naplnění vyžaduje zajištění práva na podmínky umožňující poskytovat péči“ (Tronto in Uhde: 2009), vyvstává nám opět otázka: kdo by měl být zodpovědný za péči o instituce? Kdo má vytvářet podmínky pro pečující institucionální prostředí? Jak v praxi uznat péči jako zdroj, který není nevyčerpatelný?

4. ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo nahlédnout na praxi Feministické umělecké instituce ve vztahu k hodnotám a principům formulovaných v jejím kodexu. Zmapovala jsem diskurzivní terén, na němž iniciativa Feministické umělecké instituce stojí s ohledem na koncepty inkluzivity, reflexivity a progresivity tak, jak o ní uvažují Eschle a Maiguashca (2014). Současně jsem pomocí těchto konceptů představila praxi feministických uměleckých institucí v širším kontextu současné umělecké scény i společenského klimatu. Jak se tedy ustavuje feministická progresivní praxe iniciativy Feministická umělecká instituce?

Feministická praxe institucí, jež jsou součástí iniciativy Feministická umělecká instituce, se ustavuje pomocí prefigurativy, inkluzivity a reflexivity ve vzájemné provázanosti a vytváří komplexní proces politického jednání institucí. Progresivita této praxe se vyjevuje na úrovni konkrétních praktických způsobů, jež instituce volí, ale především se vyjevuje právě jako komplexní proces, který přímo ustavuje samotné instituce: ovlivňuje je a proměňuje, transformuje jejich podobu. Progresivita tak není cílem institucí, ale je integrální součástí jejich diskurzu i praxe. Instituce samotné jsou v této perspektivě spíše kontinuálním procesem než nějakým pevným bodem a výslednicí. Procesuálnost institucí se také vyjevuje na vztahu k péči, jež v praxi feministických institucí není feministickým gestem, ale prostupuje institucemi komplexně.

Procesy prefigurace, inkluzivity a reflexivity transformují institucionální prostředí – tato transformace ale probíhá v systému, který feministickou praxi a transformaci institucí nejen nezohledňuje, ale často i znemožňuje. Praxe institucí je neustále vyjednávaná ve společenských strukturách, které feministickou praxi inhibují a limitují její progresivní potenciál. Je do velké míry určena prekarizovanými podmínkami práce či systémem (umělecké) produkce. Progresivní praxe institucí ukazuje na to, jak málo jsou feministické principy jednání společností vnímány jako hodnotné. Instituce svou praxí přicházejí s kritikou distinkce mezi sociální reprodukcí a produkcí a snaží se o rozrušení diskurzu, v němž je sociální reprodukce a péče pojímaná jako nehodnotná a produkce jako hodnotná. Praxe institucí tak zahrnuje neustálý boj o hranice mezi sociální reprodukcí a produkcí.

Na jedné straně tu stojí feministická praxe jednotlivých institucí, na druhé straně praxe celé iniciativy Feministická umělecká instituce. Iniciativa a její principy diskurzivně zastřešují praxi jednotlivých institucí, diskurzivně vymezují péči jako to, co stojí v jádru feministických institucí. Některé instituce reflektovaly, že právě péče a podpora na úrovni iniciativy selhává. V rámci iniciativy se tak v praxi projevuje disbalance mezi „normativními

aspiracemi“ a „strategií hnutí“ (Eschle and Maiguashca 2014). Péče o instituce se v praxi iniciativy Feministická umělecká instituce vyjevuje jako místo rozporu. Na jedné straně instituce hledají způsoby, jak v praxi vytvářet udržitelné pečující prostředí s ohledem na široký kontext, na druhé straně se pohybují v systému, který je na péči postavený, ale zároveň jí neuznává a znehodnocuje. Péče o vlastní instituce v rámci iniciativy je pak v praxi tím, co ustupuje do pozadí. Tento jev je ale důležité nahlížet v širším společenském kontextu, v němž je význam péče soustavně přehlížený. Instituce integrují péči do svého fungování ve vztahu k veřejnosti a společnosti, v přístupu k umělcům a umělkyním, v rámci svých vlastních kolektivů. Jednotlivé ženy z institucí pečují o své blízké, své rodiny a o své fyzické a mentální zdraví. Péče v praxi feministických institucí tak naráží na své limity. Tyto hranice péče bude potřeba prozkoumat, aby mohla být zodpovězená otázka: kdo a jak bude udržitelně pečovat o pečující instituce?

Domnívám se, že praxe Feministické umělecké instituce nabízí několik výzkumných výzev. Na jedné straně praxe feministických institucí ukazuje, že i institucionální prostředí je důležitým místem debaty o transformaci vztahů mezi sociální reprodukcí a produkcí. Zásadně také poukazuje na limity systému a společnosti orientované na výkon a na genderově nerovný systém co do mateřství na trhu. Praxe iniciativy Feministická umělecká instituce je také významným příspěvkem k diskuzím o etice péče a na ní navázanou problematiku odpovědnosti a uznání péče v současné společnosti. V neposlední řadě praxe Feministické umělecké instituce ukazuje, že v českém a slovenském prostředí existuje feministická praxe, která má radikální a transformační potenciál, a které by měla být v akademickém prostoru věnována pozornost.

V diplomové práci pro mě bylo důležité představit Feministickou uměleckou instituci v co největší komplexnosti a zmapovat diskurz i praxi v širších kontextuálních souvislostech. Chtěla jsem ukázat také na ty procesy, které instituce reflektují jako pozitivní, protože považuji za důležité zviditelňovat to, co často zůstává neviditelné. V analýze jsem se snažila propojit a ukázat několik rovin, které do praxe feministických institucí vstupují – vztahy k principům a ideálům, vztahy k iniciativě, širší společenský kontext. Praxi feministických uměleckých institucí vnímám jako zásadní z hlediska rozšiřování feministické imaginace v současném českém a slovenském prostředí.

5. LITERATURA A ZDROJE

Arakistain, Xabier. "Reflections on a Feminist Model for the Field of Art: Montehermoso, 2008–2011." *Beyond Guernica and the Guggenheim: Relations between Art and Politics from a Comparative Perspective*, cap 15 (2014).

Arakistain, Xabier and Anna Remešová. "Genderové kvóty nevyřeší jádro problému." *Artalk* [online]. 2017. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/04/13/feministicka-institute-rozhovor/>

Artalk. O artalk.cz. Artalk.cz [online]. ©2007-2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://artalk.cz/kontakt/>

Artwall. O projektu. Artwallgallery.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.artwallgallery.cz/cs/page/o-projektu>

Bek, Tomáš. "Práce za pokladnou: Flexibilní organizace v supermarketech a prekarizace práce." *Sociologický časopis/Czech Sociological Review* 55.1 (2019): 61-86.

Brenner, Johanna. "21st century Socialist-feminism." *Socialist Studies/Études Socialistes* (2014): 31 - 49.

Budgeon, Shelley. "Individualized femininity and feminist politics of choice." *European Journal of Women's Studies* 22.3 (2015): 303-318.

Çağatay, Selin "Feminist Strike : Reflections on the International Women's Strike, 2017 - " *Contradictions : A Journal for Critical Thought* 4.2 (2020): 115 - 23. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:8519a8b6-109d-40bf-958b-1aafeaedd03>

Calkin, Sydney. "Feminism, interrupted? Gender and development in the era of 'Smart Economics'." *Progress in Development Studies* 15.4 (2015): 295-307.

Callihan, Elisabeth, and Kaywin Feldman. "Presence and power: Beyond feminism in museums." *Journal of Museum Education* 43.3 (2018): 179-192.

Combahee River Collective. "The Combahee river collective statement." *Home girls: A Black feminist anthology* 1 (1983): 264-274.

Čtveráčková, Marie. "Jde o to narovnat nerovný systém." Marie Mrvová. *Gender Studies, o.p.s.* [online]. 2020. [cit. 2021-10-10]. Dostupné z:

<https://www.feminismus.cz/cz/clanky/jde-o-to-narovnat-nerovny-system>

Čtvrtá vlna. In: Facebook [online]. [cit. 2011-05-26]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/ctvrtavlna/>

De Jong, Sara, and Susanne Kimm. "The co-optation of feminisms: a research agenda." *International Feminist Journal of Politics* 19.2 (2017): 185-200.

Dean, Jonathan. "Radicalism restored? Communism and the end of left melancholia." *Contemporary Political Theory* 14.3 (2015): 234-255.

Eisenstein, Hester. 2009. *Feminism Seduced: How Global Elites Use Women's Labor and Ideas to Exploit the World*. Boulder: Paradigm Publishers.

Diera do Sveta. O nás. Dieradosveta.sk [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:

<https://www.dieradosveta.sk/o-nas/>

Elias, Juanita. "Davos woman to the rescue of global capitalism: Postfeminist politics and competitiveness promotion at the World Economic Forum." *International Political Sociology* 7.2 (2013): 152-169.

Elomäki, Anna. "The economic case for gender equality in the European Union: Selling gender equality to decision-makers and neoliberalism to women's organizations." *European Journal of Women's Studies* 22.3 (2015): 288-302.

Engel, Antke. 2007. "No Sex, No Crime, No Shame: Privatized Care and the Seduction to Responsibility". *NORA-Nordic Journal of Women's Studies*. 15 (2-3), 114-132.

Entrance. Galerie. Entrancegallery.com [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://entrancegallery.com/galerie/>

Eschle, Catherine, and Bice Maiguashca. "Reclaiming feminist futures: Co-opted and progressive politics in a neo-liberal age." *Political Studies* 62.3 (2014): 634-651.

Etc. galerie. O galerii. Etcgalerie.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://etcgalerie.cz/cs/gallery-info/>

Feministická umělecká instituce. Kodex. feministinstitution.org [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://feministinstitution.org/kodex/>

Fraser, Nancy. "Feminismus, kapitalismus a lest dějin." *Gender rovné příležitosti výzkum* 10.02 (2009): 3-11.

Fraser, Nancy. "Contradictions of capital and care." *New Left Review* 100 (2016): 99-117.

Fraser, Nancy, Cinzia Arruzza, and Tithi Bhattacharya. *Feminism for the 99%*. London: Verso, 2019.

Fraser, Nancy, and Olimpia Malatesta. "Nancy Fraser: Feminismus, který si klade za cíl osvobodit všechny ženy, musí být antikapitalistický." *A2larm* [online]. 2021. [cit. 2021-10-10]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/07/nancy-fraser-feminismus-ktery-si-klade-za-cil-osvobodit-vsechny-zeny-musi-byt-antikapitalisticky/>

Funk, Nanette. "Contra Fraser on feminism and neoliberalism." *Hypatia* 28.1 (2013): 179-196.

Gelnarová, Jitka. "Právo i dobro Argumentace a diskurs českých aktivistek za volební právo pro ženy." Dizertační práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra politologie. Vedoucí práce Říchová, Blanka. Praha, 2013.

Halley, Janet, et al. "From the international to the local in feminist legal responses to rape, prostitution/sex work, and sex trafficking: Four studies in contemporary governance feminism." *Harv. JL & Gender* 29 (2006): 335.

Harvey, David. *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press, USA, 2007.

Havelková, Hana and Libora Oates-Indruchová. *Vyvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948–1989*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2015.

Hendl, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.

INI Project. O nás. iniprojekt.org [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://iniprojekt.org/o-nas/>

Institut úzkosti. Profil. institutuzkosti.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://institutuzkosti.cz/about>

Internetová jazyková příručka [online]. ©2008–2021 Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz>

Ishkanian, Armine, and Anita Peña Saavedra. "The politics and practices of intersectional prefiguration in social movements: The case of Sisters Uncut." *The Sociological Review* 67.5 (2019): 985-1001.

Kantola, Johanna, and Judith Squires. "From state feminism to market feminism?." *International Political Science Review* 33.4 (2012): 382-400.

Kapitál. O nás. kapital-noviny.sk [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/o-nas/>

Koncepce vedení NGP. Feministické umělecké instituce. artalk.cz [online]. ©2007-2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/08/31/jake-jsou-koncepce-kandidatu-na-vedeni-narodni-galerie/>

Kottová Karina and Kateřina Přidalová. "Instituce jako pečující chobotnice. " Gothe institut JÁDU [online]. 2020. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.goethe.de/prj/jad/cs/kul/22014496.html>

Graeber, David, and Ezra Klein. "'You're Creating a Vision of the Sort of Society You Want to Have in Miniature.'." *The Washington Post* (2011): 61-73.

Guba, Egon G., and Yvonna S. Lincoln. "Competing paradigms in qualitative research." *Handbook of qualitative research* 2.163-194 (1994): 105.

Jesenková, Adriana. *Etika starostlivosti*. Košice, FF UPJŠ, 2016.

Kobová, Lubica. "Sesterstvo zabíja sestry." *A2* 11 (2017): 18-19.

Křížková, Alena, and Hana Hašková. "Intersekcionalní přístup ve zkoumání sociálních nerovností." *Gender a výzkum/Gender and Research* 19.2 (2018): 3-10.

Laboria Cuboniks. "Xenofeminismus : Politika odcizení." Trans. Janoščík, Václav and Lukáš Likavčan. *Mysl v terénu : filosofický realismus v 21. století*. Eds. Janoščík, Václav, Lukáš Likavčan and Jiří Růžička. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště & Display - sdružení pro výzkum a kolektivní praxi, 2017. 173 - 83.

Laslett, Barbara, and Johanna Brenner. "Gender and social reproduction: Historical perspectives." *Annual review of sociology* 15.1 (1989): 381-404.

Letherby, Gayle. *Feminist Research in Theory and Practice*. Philadelphia: Open University Press, 2003.

Lorenz-Meyer, Dagmar. "O politice lokace: strategie používané ve feministické epistemologii a jejich význam pro výzkum prováděný z feministické perspektivy." *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický ústav AV ČR (2005): 75-94.

Maiguashca, Bice. "Looking beyond the spectacle: Social movement theory, feminist anti-globalization activism and the praxis of principled pragmatism." *Globalizations* 8.4 (2011): 535-549.

Maiguashca, Bice, Jonathan Dean, and Dan Keith. "Pulling together in a crisis? Anarchism, feminism and the limits of left-wing convergence in austerity Britain." *Capital & Class* 40.1 (2016): 37-57.

Majewska, Ewa. "Weak Resistance as Methodology For a Feminist (Art) Institution" [online]. 2017 [cit. 2021-06-06]. Dostupné z: <http://feministinstitution.org/ewa-majewska/>

McRobbie, Angela. *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Sage, 2009.

Mothers art lovers. Manifest. mothersartlovers.tumblr.com [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://mothersartlovers.tumblr.com/page/2>

Nemusíš to vydržet. O nás. [nemusistovydrzet.cz](https://www.nemusistovydrzet.cz) [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.nemusistovydrzet.cz/onas>

New aliens agency. About. newaliensagency.com [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://newaliensagency.com/about/>

Nicholson, Linda. "Feminism in 'waves': Useful metaphor or not?." *New Politics* 12.4 (2010): 34-39.

Nulová mzda. O nás. vyzvaprotinulovemzde.blogspot.com [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://vyzvaprotrinulovemzde.blogspot.com/p/o-nas-about-us.html>

Nyklová, Blanka. "Krajinou současného českého feminismu." *Gender rovné příležitosti výzkum* 14.01 (2013): 52-63.

Oksala, Johanna. "The neoliberal subject of feminism." *Journal of the British Society for Phenomenology* 42.1 (2011): 104-120.

Oksala, Johanna. "Feminism and neoliberal governmentality." *Foucault studies* (2013): 32-53.

Petrešin-Bachelez, Nataša. "For slow institutions." *e-flux: Journal* 85 (2017): 1-13.

Prügl, Elisabeth. "Neoliberalising feminism." *New Political Economy* 20.4 (2015): 614-631.

Ramazanoglu, Caroline, and Janet Holland. *Feminist methodology: Challenges and choices*. Sage, 2002.

Rayner, Alma L. "Návrh genderové reformy na Akademii výtvarných umění v Praze." *A2* 22 (2020): 16-17.

Reinharz, Shulamit. *Feminist methods in social research*. New York: Oxford University Press, 1992.

Remešová, Anna. "Pár poznámek k současnému feminizmu na české umělecké scéně." *Artalk* [online]. 2017 [cit. 2021-08-06]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/02/15/par-poznamek-k-soucasnemu-feminizmu-na-ceske-umelecke-scene/>

Rottenberg, Catherine. "Neoliberal feminism and the future of human capital." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 42.2 (2017): 329-348.

Sabella, Nicole. "Společně performujeme feminismy." *A2 11* [online]. 2017 [cit. 2021-08-06]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/11/spolecne-performujeme-feminismy>

Schieder, Chelsea Szendi. "Womenomics vs. women: Neoliberal cooptation of feminism in Japan." *Meiji Journal of Political Science and Economics* 3 (2014): 53-60.

Schild, Verónica. "Feminism and neoliberalism in Latin America." *New Left Review* 96.1 (2015): 90-106.

Siltanen, Janet, Fran Klodawsky, and Caroline Andrew. "'This is how I want to live my life': An Experiment in Prefigurative Feminist Organizing for a More Equitable and Inclusive City." *Antipode* 47.1 (2015): 260-279.

Smith, Andrea. "Without bureaucracy, beyond inclusion: Re-centering feminism." *Left Turn* 20 (2006): 66-69.

Společnost Jindřicha Chalupického. O nás. sjch.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/o-nas/>

Spolek Skutek. Programové prohlášení. spolekskutek.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.spolekskutek.cz/cz/node/3>

Stejskalová, Tereza. "Feminist Art Institution. A Code of Practice" [online]. 2017 [cit. 2019-08-10]. Dostupné z: https://www.academia.edu/35492650/Feminist_Art_Institution._A_Code_of_Practice

Stratigaki, Maria. "The cooptation of gender concepts in EU policies: The case of 'reconciliation of work and family'." *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society* 11.1 (2004): 30-56.

Strauss, Anselm L., and Juliet Corbin. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Sdružení Podané ruce, 1999.

Synth Library Prague. O projektu. zvukpraha.cz/synthlibraryprague [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.zvukpraha.cz/synthlibraryprague/o-projektu/>

Švihlíková, Ilona. *Globalizace a krize: souvislosti a scénáře*. Grimmus, 2010.

tranzit.cz. O nás. cz.tranzit.org [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: http://cz.tranzit.org/cz/o_nas

Tronto, Joan C. *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. New York & London: Routledge, 1994.

Uhde, Zuzana. "K feministickému pojetí péče jako kritické kategorie sociální nerovnosti." *Sociologický časopis/Czech Sociological Review* 45.01 (2009): 9-29.

Uhde, Zuzana. "Feministická rekonstrukce kritického konceptu péče Emancipace žen a globální spravedlnost." Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra sociologie. Vedoucí práce Šubrt, Jiří. Praha, 2011.

Uhde, Zuzana. "Slepá ulička instituce nájemní domácí péče." *Gender rovné příležitosti výzkum* 13.01 (2012): 12-23.

Umění pro klima. Prohlášení. umeniproklima.cz [online]. ©2022 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://umeniproklima.cz/>

Vosko, Leah F., ed. *Precarious employment: Understanding labour market insecurity in Canada*. McGill-Queen's Press-MQUP, 2006.

Vosko, Leah F. *Managing the margins: Gender, citizenship, and the international regulation of precarious employment*. OUP Oxford, 2011.

Vyjádření studentek a studentů Ateliéru intermédií k odchodu Pavla Sterce z FaVU. *Artalk* [online]. 2021 [cit. 2021-08-10]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/06/04/187021/>

Ward, Jane. *Respectably queer: Diversity culture in LGBT activist organizations*. Vanderbilt University Press, 2008.

Weeks, Kathi. *The problem with work : feminism, Marxism, antiwork politics, and postwork imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2011.

Ženy 365. "Zničme patriarchát, ne planetu." *A2 15* [online]. 2017 [cit. 2021-08-06]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/15/znicme-patriarchat-ne-planetu>.

6. PŘÍLOHY

1. Kodex feministické umělecké instituce

KODEX FEMINISTICKÉ UMĚLECKÉ INSTITUCE

Tento kodex vznikl jako výsledek semináře, který se konal na jaře v rámci programu tranzit.cz v roce 2017 a jež se zabýval možnými podobami organizací a kolektivních uskupení, které se chtějí označovat jako feministické.

Feministická umělecká instituce považuje feministické myšlení za důležitý zdroj, inspiraci a jedno z východisek svého programu a fungování. Inspiruje se historií feministického organizování, jakož i feministickým myšlením o moci, práci, vztazích a formách útlaku.

1. Feministická umělecká instituce je (sebe-)kritická. Svou strukturu i program podrobuje revizi v souvislosti s měnícími se společenskými podmínkami. Uvědomuje si svou neoddelitelnost od společenského kontextu, a proto si vědomě volí způsoby své společenské angažovanosti. Feministická umělecká instituce usiluje o rozvoj nových typů institucionálního prostředí. Feministická umělecká instituce nově určuje, co to znamená být institucí veřejnou a pod pojmem veřejnost zahrnuje i skupiny jinak z různých důvodů vylučované nebo diskriminované. Umění (a potažmo kulturu) považuje za všeobecně sdílený statek (the common), na jejíž užívání mají všichni právo.

Feministická umělecká instituce se otevřeně staví proti všem projevům nesnášenlivosti: rasismu, homofobie, sexismu. Vyvíjí strategii, jak s nimi zacházet, dojde-li k nim.

Feministická umělecká instituce zastává hledisko těch, kteří jsou ve společnosti utlačováni, což se promítá v jejím programu, vztahu k publiku, i vlastní organizaci.

2. Etika vnitřního fungování je pro ni stejně podstatná jako program, jímž se prezentuje navenek. Na jedné straně usiluje feministická instituce o cíle, jichž chce ve společnosti dosáhnout, a na druhou stranu se stará, aby se ti, kdo v ní pracují, cítili dobře a měli pocit, že i jejich hlas se počítá. Je třeba postavit takovou organizační strukturu, jež je schopná vyvíjet smysluplný program, ale přitom bere ohled na ty, kteří jsou její součástí.

Feministická umělecká instituce je instituce postavená na vzájemné úctě těch, kteří v

ní působí. Kvalita vzájemných vztahů mezi těmi, kteří pro instituci pracují (nezávisle na jejich pracovním zařazení), je považována za stejně důležitou jako kvalita programu.

Fungování feministické umělecké instituce je důsledkem kolektivní diskuse a kolektivního rozhodování nikoliv „one wo/man show“. Rozvržení moci je jasně artikulované. Je předmětem debaty všech zainteresovaných a je možné ho změnit.

3. Feministická umělecká instituce vychází z feministického pojetí práce. Inspiruje se důležitostmi, kterou feministická teorie přisuzuje péči (o děti, staré lidi, nemocné, handicapované) a dalším aktivitám, které jsou tržně těžko zúročitelné, ale pro společnost přesto klíčové. Jedním z cílů je zviditelnění aktivit, jež jsou pro existenci institucí zcela zásadní, ale přesto zůstávají na okraji pozornosti a zůstávají společensky a finančně ne(d)ocenené. Různé typy péče (a umění lze za typ péče rovněž považovat) tkví v centru jejího zájmu.

Feministická umělecká instituce je vstřícná vůči pečujícím osobám: svůj program přizpůsobuje tak, aby se jej mohly účastnit.

Příklad: Je bezbariérová, nabízí hlídání pro děti k tomu adekvátních prostorech, organizuje své akce v časech, které vyhovují rodičům s dětmi, její akce jsou dostupné lidem s nejrůznějším zdravotním či mentálním handicapem.

Vychází vstříc těm svým pracovníkům, kteří mají pečovatelské povinnosti. Snaží se utvářet takové pracovní prostředí, aby v něm byl prostor i pro péči.

Příklad: Pracovníci mají možnost práce z domova. Nabízí hlídání dětí v pracovní době. Ve svých prostorách počítá s přítomností malých dětí.

Práce produkčních, účetních a všech těch, kteří přispívají k údržbě a chodu instituce, je uznávána a respektována.

Příklad: Program FI uvádí všechny ty, kteří se na něm podíleli. Výše platů produkčních a kurátorů se od sebe neliší.

Feministická umělecká instituce platí všem, kdo přímo participují na jejím chodu či programu, honorář, na jehož výši nemá gender žádný vliv. (S výjimkou institucí operujících v rámci D.I.Y., kde není placen nikdo)

4. Feministická umělecká instituce vychází z toho, že současná společnost je patriarchální a svět současného umění stejně tak. Jejím cílem je přispět k boji za to, aby se tato situace změnila.

Feministická umělecká instituce proto prosazuje kvóty jako dočasné řešení genderové nerovnováhy a diskriminace.

Feministická umělecká instituce ve svém celoročním programu prosazuje minimálně 50% obsazení “žen”, ať už se jedná o zastoupení na výstavách, festivalech, konferencích či debatních panelech.

Vedoucí, tvůrčí, zodpovědnost nesoucí pozice jsou ve feministické umělecké instituci minimálně z 50% obsazeny “ženami”.

Feministická umělecká instituce se odmítá řídit nepsanými kritérii uměleckého provozu tak, jak jej dnes známe. Umělecký svět staví na soutěži, v níž uspějí nemnozí ti, kteří prokážou patričnou vytrvalost, ambici, sílu, asertivitu. Feministická umělecká instituce věří v jiné hodnoty (bere v úvahu lidskou slabost, křehkost či únavu a staví lidské vztahy nad “výkony”) a stanoví si, v rámci svých (finančních) možností, odlišná pravidla.

Tímto kodexem se zavazují tyto umělecké instituce:

Artalk, Artwall, Diera do sveta, Display, Entrance, etc. gallery, INI Project, Institut úzkosti, Kapitál, Jindrich Chaluppecky Society, Nadace Prague Biennale, New Amiens Agency, Synth Library Prague, tranzit.cz,

Za inspiraci děkujeme Ewě Majewské, Xabieru Arakistainovi, Giovanně Zapperi a Lubě Kobové.