

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
Charles University in Prague – Faculty of Education

Katedra výtvarné výchovy
Department of Art

ŽENA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

A WOMAN IN ART

Bc. Zdeňka Urbanová, DiS. (rozená Machyčková)
Na Fišerce 16, 160 00 Praha 6

2. ročník, Učitelství pro střední školy N PG–VV
2nd Year, Secondary School Teacher Education N PG–VV

vedoucí diplomové práce
Head of the Diploma Thesis
PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

konzultantky
Tutors
Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.
Mgr. Lucie Hajdušková, Ph.D.

Praha, duben 2011
Prague, April 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne 3. 4. 2011

Poděkování

Děkuji paní Doc. PhDr. Marii Fulkové, Ph.D. za inspirativní podněty, paní Mgr. Lucii Hajduškové, Ph.D. za detailní konzultace v průběhu práce na mém výzkumu a panu PhDr. Janu Šmídovi, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce.

Učitelům Gymnázia Na Pražačce paní Mgr. Renatě Břichcínové, PaedDr. Šimonu Brejchovi a panu Mgr. Jiřímu Pavlíčkovi za profesionalitu, vstřícnost a prostor při realizaci mé výtvarné didaktické řady.

Také bych ráda poděkovala mé rodině, zejména mé mamince paní PhDr. Dagmar Machyčkové za skvělou podporu.

ANOTACE

Urbanová, Zdeňka: **Žena ve výtvarném umění.**

/Diplomová práce/ Praha 2011 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 100 normo s.

zaměření práce: teoretická studie s výzkumnou částí spojenou s výtvarně didaktickou řadou

předmět: zachycení genderových stereotypů a využití ženského umění ve výtvarné výchově

cíl: zjistit, zda žáci a žákyně uplatňují při vnímání genderové stereotypy a pokusit se je s touto problematikou seznámit

přínos, poznatky: vyvolání zájmu o tuto problematiku v kontextu výtvarné výchovy

klíčová slova: ženské umění, feminismus, gender, genderové stereotypy, identita, sexualita, erotika, plastické operace, panenka, výtvarná výchova

ANNOTATION

Urbanová, Zdeňka: **A Woman in Art.**

/Diploma Thesis/ Prague 2011 – Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art, 100 standard pages

focus of the thesis: theoretical and research study with an art project

subject: interception of gender stereotypes and use of women art in an artistic production

aim: to find out if pupils use gender stereotypes during their perception and to try to inform them with this issue

contribution, knowledge: an evocation of the interest in this issue in the context of art

key words: women art, feminism, gender, gender stereotypes, identity, sexuality, erotic, plastic surgeries, doll, art education

OBSAH

Úvod	13
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1.1 Identita na pokraji mezí	17
1.2 Krása tvorby	29
1.3 Nemožnost úniku	37
1.4 Panenka – hračka z dětství?	45
1.5 V domácnosti	53
1.6 Meze erotiky	57
2. VÝZKUMNÁ ČÁST	
2.1 Kontext výzkumu	63
2.2 Cíle	69
2.3 Výzkumné otázky	69
2.4 Metody a časové rozvržení výzkumu	69
2.5 Seznámení s respondentskou skupinou	69
2.6 Popis a seznámení s výzkumem	71
2.7 Dotazníkové šetření	71
2.7.1 Sběr dat	71
2.7.2 Analýza dat	73
2.7.3 Interpretace získaných dat	77
2.7.4 Shrnutí dotazníkového šetření	97
2.8 Výtvarná didaktická řada	99
2.8.1 Proměna identity	103
2.8.2 Tvář osobnosti	113
2.8.2.1 Porovnání dotazníku a výtvarné tvorby	115
2.8.3 Ženské a mužské pojetí	119
2.8.4 Osobitý šperk	121
2.8.5 Shrnutí výtvarné didaktické řady	123
2.9 Závěr výzkumu	123

3. PRAKTICKÁ VÝTVARNÁ ČÁST

3.1 Nesmrtelnost	125
Závěr	131
Příloha – dotazník	133
Seznam vyobrazených uměleckých děl v textu	141
Použitá literatura a prameny	151

Úvod

Touto diplomovou prací navazuji na svou bakalářskou práci¹, v které jsem se již podrobně zabývala tématem ženského umění. „*Kategorii ženského či femininního umění má smysl používat v případě, kdy umělkyně svou tvorbou postihuje subjektivní prožitek vlastní rodové role, jakožto sociálně a biologicky podmíněného jevu. Tato zkušenost se může týkat nejrozličnějších oblastí lidského konání (od mateřství až po politiku), a proto neexistuje výčet „ženských“ přístupů a témat. Přesto lze identifikovat náměty, které jsou častěji než jiné spojovány s uměním vytvářeným ženami, jako například tělesnost, intimní sféra, móda, domácí práce atd. Totéž platí o využívání technik odvozených od tradičně ženských činností. To, co však skutečně charakterizuje „ženské umění“ není téma nebo styl, ale rodově specifické subjektivní „zdůvodnění“ (vědomé či nevědomé) tohoto tématu nebo postupu.“² Ve své diplomové práci jsem se zaměřila hlavně na téma identity, neboť v něm spatřuji jednotící prvek pro ostatní témata, která jsem již v bakalářské práci rozpracovala (ideál krásy, tělesnost ženy, zranitelnost ženy, mateřství atd.). Téma identity se promítá jak do mé teoretické, výzkumné a didaktické části, tak do mé praktické části.*

Ženské umění úzce souvisí s pojmy feminismus a gender. Základní rozdělení feministických směrů do tří fází (*Reformní feminismy, Feminismy odporu a Třetí vlnu feminismu*) provedla socioložka **Judith Lorber**. Druhou vlnu feminismu rozděluje podle Věry Sokolové, Ph.D.³ na *Reformní feminismy*: liberální feminismus, feminismy marxistický a socialistický, feminismus rozvojový, *Feminismy odporu*: radikální feminismus, lesbický separatistický feminismus, standpoint feminismus a období 80. a 90. let označuje jako *třetí vlnu feminismu*, kterou dělí na mužský feminismus, multirasový feminismus, feminismus sociální konstrukce, postmoderní feminismus a queer teorii. V současnosti je chronologické rozdělení feministických směrů do daných kategorií již nedostačující (existují další např.: kyberfeminismus, ekofeminismus, spirituální feminismus... a stále nově vznikající směry feminismu), směry se prolínají. Výčet feminismů zmiňují jako ukázkou rozmanitosti feministického názoru. Přesto, že tyto teorie jsou mnohdy velmi rozdílné, společností jsou stále mylně chápány jako jeden celek. Pojem feministka vzbuzuje většinou negativní postoje okolí. Mnohé umělkyně, které ve svém díle kriticky reflektují postavení ženy ve společnosti, se označení „za feministku“ brání. „*Jinými slovy, feminismus je legitimní pouze, pokud nejprve vysvětlíme, že nám o něj vlastně vůbec nejde, že je to jen eufemismus pro „mluvení o ženách a mužích“.* Genderová analýza je přitom dokonce často mylně vnímána jako alternativa feministické analýzy, taková, která je nekonfliktní, neagresivní a hlavně pamatuje stejnou měrou jak na ženy, tak na muže.“⁴

¹ URBANOVÁ, Zdeňka. *Žena jako téma výtvarného umění a proměny jeho výtvarného vyjádření*. Praha, 2009. ns. 71. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

² ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *ARTLIST : databáze současného umění* [online]. 2007 [cit. 2010-11-26]. ženské umění. Dostupné z WWW: <<http://artlist.cz/?id=164>>.

³ SOKOLOVÁ, Věra. Současné trendy feministického myšlení. In *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 199–212.

⁴ SOKOLOVÁ, Věra. Současné trendy feministického myšlení. In *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 200.

Vzhledem k povaze mé práce se zaměřuji spíše na rozpoznání genderových stereotypů v chápání uměleckého díla a ve výuce výtvarné výchovy. „Ačkoli se gender zrodil z feministických debat, genderová studia (gender studies) jsou na rozdíl od feminismu vědeckou disciplínou. Zatímco feminismy (použití plurálu odpovídá jeho různým odnožím) jsou filozofickým či světovým názorem žen, které se různým způsobem berou za svá práva, genderová studia nejsou orientovaná jen na tzv. ženskou otázku a prosazení rovných příležitostí. Cílem genderových studií je nejen shromažďovat a interpretovat data o rozdílech mezi ženami a muži, ale především posilovat a kultivovat genderovou citlivost a kritický a analytický potenciál; tímto způsobem studium genderu přispívá k vytváření účinných antidiskriminačních nástrojů a ovlivňuje názor politiků, médií a široké veřejnosti na role obou pohlaví ve společnosti.”⁵

⁵ PACHMANOVÁ, Martina. *AtlasTransformace* [online]. 2008-2010 [cit. 2011-01-02]. Genderové otázky. Dostupné z WWW: <<http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/g/genderove-otazky/2-genderove-otazky.html>>.

I. TEORETICKÁ ČÁST

I.1 Identita na pokraji mezí

Balancování na hraně reality a iluze. Jaké osobnosti v sobě skrýváme, toužíme být někdo jiný, vypadat, chovat se jinak? Vypadá to, že ano. Podléháme reklamám, kupujeme si drahé produkty, abychom se přiblížili vysněnému cíli – našemu osobnímu ideálu. Proč po tom toužíme? Co nás k tomu vede? Co si myslíme, že díky přeměně zažijeme? Jaké máme vůbec možnosti volby?

„Příslušnost k sociální kategorii (žena nebo muž) vytváří identitu – hodnocení a sebeúctu osoby. Z ustanovené sociální kategorie a jejích důsledků se jedinec jen velmi obtížně může vymanit. Lze dokonce argumentovat, že ve větší míře a déle můžeme (např. s pomocí medicíny) vzdorovat působení faktorů biologických než sociálních.“⁶ Přesto náhled, že rozdílnost identity ženské a mužské je dána přírodou, je dnes všeobecně rozšířený. Příroda podle některých zaštiťuje vše. „... muž je „téměř výlučně produktem společnosti“, zatímco žena je „daleko více výtvořem přírody“. Z toho plyne, že „záliby, cíle a povaha muže jsou do značné míry podmíněny kolektivně, kdežto u jeho partnerky podléhají hlavně vlivu jejího organismu. Jeho potřeby jsou proto zcela odlišné od jejích“ (Durkheim, 1897). Jinými slovy, muži a ženy mají odlišné identity, potřeby a sklony, protože ženy jsou méně ovlivněny socializací a zůstávají „blíže k přírodě“ než muži. Dnes by Durkheimův názor byl v této podobě už nepřijatelný; ženská identita se utváří prostřednictvím socializace právě tak jako mužská.⁷ Pojem identita⁸ je v sociologii definován jako „Typické rysy jedince nebo skupiny, obvykle podmíněné sociálními charakteristikami.“⁹ Umění pracuje s pojmem definice po svém „... téma identity je v současném umění opět stěžejní otázkou, ale obrazy jsou jiné – způsoby, jak myslet identitu, jak reflektovat samy sebe, se změnily. Změnila se sociální a kulturní praxe; v důsledku nástupu globalizované výroby a elektronických médií se totiž nenávratně změnil především dispozitiv, v němž vznikl a byl udržován původní modernismus. Identita je nyní kategorií nestálou, proměnlivou, nabízející všechny potenciály, neustále vznikající na různých místech sociálního pole.“¹⁰ Jak vypadají práce umělkyní a umělců zpracovávající téma ženské identity? Mají něco společného? Jednu z nepřehledných možností změn nám představila umělkyně **Lynn Hershman-Lesson** ve své performance zaměřené na stírání rozdílů mezi uměním a realitou. Vytvořila své vlastní propracované alter ego¹¹ – *Robertu Breitmore*, 1974–1978 (obr. č. 1).



obraz č. 1

Roberta Breitmore
Lynn Hershman-Lesson
performance
1974–1978

6 VÝROST, Jozef; SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie : 2., přepracované a rozšířené vydání*. Praha : Grada, 2008. ISBN 978-80-247-1428-8. s. 171

7 GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha : Argo, 2005. s. 543 ISBN 80-7203-124-4.

8 (z lat. idem ens, totéž jsoucí), totožnost, jednota

9 GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha : Argo, 2005. s. 550 ISBN 80-7203-124-4.

10 FULKOVÁ, Marie. Když se řekne ... Identita v moderním a postmoderním kontextu. *Výtvarná výchova*. 2006, 46, 2, s. 8-10.

11 Podle Edmunda Husserla „... druhé ego je nejprve alter ego, tj. já sám v tom, co je mi vlastní. Je zrcadlením mne samotného, a přece vlastně nikoliv zrcadlením, analogon mne samotného, a přece zase nikoliv analogon v obvyklém slova smyslu. Alter ego tak znamená přechod k jiným „já“. Postupem od sebe jako východiska získávám pro sebe jiné bytosti jako psychofyzické subjekty.“

JANOŠEK, Jaromír. *Verbální komunikace a lidská psychika*. Praha : Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1594-0. s. 31



obraz č. 2

Roberta Breitmore Multiples
(Roberta Breitmore Multiplikace)
Lynn Hershman-Lesson

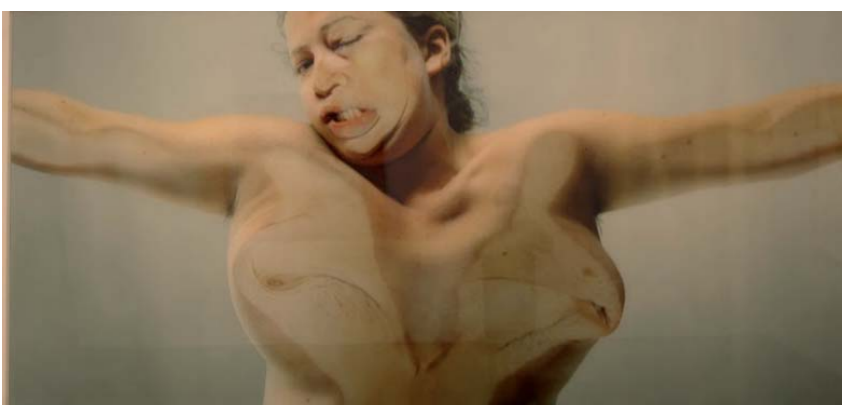
performance
1974–1978



obraz č. 3

A Genuine Simulation of n. 2
(Skutečná simulace č. 2)
Suzy Lake

tisk
1974



obraz č. 4

Closed Contact n. 13
(Blízký kontakt č. 13)
Saville Jenny

fotografie
1996

Vdaná Lynn Hershman-Lesson se tedy přetělila do Roberty, která byla rozvedená žena, nosící blondřatou paruku a používající těžký make-up, až po detaily jako je vlastní písmo, gesta, sebevražedné nálady či návštěvy u psychiatra. „*Všichni si mysleli, že jsem blázen, ... Ale já jsem pronajala Robertě byt přes ulici od mého domu. Měla jsem pocit, že by její život nebyl úplný bez vlastního prostoru.*”¹² vysvětluje umělkyně. Také následně dala inzerát do novin, že Roberta hledá spolunájemnici. Lidé, kteří se přihlásili, se tak nevědomě stali součástí tohoto projektu. Později Lynn Hershman-Lesson najala i další tři umělkyně *Roberta Breitmore Multiples* (*Roberta Breitmore Multiplikace*), 1974–1978 (obr. č. 2), které hrály Robertu, a posunula celou performance do roviny multiplikace. Roberta získala řidičský průkaz, dvě platební karty. Celý projekt trval od roku 1974 do roku 1978.

Lynn Hershman-Lesson čerpala ze své skryté stránky osobnosti, Roberta tedy nebyla vymyšlená neexistující bytost, ale další velmi konkrétní poloha umělkyně osobnosti. Svůj projekt částečně mapuje i ve svém dokumentárním filmu *Woman art revolution* (*Ženská umělecká revoluce*), 2010, pro který čtyřicet let sbírala výpovědi žen – umělkyně, kritiků, kurátorů a historiků na téma feminismus.

Je to tedy dvojí či vícenásobný život, který umělkyně a umělci vedou napříč pohlavím, rasou, věkem, sexualitou, sociálním zařazením, dobou nebo je to stále jen jeden jejich život, od kterého se nemohou odpoutat? Ubráníme se tomu náhodným výběrem? Touha převzít role, které nám umožňují nové možnosti. Objevit v sobě další části vlastního já? Kam až jsme schopni se vcítit, kolik mužského/ženského v nás je? Jaký je poměr? Každý by si rád vyzkoušel možnost chovat se jinak, než tak jak vyplývá ze sociální role, kterou zastává.

Jsou to extrémny nebo malé náznaky, které identitu posouvají ještě dál? Odpověď může nalézt v sérii tisků *A Genuine Simulation of n. 2* (*Skutečná simulace č. 2*), 1974 (obr. č. 3) umělkyně **Suzy Lake**. Která poloha tváře je skutečná? Kolik je variant mého já? Kde je ta mez, kdy obličej působí jako divadelní či klaunská maska, v jakém momentě se skrývá jeho přirozenost? Která se vám líbí nejvíce?

Britská umělkyně **Saville Jenny** pracuje s tématem krásy a ošklivosti přecházející až do znechucení stejně jako **Cindy Sherman**. Oproti Cindy Sherman si ve svých pracích vystačí bez líčení, paruk a rekvizit. Právě moment nahoty a s ní spjaté vědomí nejnaternější pravdivosti těla dodává jejím plátnům odlišný charakter. Tam, kde u fotografií Cindy Sherman se můžeme snažit vnitřně ujistit tím, že jsou to jen kulisy a rekvizity, které z krásného těla tvoří znetvořený objekt, u realistických obrazů nahých „obřích“ ženských těl Saville Jenny, které často vycházejí z fotografií, nám ten-

¹² Boingboing [online]. 2005 [cit. 2011-03-04]. New York Times on Lynn Hershman Leeson. Dostupné z WWW: <<http://boingboing.net/2005/11/27/new-york-times-on-ly.html>>.

Přeloženo z anglického originálu: „*Everyone thought I was crazy. ... But I rented Roberta an apartment across the street from my house. I just didn't feel her life would be complete without her own space.*”



obraz č. 5

Conversions – Insistence, Adaptation, Groundwork, Display
(Konverze – Naléhání, adaptace, předpoklady, předvedení)
Vito Hannibal Acconci

performance
1971



obraz č. 6

Umělec se svojí manželkou
Jacqueline Breyer (vpravo)
Genesis Breyer P-Orridge

dokumentární fotografie
2003

to únikový východ zůstává uzavřený. Její obraz *Closed Contact n. 13 (Blízký kontakt č. 13)*, 1996 (obr. č. 4) jasně odkazuje na práci malíře Francise Bacona a jeho typické existenciální deformace. Díky souhrnu těchto momentů její obrazy působí tak silně. Ženské tělo se stává neznámým vizuálním objektem s novými kvalitami (důraz na objem, nečekaná dynamika, odlišná výpovědní hodnota). Tento nový pohled nám umožňuje ženské tělo znovu v naší mysli přehodnocovat a tím i více objektivizovat.

Umělec **Vito Hannibal Acconci** se ve své performance *Conversions (Přeměny)*, 1971 (obr. č. 5) snaží své tělo přeměnit v ženské. Záznam z performance je rozdělený na tři části. První s názvem *Light, Reflection, Self-Control (Světlo, reflex, sebeovládání)* ukazuje plamen svíčky, s jehož pomocí si umělec opaluje své silné ochlupení z hrudi a tlakem dlaní nasimulovává objem ženských prsou. Druhá část pojmenovaná *Insistence, Adaptation, Groundwork, Display (Naléhání, adaptace, předpoklady, předvedení)* je méně agresivní vůči zásahům do těla a působí více efektivněji. Umělec zde schovává svůj penis mezi stehny a vytváří tak iluzi ženského klínu. S nohama u sebe zkouší poskakovat, běhat, procházet se, zvedat nohy, sedat si. Můžeme sledovat reakce takto upraveného těla na tyto pohyby. V poslední části *Association, Assistance, Dependence (Spojení, pomoc, závislost)* stejné pohyby provádí za účasti nahé klečící dívky, která mu zezadu provádí felaci¹³. Naskýtá se nám obraz deformovaného mužského klínu, jehož strůjkyní je žena.

Z dnešní perspektivy k nám tato performance může promlouvat jako gradující ukázka krize mužství. Od toho, že si muži začínají holit hrud', aby měli hladká těla, přes to, že se pohyby mužů začínají připodobňovat ženským. Nakonec žena je tu tou, která muže připravuje o jeho největší symbol mužství – penis. Muž se s rozkoší této přeměně oddává.

Zpěvák, skladatel, spisovatel, umělec **Genesis Breyer P-Orridge** (vlastním jménem Neil Andrew Megson) se spolu se svojí manželkou zpěvačkou **Jacqueline Breyer** (zvanou Lady Jaye P-Orridge) pomocí plastických operací snažili každý ze sebe vytvořit identickou polovinu Pandrogyna¹⁴ (tj. perfektního hermafrodita) (obr. č. 6). Jejich přesvědčení utvrdil společný zájem o spiritualitu a okultismus. Důvody, které je k tomu vedly: „Začali jsme, protože jsme byli šíleně zamilovaní, chtěli jsme jeden druhého sníst, stát se sebou navzájem a jedním. Průběžně jsme zjišťovali, že to na nás působí nečekaným způsobem. Opravdu jsme se stali jen dvěma částmi jednoho celku; pandrogyn byl ucelený a my jsme byli sobě navzájem druhou polovinu. DNA je opravdu nové bitevní pole pro evoluci. Pokud chceme přežít jako druh, pokud snad chceme kolonizovat vesmír a dělat neuvěřitelné věci, musíme zcela přehodnotit to, jak lidské tělo funguje. Uvědomit si, že není posvátné, že je to jen věc. Je čas ustoupit od prehistorického přijetí lidského těla a navrhnout sám se-

¹³ Dráždění mužského pohlavního údu ústy

¹⁴ Androgyn = oboupohlavní bytost, kterou Zeus rozřal na dvě poloviny



obraz č. 7

Je suis un Femme et une Home
(Jsem ten žena a ta muž)

ORLAN

fotografie
1993



obraz č. 8

An Inner Dialogue with Frida Kahlo
(Vnitřní dialog s Fridou Kahlo)

Yasumasa Morimura

fotografie
2001

be.”¹⁵ Po smrti manželky Jacqueline v roce 2007 umělec Genesis Breyer P-Orridge tvrdí, že v něm jeho žena stále žije a jsou tak v neustálém spojení.

Stav mezi mužem a ženou každodenně zažívá umělkyně **ORLAN**¹⁶ (obr. č. 7). Svůj styl práce s tělem nazvala *Carnal Art (Pohlavní umění)*, to vychází z body artu, ale využívá pro přetvoření / vytvoření autoportrétu dostupné technologie. Jsou charakteristické tím, že zásahy do těla jsou nevratné, mění identitu člověka a mnohdy jsou vysoce rizikové. Vnímání svého těla jako uměleckého díla umělkyně vyjádřila těmito slovy: „*Dala jsem své tělo do služeb umění, po mé smrti nebude věnováno vědě, ale spíše muzeu, aby bylo mumifikováno: bude to hlavní část videoinstalace.*”¹⁷ Máme práci výše uvedených umělkyň a umělců chápat jako nadsázku, ironii nebo jako kritiku doby a našeho způsobu života, společenských omezení?

Japonský umělec **Yasumasa Morimura** si výtvarně vyzkoušel již přes 300 různorodých tváří a postav. Ve svých fotografiích nezkoumá jen identitu osob, do kterých se převtěluje, ale hlavně možnosti své vlastní identity. Mnoho z těchto postav bylo ženského pohlaví, např.: *An Inner Dialogue with Frida Kahlo (Vnitřní dialog s Fridou Kahlo)*, 2001 (obr. č. 8). Ač bychom v tom mohli na první pohled vidět moderní způsob vyjádření, je zde patrný vliv tradice japonského divadla Noh¹⁸ a Kabuki¹⁹, kde vždy ženské role hráli tradičně muži. „*Kabuki sa postupne stalo populárnou formou zábavy pre široké masy obyčajných ľudí, predstavenia však boli striktné regulované a cenzurované Tokugawa šogunátom, pretože mocní japonskej ríše sa obávali vzniku sociálnych nepokojov a možnej „kontaminácie“ vládnucej triedy. Z tohto dôvodu fungovalo kabuki, podobne ako prostitúcia, na základe osobitných povolení a predstavenia*

¹⁵ *SG Suicide girls* [online]. 2008 [cit. 2011-03-05]. Genesis P-Orridge: The Body Politic. Dostupné z WWW: <<http://suicidegirls.com/interviews/Genesis+P-Orridge:+The+Body+Politic/>>.

Přeloženo z anglického originálu: „*We started out, because we were so crazy in love, just wanting to eat each other up, to become each other and become one. And as we did that, we started to see that it was affecting us in ways that we didn't expect. Really, we were just two parts of one whole; the pandrogyné was the whole and we were each other's other half. DNA is really the new battleground for evolution. If we want to survive as a species, if we want to hopefully colonize space and do incredible things, we have to completely reassess how the human body works and realize that it's not sacred, it's just stuff. It's time for us to step away from the prehistoric acceptance of the human body as it was and design ourselves.*”

¹⁶ Více informací o této umělkyni na straně 29 této diplomové práce.

¹⁷ *Academic evergreen* [online]. 2006 [cit. 2011-03-05]. Orlan and Body Art. Dostupné z WWW: <<http://academic.evergreen.edu/curricular/imagingthebody/Handouts/OrlanLecture2006.pdf>>. Přeloženo z anglického originálu: „*I have given my body to art, for after my death it will not be given to science, but rather to a museum to be mummified: it will be the main part of a video installation.*”

¹⁸ „*Noh se považuje za nejstarší existující formu divadla, která vznikla v 14. století kombinací čínského hraného umění sarugaku a tradičního japonského tance dengaku, byla podporována a rozvíjena vládnoucí třídou aristokratů.*”

Nissubashi [online]. [cit. 2010-05-20]. Tradiční japonské divadlo Kabuki. Dostupné z WWW: <http://nissubashi.org/1024x768/slo/culture/kabuki/kabuki_start.html>.

¹⁹ „*Kabuki je jednou z tradičních forem japonského divadla. Jedná se o vysoce specializovaný žánr hraného umění, které v sobě kombinuje prvky taneční s prvky herectví doplněné hudebním doprovodem. Představení kabuki umožňuje divákovi vychutnat si neopakovatelnou hru forem, barev a zvuků.*”

Nissubashi [online]. [cit. 2010-05-20]. Tradiční japonské divadlo Kabuki. Dostupné z WWW: <http://nissubashi.org/1024x768/slo/culture/kabuki/kabuki_start.html>.

sa mohli konat' len v určitých presne vymedzených častiach veľkých miest, ako napr. Edo (dnešné Tokio) a Osaka. Aj napriek silnému tlaku zo strany šogunátu, kabuki sa pre neprivilegované vrstvy stalo významným nástrojom vyjadrenia ich vnútorných pocitov v atmosfére všeobecného sociálneho útlaku.²⁰ Nastavování zrcadla Východu ve srovnání se Západem. Také můžeme najít paralely s tradičním divadlem ve využívání masek, původní herecké masky se zde přeměňují do silného nánosu make-upu. Dílo Yasumasa Morimura působí díky velkému množství rekvizit, kulis, kostýmů stejně precizně jako fotografie Cindy Sherman. Oba umělci nám i přes reálnost fotografií nechávají podstatnou skulinku, díky které při pohledu na jejich práce musíme přemýšlet o sexuální identitě a zvažovat její zpochybnění. Oproti Cindy Sherman Yasumasa Morimura svými parafrázemi na světová umělecká díla otvírá otázky kulturních bariér, rozdílnosti kulturního povědomí, nezávisle kombinuje styly a vlivy v duchu postmoderní doby. Vybírá si obrazy, které jsou širokou veřejností velmi známé a reprezentují evropskou kulturu.

Na to, že nejsou opravdu jen dvě kategorie (žena a muž), s kterou umělci a umělkyně mohou, chtějí, vědomě i nevědomě pracují a že existují i jiné identity mimo tento dvojpolární rámec, se snaží upozornit Queer teorie, inspirovaná postmoderním feminismem. „*Queer teorie analyzuje heterosexualitu jako konstrukci a poukazuje na tlak, který předpoklad povinné heterosexuality vytváří. Rozkrývá a analyzuje tak způsoby, jimiž různí jedinci zpochybňují a parodují údajnou danost a stabilitu genderových a sexuálních kategorií. Queer teorie si klade zdánlivě jednoduché otázky: Co tvoří muže mužem a ženu ženou?, ale prostřednictvím analýzy např. drag a travesty představení, ženské maskulinity a mužské femininity, lesbických mužů, a transgender či transsexuálních lidí ukazuje, že genderová identita je individuální záležitost, která ale získává důležité politické významy v souvislosti s kontextem, ve kterém se objevuje.*“²¹

Ke queer komunitě se řadí americká fotografka **Catherine Opie** (otevřeně se roku 1980 přiznala k lesbismu a sadismu a masochismu (S/M)). V dokumentárních fotografiích zachycuje sexuální a kulturní identitu v queer komunitě. „*Během doby u CalArts, mi Richard Hawkins dal knihu o Hans Holbeinovi. Když jsem začala se sérií „Portrétů“, uvědomila jsem si, že bylo pro mě důležité dívat se na lidi v queer komunitě ne jako na části těl, ale jako celky jednotlivce. ... Zdálo se mi dobrý nápad spojit to se vztahem k S/M komunitě, o které se přemýšlí jako o kruté nebo perverzní. S/M byl často označován jako abnormální, jako něco co se zbavilo svého lidství.*“ V sérii portrétů začínající fotografií *Self-Portrait – Cutting (Autoportrét – Řezání)*, 1993 (obr. č. 9) stojí umělkyně zády k divákovi. Na zádech má vyryt obrázek dvou žen držících se za ruce. V pozadí stojí dům a nad ním se vznáší velký mrak. Dům krvácí. Způsob provedení evokuje dětskou kresbu. Další *Self-Portrait – Pervert (Autoportrét – Perverzní)*, 1994 (obr. č. 10) nám ukazuje otevřeně

²⁰ Nissubashi [online]. [cit. 2010-05-20]. Tradiční japonské divadlo Kabuki. Dostupné z WWW: <http://nissubashi.org/1024x768/slo/culture/kabuki/kabuki_start.html>.

²¹ SOKOLOVÁ, Věra. Současné trendy feministického myšlení. In *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 209.



obraz č. 9

Self-Portrait – Cutting
(Autoportrét – Řezání)
Catherine Opie

fotografie
1993



obraz č. 10

Self-Portrait – Pervert
(Autoportrét – Perverzní)
Catherine Opie

fotografie
1993–1994



obraz č. 11

Self-Portrait – Nursing
(Autoportrét – Kojení)
Catherine Opie

fotografie
2003

příslušnost autorky k sadomasochistické orientaci, to vše ještě umocňuje nápis Pervert (Perverzní) vyřezaný zdobným písmem do hrudi. V následující fotografii *Self-Portrait – Nursing (Autoportrét – Kojení)*, 2003 (obr. č. 11) jsou ještě patrné jizvy po předešlém nápisu. Autorka je zachycena, jak kojí svého jednoletého syna. V odpovědi autorky na kritiku, že její dítě vypadá příliš staré na kojení, reaguje více na nevyřešenou otázku pohoršené veřejnosti: „Bylo to pořízeno hned po jeho prvních narozeninách a on je vysoký kluk. Myslela jsem si, tak on je příliš starý na kojení, protože mám „perverzní“ vyřezáno na mé hrudi? Co se vám doopravdy nelíbí? Myslím, že se spousta lidí nemůže smířit s tím, že ta, která se sama prohlásila za perverzní, může být ve skutečnosti matka. Matka, která prsy krmí své dítě, která má slepice, psy a rodinu. Ano, správně, protože my nemáme právo mít děti, copak to nevíš? Chystáme se dělat špatné věci našim dětem (smích), třeba je kojit ...“²² Všechny tři portréty spojuje pozadí tvořené drahou brokátovou látkou, která svým konzervativním vzhledem kontrastuje s nahou umělkyní.

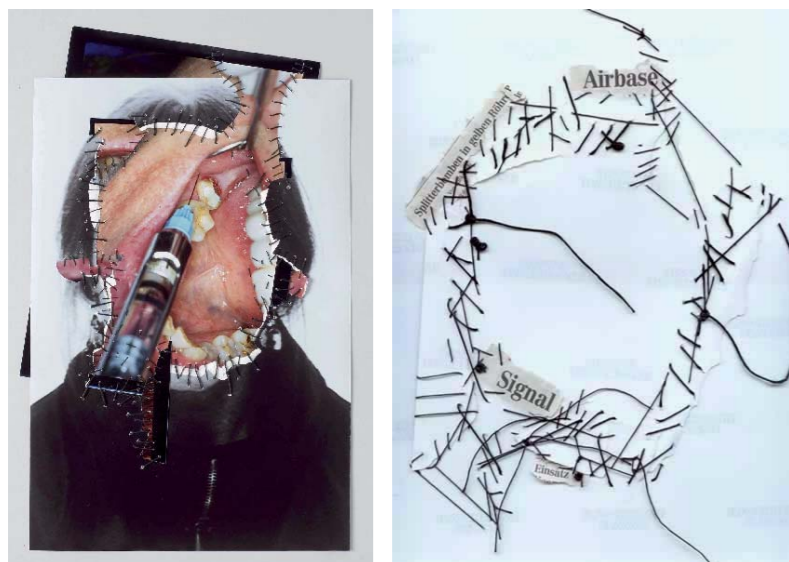
²² *Nomorepotlucks* [online]. 2008 [cit. 2011-10-08]. An Interview with Catherine Opie. Dostupné z WWW: <<http://nomorepotlucks.org/article/birth-d%C3%A9/interview-catherine-opie>>.

Přeloženo z anglického originálu: „It was taken right after his first birthday and he’s a tall boy, and I just thought, does he look like he’s too old to be nursing because I have “pervert” carved on my chest? What are you really saying here, in parentheses? I guess a lot of people can’t accept the fact that a self proclaimed pervert can actually be a mother who breast feeds her baby, who has chickens, dogs and a family. Right, because we’re not supposed to have children, don’t you know that? We’re going to do bad things to our children (laughter), like breast-feed them, and make sure that they’re allowed to wear tutus if they want to wear tutus. Goddammit, don’t you know that he should have a football in his hand!?!“



obraz č. 12

Presence
(Přítomnost)
ORLAN
fotografie
1993



obraz č. 13

N.Y. Faces – chirurgische Operationen
(N.Y. tváře – chirurgické operace)
Annegret Soltau
mix media
2001–2002



obraz č. 14

Mladší o pár let
Televize Prima
dokumentární fotografie
2009

1.2 Krása tvorby

„Jestliže něco určuje naši vnitřní identitu, je to patrně mozek. Pro okolí a zbytek světa je to však nepochybně naše vnější schránka, tvář a celkové tělesné proporce. Máme celý život na to, abychom se s tím smířili.“²³ To, že se s tím nemusíme smířit, ukazuje umělkyně **ORLAN**²⁴. Ta povýšila plastickou operaci na uměleckou performance (obr. č. 12). Její plastické operace konané od roku 1990 do roku 1993 probíhaly za zvuku hudby, přítomnosti fotografů, novinářů, v prostředí s květinami. Každá její operace začínala přednesem textu z knihy *La robe (Šaty)* Eugénie Lemoine-Lucci-
oni: „Kůže je zklamáním, protože neodpovídá tomu, co jsme.“²⁵ Tento citát dobře ukazuje směr, jakým se umělkyně ubírá. Zaujala mě natolik, že se o ní zmiňuji v kapitole Identita na pokraji mezi²⁶.

Zobrazení plastické operace je v práci *N. Y. Faces – chirurgische Operationen (N.Y. tváře – chirurgické operace)*, 2001–2002 (obr. č. 13) **Annegret Soltau** symbolem bolesti a nepřirozeného zásahu do těla a naší osobnosti. Podnětem ke vzniku cyklu tváří byl teroristický útok z 11. září 2001 na Světové obchodní centrum v New Yorku. Umělkyně při tvorbě využila staré fotografie ze začátku války v Kosově a spojila je se svými autoportréty a fotografiemi z New Yorku. Části fotografií hrubě sešité k sobě odkazují na nepřirozenost a brutalitu zásahu do života lidí. Zadní strana nám ukazuje rub uměleckého díla. Ten obsahuje útržky z novinových článků informujících o útoku. Spojení násilí a násilností, které nelze osobně ovlivnit, s plastickými operacemi, které jsou násilím páchaným na osobnosti člověka a jeho identitě, je velmi působivé.

V televizi Prima máme možnost se setkat s televizním pořadem *Mladší o pár let*, který vybízí k dobrovolnému podstoupení plastických operací. „Nová show Televize Prima poradí, jak si můžete snadno a rychle vylepšit svůj vzhled a vypadat o pár let mladší. Nebudeme měnit životy, ale pomůžeme při hledání možností, jak změnit vizáž. Nejen oblékáním či účesy, ale také využitím technik estetické chirurgie.“²⁷ Lifestylový pořad se netají svým přístupem, že jde jen o tělo a operace představuje jako velmi jednoduchou a přirozenou cestu, která Vám změni život snadno a rychle. Právě tělo jako objekt je v průběhu natáčení pořadu vystaveno ve skleněné vitrině (obr. č. 14) na ulici nebo v obchodním centru a vydáno na pospas všem nepříznivým soudům okolí. Tělo samo je popisováno účastníky jako něco cizího, odděleného od jejich vlastní existence, jako něco, co s nimi sice zestárlo, ale nyní jim brání v lepším přijímání okolí a v jejich úspěšnosti. Je zarážející, že účastníci svoji vnitřní individualitu

²³ TOMANOVÁ, Lucie. Toulky českou budoucností : Vztahy 2020 – tělo. *Reflex*. 2008, 2, s. 1–9.

²⁴ pseudonym ORLAN – vznikl ze slov OR (zlato), LAN (pomalu), přezdívku používá od roku 1971

²⁵ přeloženo z francouzského originálu: „La peau est décevante car elle ne reflète pas ce que nous sommes“

²⁶ viz str. 23 této diplomové práce

²⁷ FRAJTOVÁ, Marie. *Týden.cz* [online]. 2009 [cit. 2010-05-17]. Prima chystá lifestylový pořad Mladší o pár let. Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/media/televize/prima-chysta-lifestylovy-porad-mladsi-o-par-let_151485.html>.



obraz č. 15

Suellen (Silicone Valley)
Suellen (Silikonové údolí)
Christy Singleton

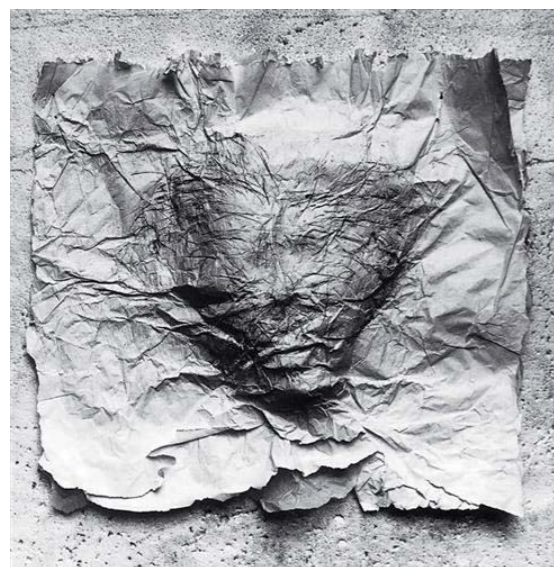
plastika
2007



obraz č. 16

Pravá tvář
Věra Kuttelvašerová Stuchelová

mix media
2005–2006



obraz č. 17

Tvar
Adriena Šimotová

relief
1985

ochotně svěřují do rukou někoho cizího, kdo na základě současného módního trendu určuje, co je krásnější tvář a jaký tvar těla je lepší.

Na riziko plastické přeměny poukazuje **Christy Singleton** v sérii plastik *Silicone Valley* (*Silikonové údolí*), 2007 (obr. č. 15). Název odkazuje na použitý silikonový materiál užívaný v plastické chirurgii a zároveň na geografickou oblast v severní Kalifornii. Ukazuje obrácenou stranu plastických operací – tu nepovedenou. Výrazné rysy se stírají, vzniká bezduchá, beztvará, ošklivá, unavená tvář.

Proč je tvář tak důležitá? „*Tvář je nahá ve smyslu “vydaná všanc“.* ... *Tvář je neustále součástí komunikace, součástí našeho bytí.* ... *Tvář není tímto způsobem volitelná, nedisponujeme jí. Vyznačuje zvláštní sílu, zvláštní autoritu, protože není produktem vůle, intencionality (záměrnosti). Silou své pouhé existence působí tvář tak, jak působí. Je jedinečným apelem, zvláštním imperativem* (Levinas 1996, 195)“²⁸ **Věra Kuttelvašerová Stuchelová** v sérii fotografií *Pravá tvář*, 2005–2006 (obr. č. 16) pracuje se svou portrétní fotografií, kterou propaluje. V propálených otvorech se objevuje krásná tvář modelky z časopisu. Umělkyně tak mění zaběhlé pořadí – maska je skrytá vespod. Neseme všichni v sobě hluboko ukrytou masku – svoji vytouženou představu vzhledu? „*Projekt navazuje na projekt Modelky z roku 2003. Jeho záměrem bylo destruovat, ničit fotografie módních ikon z časopisů propalováním. Tento jednoduchý zásah působil velice sugestivně. Spálené tváře budily zdání napadení nemocí. Snažila jsem se evokovat strach, že za maskou krásy se skrývá děsuplná ošklivost a „nemoc“, která se tímto zásahem dostává na povrch.*“²⁹ uvádí umělkyně.

„*Tvář se “rodí”, proto v ní můžeme uvidět i to, co přichází z budoucnosti v podobě intencí, které tvář rýsují. Přítomnost není vytržeností z minulosti a z budoucnosti, to známe velmi dobře z husserlovských a heideggerovských úvah o čase. Tyto rýsující se intence tváře mají v sobě i minulost. Vždyť každá rýha, vráska je vlastně cestou životního výkonu.*“³⁰ **Adriena Šimotová** je umělkyně velmi citlivě pracující s existencialismem, křehkostí a pomíjivostí lidského života. Z umělkyně práce je cítit velký respekt a pokora, s jakou k tématům přistupuje. Těžko bychom našli v jejích dílech nepřirozenost, módní líbivost. Přesto jsou její díla velmi krásná, hlavně kvůli obsahu. Z jejích portrétů – př.: *Tvar*, 1985 (obr. č. 17) i těl k nám promlouvá pravda a zaznívá ticho. „*Všechny věci nejsou tak uchopitelné a vyslovitelné, jak by nás povětšinou chtěly přimět věřit, mnohé události jsou nevyslovitelné, utvářejí se v prostoru, na který nikdy žádné slovo nevkr-*

²⁸ HENRIKSEN, Jan-Olav; VETLESEN, Arne Johan. *Blízke a vzdálené*. Boskovice : Albert, 2000. Etika blízkosti, s. 170-172. ISBN 80-85834-85-5.

²⁹ Věra Stuchelová [online]. 2008 [cit. 2011-03-01]. *Articles*. Dostupné z WWW: <http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_view=veras.ArticlesPage>

³⁰ HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha : Eurolex Bohemia, 2006. Logos a ergon, s. 254. ISBN 80-86861-72-4.



obraz č. 18

Untitled no. 7
(Bez názvu č. 7)
Valérie Belin
fotografie
2003



obraz č. 19

Untitled
(Bez názvu)
Valérie Belin
fotografie
2006



obraz č. 20

Preserved Head of a Bearded Woman
(Konzervovaná hlava vousaté ženy)
Leonard Zoe
tisk
1991

čilo, a nevyslovitelnější než vše jsou umělecká díla, tajuplné existence, jichž život, vedle našeho, který pomijí, trvá.”³¹

Díky umělkyni **Valérie Belin** máme možnost se zahledět na dokonalou tvář, v které nám však něco velmi podstatného chybí. Při pohledu na fotografii se nás zmocňují pochyby: je to skutečná modelka, figurína, objekt? Umělkyně Valérie Belin vysvětluje, co vedlo ke vzniku této série fotografií – př.: *Untitled no. 7 (Bez názvu č. 7) 2003 (obr. č. 18)*: „Chtěla jsem vyvolat dojem hybridní bytosti, mezi virtuálními výtvary a archaickými objekty. Tak jsem šla hledat figuríny se silnými realistickými prvky. A nakonec jsem našla značky v Londýně, jejichž figuríny jsou tvarově odlišné od skutečných žen, a rozhodla se sestavit – vytvořit z nich ideální bytost, s ramenem jedné ženy, krkem jiné, atd. ... Při fotografování jsem zesílila jejich vlastnosti, jejich iluzionistickou povahu. Fotografické médium zde hraje svou roli: ‘zrno’ fotografie téměř splývá se ‘zrnem’ kůže, úhel kamery a světla jsem nastavila takovým způsobem, aby velmi silně modelovaly.”³² Vzniklá iluze reálné osobnosti se studeným prázdňovým pohledem bez emocí, bez vlastní historie se začíná pohybovat na velmi úzké hraně mezi dokonalostí a ošklivostí. „... jak působí hladká, prázdňová tvář, v níž chybí jakýkoliv náznak směřování z těla ven, tvář, v níž je vyhlazena intencionalita. ... Masky je proto maskou, protože má na sobě “vygumovanou” intencionalitu, chybí tam tahy, svědčící o směřování lidských pohybových figur; chybí tam intence.”³³ Z toho, že tak nemůže působit živá bytost, nás však umělkyně vyvádí hned v navazující sérii fotografií *Untitled (Bez názvu)*, 2006 (obr. č. 19), kdy před jejím objektivem stojí šest skutečných modelek a šest modelů z modelingové agentury před černým plochým pozadím, které umocňuje pocit nereálnosti. Jen díky barvě fotografie modelkám a modelům zůstává zbytek lidskosti. Fotografie Valérie Belin působí až zakonzervovaně, jako by se jich netýkal čas.

Nejasně identifikovaný exponát z 19. století zmítající se mezi ženou a mužem zachycený fotografkou **Leonard Zoe** *Preserved Head of a Bearded Woman (Konzervovaná hlava vousaté ženy)*, 1991 (obr. č. 20) můžeme chápat jako něco uzavřeného, nechtěného, odmítaného společností – vystaveného za sklem s cedulkou. Tento exponát (ženská hlava oddělená od těla) ji zaujal, když se začala zajímat o muzea a jejich sbírky: „Byla jsem šokována, když jsem narazila na vousatou ženskou hlavu. Nemohla jsem uvěřit, že je zde ženská hlava vycpaná a umístěná ve sklenici. Skleněný poklop seděl na skříni v rohu místnosti v temném muzeu v Paříži, na místě zcela uza-

³¹ Rainer Maria Rilke, Paříž 17. února 1903

³² Bozaurel [online]. 2009 [cit. 2011-02-22]. Virtual museum. Dostupné z WWW: <<http://beastyboz.zymichost.com/museum.html>>.

Přeloženo z anglického originálu: “I wanted to evoke hybrid beings, between virtual creations and archaic objects. So I went in search of dummies with a strong realistic quality. And in the end, I discovered a brand in London whose dummies are moulded from real women and then reassembled to create an ideal being, with the arm of one woman, the neck of another, etc. In photographing them, I intensified their qualities, their illusionistic character. Here, the photographic medium plays its full role: the ‘grain’ of the photograph almost merges into the ‘grain’ of the skin, the camera angle and light are studied in such a way as to give a very strong, modelled quality.”

³³ HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha : Eurolex Bohemia, 2006. Logos a ergon, s. 251. ISBN 80-86861-72-4.

vřeném pro veřejnost (jako součást lékařské fakulty univerzity v Paříži). ... Ale není to jen hlava, co vidím. Vidím skleněný poklop, papírek průkazu totožnosti a vyřezávaný dřevěný podstavec.”³⁴

Autorku fascinovala i skutečnost, že mimo náušnic a krajkového límečku není žádný jiný důkaz, že se jedná o ženu – charakteristické pohlavní znaky chybí. Umění nám pomáhá formulovat náš vztah ke skutečnosti, ke kráse a naše pojmání krásy ve vztahu k identitě.

³⁴ *JOURNAL OF CONTEMPORARY ART* [online]. 2005 [cit. 2011-03-02]. Zoe Leonard. Dostupné z WWW: <<http://www.jca-online.com/leonard.html>>.

Přeloženo z anglického originálu: „*I was shocked when I came across the bearded woman's head. I couldn't believe that here was this woman's head, stuffed and mounted, in a jar. The bell jar was just sitting on a file cabinet in a corner of the room, in an obscure museum in Paris, a place completely closed to the general public (it is part of the School of Medicine at the University of Paris). But it's not just her head that I see. I see the bell jar, the specimen identification card, the carved wooden pedestal.*“

1.3 Nemožnost úniku

I přesto, že mnohé umělkyně ze své vlasti odešly, stále ji ve svých dílech reflektují. Nejvíce ve chvíli válečného konfliktu či mimořádné život ohrožující situaci. Musejí se neustále vyrovnávat se svojí národní identitou (způsobem myšlení, jazykem, historií, tradicí...). Tuto skutečnost dokládají slova umělkyně **Shirin Neshat**: „*Myslím, že to, co cítíte v práci, je nedílnou součástí mého iránského zázemí a výchovy. I když jsem žila mnoho let na Západě, zdá se, že moje estetické vnímání a city zůstávají bez námahy nezápadní. Nevěřím, že je to vědomá spíše intuitivní tendence vidět svět okem, které je více emocionální než racionální. Jako Iránka jsem vyrůstala s literaturou velkých mistrů ... Iránci se vztahují k poezii filozoficky, takovým způsobem, že tak můžeme snadno říci, že poezie se stává výrazem jejich existenciální úzkosti, způsob, jak se vypořádat a překonat realitu – trvalý politický tlak.*“³⁵ V sérii černobílých fotografií *Woman of Allah series (Alláhovy ženy)*, 1994 (obr. č. 21) zobrazuje samu sebe v tradičním muslimském oděvu žen mnohdy v konfrontaci se zbraní. Nezakrytá místa pokrývá arabskými texty z knih iránských spisovatelek. „*Ženské tělo v islámu je jedním z nekontroverznějších témat, je často používáno jako bitevní pole pro politiku. Je obklopeno všemi druhy tabu a úzce souvisí s pojmy “hřích” a “hanba”. Závoj jako fyzický limit tak znamená víc než jen oděv. Odráží hlubokou ideologii, to jak islám definuje a odděluje mužské a ženské prostory. Zbraně představují násilí, které se zdá neoddělitelné od islámského světa, v kontrastu se zbraní vzhled a tělo ženy naznačuje zranitelnost lidské přirozenosti proti autoritě a politickým zájmům.*“³⁶



obraz č. 21

Guardians of Revolution –
Woman of Allah series
(Strážci revoluce – Alláhovy ženy)
Shirin Neshat
mix media
1994

Essaydi Lalla problematiku ženy v islámském světě mapuje sérií fotografií, *Les Femmes du Maroc (Ženy z Maroka)*, 2008 název děl se odvolává na dílo *Les Femmes d'Alzire (Ženy z Alžíru)*, 1834 – známého francouzského umělce Eugène Delacroix. Oproti originálům autorka sama sebe na fotografiích zahaluje a ve svých fotografiích potlačuje barvu, zdobnost (bohatství), chybí zde zcela mužský prvek a dává vyniknout kaligrafickému písmu, které je jedinou ozdobou. *The Grand Odalisque (Velká odaliska)*, 2008 (obr. č. 22). Zajímavým detailem jsou špinavá chodidla přibližující nás k reálnému životu.

³⁵ *Onyoka magazine* [online]. 2005 [cit. 2011-01-02]. Shirin Neshat. Dostupné z WWW: <<http://www.heyokamagazine.com/HEYOKA.4.FOTOS.ShirinNeshat.htm>>.

Přeloženo z anglického originálu: „*I think what you sense in the work is an inherent aspect of my Iranian background and upbringing. Although I have lived many years in the West, it appears that my aesthetic and sentiments remain effortlessly non-Western. I don't believe it's a conscious rather an intuitive tendency to see the world with an eye that is less rational but more emotional. As an Iranian, I grew up with literature of great masters ... Iranians relate to poetry philosophically; in a way, it can easily be said that poetry becomes an expression of their existential angst, a way to cope and transcend the reality-the perpetual political oppression...*“

³⁶ *Cartografías de la fractura* [online]. 2009 [cit. 2011-03-01]. Zonas de disturbio. Dostupné z WWW: <<http://zonascartografias.blogspot.com/>>.

Přeloženo ze španělského originálu: „*El cuerpo femenino en el Islam es uno de los tópicos más controvertidos, ya que se utiliza a menudo como campo de batalla para ideas políticas. Está rodeado de todo tipo de tabúes y estrechamente vinculado a las nociones de „pecado“ y de „vergüenza“. El velo como límite físico significa mucho más que una prenda de vestir; refleja una profunda carga ideológica y la forma en que el Islam define y separa los espacios masculino y femenino. Las armas representan la violencia que parece inseparable del mundo islámico, ante las que la mirada y el cuerpo de la mujer sugerirían la vulnerabilidad de la naturaleza humana frente a la autoridad y los intereses políticos.*“



obraz č. 22

The Grand Odalisque
Velká odaliska
Essaydi Lalla
mix media
2008



obraz č. 23

Self-Portrait /The Trinity
(Autoportrét/Trojice)
Zineb Sedira

fotografie
2000



obraz č. 24

The Last Orgasm
Poslední orgasmus
Tamara Moyzes

video
2003

Dílo alžírské umělkyně **Zineb Sediry** je silně ovlivněno autobiografickými zážitky, zvláště pak jejími zkušenostmi s emigrací do Paříže, pocity nepřátelství vnímané vůči komunitě, kterou umělkyně představuje. Série portrétů př.: *Self-Portrait – The Trinity (Autoportrét – Trojice)*, 2000 (obr. č. 23) v bílé abáje³⁷ s hidžábem³⁸. Bílý oděv skoro splývá s pozadím, postava umělkyně se stává skoro nehmatatelná. Jako by opouštěla svou tělesnou schránku do duchovní sféry. *“Závoj zde slouží jako metafora pro “zakryvanou mysl”, ať už prostřednictvím cenzury nebo autocenzury. Jeho absence znovu představuje ochotu čelit dilematům a překonat více vrstev téhož vědomí.”*³⁹ Jiné vnímání autoportrétu - sama sebe - jen jako nekonkrétní obrys našeho těla a malého prostoru ukazující jedinou část obličeje – oči.

Naopak velmi otevřeně pracuje s tělem ve videu slovenská umělkyně **Tamara Moyzes** žijící u nás. *The Last Orgasm (Poslední orgasmus)*, 2003 (obr. č. 24) výstižně popsala umělkyně Ane-ta Mona Chisa: *„Toto video bylo vytvořeno v Izraeli jako reakce na politické konflikty a mediální situace v zemi. Žena / sama autorka / masturbuje s plynovou maskou na tváři. Video sekvence těla se prolínají záběry z televizního pořadu s návodem, jak používat plynovou masku v případě teroristického útoku. Jejím hlavním vyjadřovacím prostředkem je ženské tělo, které dokáže používat, i když se jedná o zobrazení sociálních či politických témat. Zabývá se tím, jak lze pojmy ženskost a sexualita chápat, překládat, nebo jak souvisí s předmětem války. V revolučním smyslu a duchu vzpurných otázek Tamara Moyzes kritizuje problém moci, autority a společensko-politických událostí.”*⁴⁰ Autorka se s nasazenou plynovou maskou oddává autoerotice, video končí autorčíným orgasmem. Práce svým názvem evokuje poslední moment, kdy ještě může tělo prožít sexuální slast – poslední orgasmus či ho můžeme vnímat jako poslední příležitost pro moment radosti před blížícím se konfliktem.

³⁷ tradiční muslimský ženský splývavý oděv s dlouhými rukávy zahalující křivky těla

³⁸ tradiční muslimský závoj zakrývající hlavu (především vlasy)

³⁹ AN, Salah M. . “Insertion”: Self and Other. In *Apex Art Curatorial Progra* [online]. New York : Apex, 2000 [cit. 2011-02-12]. Dostupné z WWW: <<http://apexart.org/images/hassan/hassan.pdf>>.

Přeloženo z anglického originálu: The veil here serves as a metaphor for a “veiling the mind” whether through censorship or self-censorship; its absence re p resents a willingness to face dilemmas and to negotiate the multiple layers of one’s consciousness.

⁴⁰ *Tamara Moyzes* [online]. 2009 [cit. 2010-07-10]. Last orgasm. Dostupné z WWW: <<http://www.tamaramoyzes.info/last.html>>.

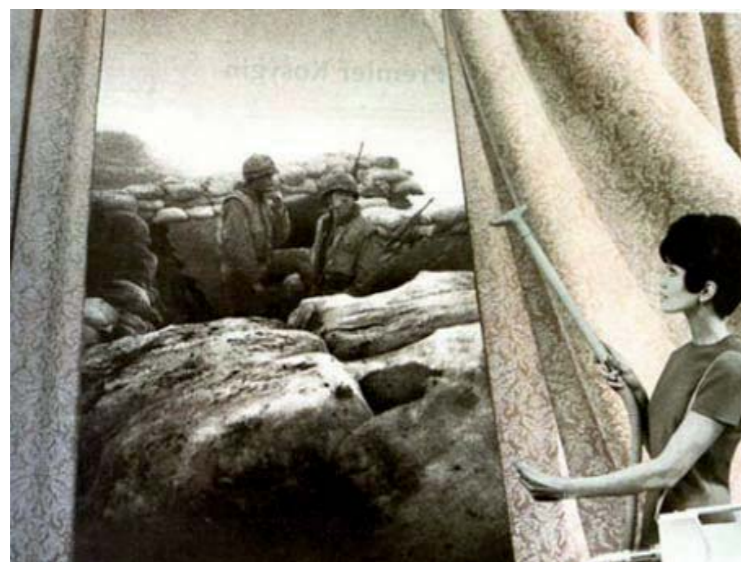
Přeloženo z anglického originálu: *„This video was created in Israel as a response to political conflicts and the media situation in the country. A woman /the artist herself/ masturbates with a gas mask on her face. The video sequences of the body are intercalated with shots from a TV instruction programme on how to use gas mask in the case of a terrorist attack. Her main means of expression is the female body and she manages to use it also while dealing with social or political themes. She is concerned with how notions of femininity and sexuality can be understood, translated or related to the subject of war. With a revolutionary sense and rebeliouse spirit Tamara Moyzes questions and criticises the problem of power, authority and socio-political happenings.”*



obraz č. 25

Action Pants – Genital Panic
(Akční kalhoty – Genitální panika)
Marina Abramović
performance
2005

Umělkyně **Marina Abramović** navázala na performance *Action Pants – Genital Panic (Akční kalhoty – genitální panika)*, 1969⁴¹ umělkyně Valie EXPORT. Tentokrát však umělkyně Marina Abramović sedí na vyvýšeném místě uprostřed Guggenheimova muzea. S roztaženými nohama a prostřihnutým klínem kalhot soustředěně hledí po dobu 7 hodin do očí pozorujícím divákům. Opakováním performance *Action Pants – Genital Panic (Akční kalhoty – genitální panika)*, 2005 (obr. č. 25) umožňuje umělkyně sama sobě i ostatním zachovat zážitek z performance pro další generace. Zároveň podle mě do performance přidává nový prvek své vlastní osobnosti a umělecké tvorby. Zbraň v rukou umělkyně Mariny Abramović nabývá na dalším významu, v konfrontaci s její tvorbou, která opakovaně čerpá z traumatizujících vzpomínek ovlivněných válkou v Bosně. Namalovaná tvář, výrazné rudé rty kontrastují s vojenským vzhledem. „Jako součást výcviku byly ženy instruovány, jak zachovávat „ženský“ vzhled, jak používat make-up a jak ve svých upnutých uniformních sukničkách nastupovat do auta a vystupovat z něj.“⁴²



obraz č. 26

Bringing the War Home – House Beautiful
(Vem válku domů – Překrásný dům)
Martha Rosler
fotografie
1967–1972

„Válka a armáda jsou genderově podmíněné a jejich gender je maskulinní; věcem, které jsou femininní, se v armádě vysmívají a tyto věci vědomě eliminují. ... tvrdí Cooke a Wollacott (1993).“⁴³ Kritiku tohoto postavení ženy ve válce ukazuje ve své fotomontáži *Bringing the War Home – House Beautiful (Vem válku domů – Překrásný dům)*, 1967–1972 (obr. č. 26) **Martha Rosler** a vyjádřila tak ostrý nesouhlas s aktivitami amerických vojáků ve Vietnamu. Zároveň ukazuje postavení ženy v domácnosti, tak jak ji prezentují stránky módních časopisů. Využívá kontrastu dokumentární fotografie ze skutečného života (vojáci) s lifestylovým magazínem (reklama na lux).



obraz č. 27

Pale Armistice
(Bledá příměří)
Rozanne Hawksley
objekt
1991

Velmi citlivě k tématu války přistoupila britská umělkyně **Rozanne Hawksley**, čerpala ze svých vzpomínek z námořního města Portsmouth. Z jejích objektů na nás promlouvá neskutečný smutek spojený s úctou k námořním obětem druhé světové války. Nejvíce je to viditelné ve využitém materiálu, rafinované a promyšlené kombinace textilu: bílých námořnických rukavic, pásků z námořnických čepic, šifónu, krajek, ale zároveň šperků, pohřebních plastových květů, kostí, z kterého jsou objekty tvořeny. V díle *Pale Armistice (Bledá příměří)*, 1991 (obr. č. 27) nás spojení textilních bílých námořnických rukavic s bílými umělými pohřebními liliemi – symbol důstojnosti, disciplíny se působivě mísí s čistotou a smrtí zároveň. Odkazuje na pozůstalost (co vše po námořnících zbylo?) a truchlící rodiny, které věnec pokládají.

41 Podrobněji o tomto díle na straně 41–43 v mé bakalářské práci: URBANOVÁ, Zdeňka. *Žena jako téma výtvarného umění a proměny jeho výtvarného vyjádření*. Praha, 2009. ns. 71. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

42 RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2. s. 407

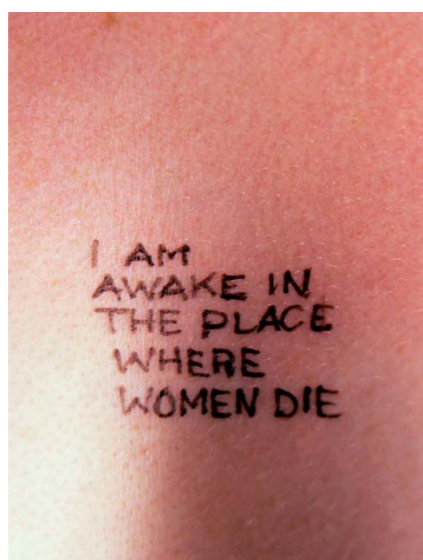
43 RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2. s. 405–406



obraz č. 28

Objects of War II
(Objekty války II)
Lamia Joreige

video
2003



obraz č. 29

Lustmord
(Sexuální zločin)
Jenny Holzer

fotografie
1993–1994



obraz č. 30

Šejla Dream – Bosnian girl
(Sen Šejly – Bosenská dívka)
Šejla Kamerić

fotografie
2005

Předměty, které mohou nést výpověď o libanonské válce, jsou podle libanonské umělkyně **Lamia Joreige** všude kolem. Začala proto natáčet sérii videí *Objects of War (Objekty války) od roku 2000–2006 (obr. č. 28)*. Videá zaznamenávají výpovědi lidí, kteří začínají líčit svůj příběh vyprávěním o předmětu (zvláštním, zajímavém, obyčejném...). „*Předměty jsou monády, vysoce zakřivené čočky, kterými lze vnímat celý vesmír z jejich velmi zvláštního úhlu. Každá cihla, dřevo, plastový džbán, záznam zvuku v Libanonu a samozřejmě prach, do kterého některé z těchto věcí byly rozemlety v průběhu času, nám ukazuje pohled na historii války.*“⁴⁴ Díky množství různorodých příběhů si uvědomuje rozdílnost dopadu, vnímání války. Neexistuje jedna univerzální pravda o válce.

Americká umělkyně **Jenny Holzer** se proslavila svými texty (rčeními), které nazývá truismy. „*Jenny Holzerová není původcem svých truismů; není jejich autorkou. Říká, že protiklady v jejích truismech jsou výsledkem její metodologie. Jsou jako nalezené objekty, převzaté z knih, starých lidových průpovědek, někdy banální, ale nikdy otřepané.*“⁴⁵ Světelnými instalacemi, kdy laserem promítá různé texty (v poslední době převažují literární). Pro práci *Lustmord (Sexuální zločin), 1993–1994 (obr. č. 29)* si vybrala jako podklad ženské tělo, přesněji kůži, která na něj odkazuje. Série fotografií ukazuje různá místa kůže popsaná texty v anglickém a německém jazyce odlišnou barvou inkoustu. Obsahové sdělení vypovídá z různých pohledů o sexuálních zločinech, které probíhaly za války v bývalé Jugoslávii.

Bosenská umělkyně **Šejla Kamerić** na jedné ze sérií pěti fotografií *Šejla Dream – Bosnian girl (Sen Šejly – Bosenská dívka), 2005 (obr. č. 30)* pracuje i se svojí starší prací plakátovou kampaní *Bosnian Girl (Bosenská dívka), 2004*. Plakát znázorňoval autorku s vulgárním nápisem (No teeth ...? A mustache ...? Smel like shit...? Bosnian girl!⁴⁶) vypůjčeným z kasáren ve Srebrenici. Text kontrastoval s autorčinou podobou. Svoji národní identitu teď přesunula do Japonska. Oblékla se zde za japonskou gejšu⁴⁷. I v tomto převleku zůstává zachována v pozici umělkyně. Pečlivě inscenované fotografie kriticky reflektují i přísný protokol gejš. Z fotografií vzniklo pět souborů pohlednic, které umělkyně rozeslala po celém světě.

⁴⁴ Goliath [online]. 2007 [cit. 2010-01-01]. Dangerous gifts: Lamia Joreige's Objects of War. Dostupné z WWW: <http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-6858736/Dangerous-gifts-Lamia-Joreige-s.html>.

Přeloženo z anglického originálu: „Objects are monads that way, highly curved lenses that can perceive the entire universe from their very particular point of view. Every brick and tree and plastic jug and sound recording in Lebanon, and of course the dust into which some of these things have been ground over time, has a perspective on the history of the war.“

⁴⁵ OZUNA, Tony. *Umělec* [online]. 2004 [cit. 2011-02-24]. TAM VENKU JE VÁLKA. Dostupné z WWW: <http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1048>.

⁴⁶ Překlad: Žádné zuby...? Knírek...? Smrdíš jako hovno...? Bosenská holko!

⁴⁷ „Slovo geiša se začalo běžně užívat v 17. století jako označení pro ženy, které dovedly dobře zpívat, tančit i jinak duchaplně bavit hosty (doslovný překlad „žena předvádějící tradiční umění“)“ Japonsko [online]. 2009 [cit. 2010-09-09]. Geiša. Dostupné z WWW: <http://www.japonsko.tnet.cz/zajem_geisha.htm>.



obraz č. 31

The Dolls
(Panenky)
Mariel Clayton
fotografie
2011



obraz č. 32

The Dolls
(Panenky)
Mariel Clayton
fotografie
2011



obraz č. 33

Ken
Neznámý
ilustrační fotografie
2010

I.4 Panenka – hračka z dětství?

Panenky mají zvláštní moc, ovlivňují a provázejí nás celý život, vyvolávají vzpomínky, vytvářejí mimořádné citové pouto. Mazlíme se s nimi, dáváme jim jména, sdělujeme jim svá tajemství, ani v dospělosti se jich nevzdáváme a možná proto je umělkyně volí jako téma svých prací. Je v tom touha vrátit se do dětství, nebo chtějí od doby dětství naopak utéct, vnímají je jako symbol počátku situace, kdy byly vmanipulovány do ryze ženského “hraní si s panenkami”?

Umělkyně **Mariel Clayton** vytvořila sérii fotografií *The Dolls (Panenky)*, 2011 (obr. č. 31 a č. 32), kde v inscenovaných snímcích staví postavičku Barbie⁴⁸ do neobvyklých souvislostí. Autorka zdůvodňuje svoji volbu, proč si právě panenku Barbie vybrala jako hlavní motiv fotografií: „Protože nesnáším Barbie. Mám silný odpor ke stereotypu “ideální” ženy, která neodpovídá autentické ženské postavě. Nemůžete se stát Barbie bez velkého množství peroxidu, 27 plastických operací a s dostatkem inteligence. Dráždí mě, že ženy tuto hračku dávají svým dcerám a vzbuzují v nich tím touhu nápodoby.”⁴⁹ Fotografie zachycují Barbie jako sexuchtivou ženu, vražedkyni, či ženu zastávající mužskou roli. Efektu docílí pomocí využití symbolů (cigarety, postoje, pánského oblečení...).

Co vše kontrastuje s našimi zkušenostmi s panenkou, která najednou představuje zlo a nebezpečí? Strašidelný moment hry, v němž se v usměvavé panence Barbie probouzí psychopat, mění výpovědní hodnotu jejího zářivého úsměvu a statutu vždy krásné, upravené bez chybičky v každé situaci. Není tedy nakonec dodržení tohoto nejzákladnějšího charakteristického rysu uznáním panenky jako představitelky ideální ženy schopné zůstat okouzující za všech okolností?

Ken⁵⁰ – fiktivní partner Barbie, je tu stavěn do zcela pasivní pozice oběti, která je ponižována, zesměšňována či využívána pro blaho Barbie. Je zajímavé, že autorka zde nevědomě reflektuje realitu, i když značně přehnanou (obr. č. 33). Postavička Kena byla vždy marketingem firmy představována spíše jen jako jakýsi doplněk panenky Barbie. I přesto, že má Ken mužské znaky – silný krk, svalnaté tělo, které je stejně nedosažitelné pro muže jako tělo panenky Barbie pro ženy – není postavička vnímána moc mužně a nikdo ji neoznačuje za vzor pro muže. Důvod můžeme vidět v tom, že mu

⁴⁸ „První Barbie vymyslela Ruth Handlerová, je to zakladatelka firmy Mattel, Barbie byla na trh uvedena v roce 1959, jejími předchůdkyněmi byly papírové vystřihovací panenky a panenky-miminka, které byly nejčastěji vyráběny z celuloidu, nebo porcelánu...” *Jen různá může být* [online]. 2009 [cit. 2011-02-22]. První Barbie Panenka. Dostupné z WWW: <<http://barbineshqy-bloq.blog.cz/0903/prvni-barbie-panenka>>.

Jméno Barbie získala po dceři tvůrkyně.

⁴⁹ *Street couch* [online]. 2011 [cit. 2011-02-22]. Bad Barbie: The Works of Mariel Clayton. Dostupné z WWW: <<http://streetcouch.com/bad-barbie-mariel-clayton/>>.

Přeloženo z anglického originálu: „Because I hate Barbie. I intensely dislike the stereotype that the “ideal” female fits no current authentic female form. You can’t get to be Barbie without an ocean’s worth of peroxide, 27 plastic surgeries and a complete lack of intelligence, so it irritates me immensely that this is the toy of choice women give to their daughters to emulate.“

⁵⁰ Ken byl firmou Mattel uveden na trh v roce 1961, jméno získal po synovi Ruth Handlerové, tvůrkyni panenky Barbie



obraz č. 34

Mummified Barbies
(Mumifikované barbíny)
E. V. DAY
mix media
2003



obraz č. 35

Smiley Neckpiece
(Usmívající náhrdelník)
Margaux Lange
fotografie
2008

chybí i základní mužský pohlavní znak – penis. Naopak díky množství rozmanitých oblečků byl Ken vnímán až zženštile. Tento pocit ještě víc zesílil model Kena z roku 1991, kdy byl oblékán jako v té době newyorští homosexuálové. Mezi Kenem a Barbie není jasně definovaný vztah.

Proč je panenka Barbie pro umělkyně tak dráždivou oproti Kenovi? Jistě proto, že na rozdíl od Kena, se jí za svou existenci podařilo stát se nezastupitelnou panenkou, po které většina dívek touží a chtěla by se jí podobat (je možné si dnes zakoupit panenčiny šaty v normální velikosti, mnoho doplňků či se podle ní provádí plastické operace). I přesto, že prokazatelně panenka představuje dospělou dívku s disproporčním vzhledem. „...po osmatřicet let odpovídala postava Barbie reálným tělesným mírám 90-50-80 (měla tedy poprsí dospělé ženy, pas dítěte a boky dospívající dívky).“⁵¹, který výrazně neodpovídá realitě, je vzorem.

Samozřejmě je zářející, že plastová panenka uzpůsobená pro masovou výrobu je představitelka vysněných nebo nenáviděných proporcí s puncem originality (být ta z mála, která takovou postavu má). To si však nemyslím, že je hlavním důvodem, který vzbuzuje silnou vlnu nevole k této plastové figurce. Podstatnějším je pro mě bezobsažnost osobnosti, chybějící identita. Panenku je samozřejmě možné obléknout, ověnit atributy (doplňky), jež z ní udělají maminku, letušku, dětskou lékařku atd., přesto hlavní poselství přetrvává. Barbie je sladká, neodolatelná a nedosažitelná.

Newyorská sochařka **E. V. Day** ve své instalaci *Mummified Barbies* (*Mumifikované barbíny*), 2003 (*obr. č. 34*) cíleně a neotřele pracuje s panenkou Barbie jako s jednou z největších ikon popkulturní doby. Panence Barbie je zde přiznán silný odkaz představující důležité postavení, v instalaci je mumifikována, obalena v různých materiálech a dokonce i ve zlatém obvazu. Zbožštění tím dosahuje vrcholu. Zároveň úzký průhled evokuje tradiční muslimský oděv žen (abáju⁵² s hidžábem⁵³), přejímá tím i spoutanost a tajemnost, která je s tímto oblečením spjata. Autorka nepodléhá hněvu či zášti proti této panence a díky tomu můžeme v práci objevit další významy a přesahy. Jak sama umělkyně říká: „*Nejsem ten typ umělkyně, která se na tyto věci dívá a říká, že jsou negativní vůči ženám ... Já jsem ta, která na ně poukazuje, že je třeba na ně myslet.*“⁵⁴

Umělkyně **Margaux Lange** se naopak otevřeně vyznává z obdivu k této panence a ve svých nápaditých a velmi precizně zpracovaných špercích (*obr. č. 35*) nám části panenky Barbie ukazuje ve své zdobnosti. Její šperky se staly velmi vyhledávané sběrateli po celém světě. Zdobný prvek panenky je zachován.

⁵¹ RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2. s. 117

⁵² tradiční muslimský ženský splývavý oděv s dlouhými rukávy zahalující křivky těla

⁵³ tradiční muslimský závoj zakrývající hlavu (především vlasy)

⁵⁴ WILSON, Eric. *The New York Times : Fashion and Style* [online]. 2008 [cit. 2011-02-22]. A Wrap dress Unwinds. Dostupné z WWW: <<http://www.nytimes.com/2008/05/29/fashion/29ROW.html>>.

Přeloženo z anglického originálu: “*I’m not the kind of artist who looks at these things and says that they are negative toward women,*” she said. “*I’m the kind who points them out to say we need to think about them.*”



obraz č. 36

Cindy Jackson

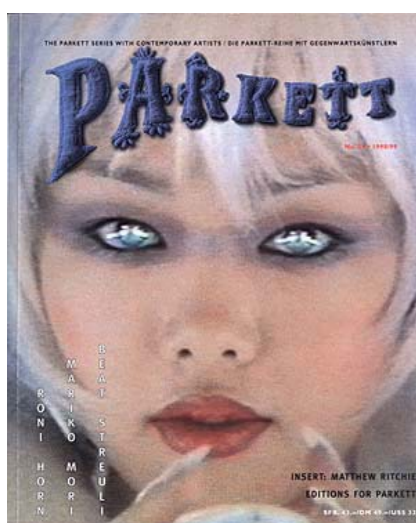
dokumentární fotografie
1970 a 2008



obraz č. 37

Birth of Star
(Zrození hvězdy)
Mariko Mori

mix media
1995



obraz č. 38

Obálka časopisu Parkett 54
Mariko Mori, Horn Roni, Streuli Beat
1998



obraz č. 39

Star Doll – Parkett 54
(Hvězdná panenka – Parkett 54)
Mariko Mori

objekt
1998

Fascinace vzhledem a obdiv k panence Barbie změnil **Cindy Jackson** celý život. Panenka Barbie se stala vzorem pro její celkovou přeměnu. Ve třiatřiceti letech díky dědictví mohla absolvovat sérii plastických operací (zatím absolvovala nejvíce plastických operací na celém světě), aby dosáhla vysněné podoby (obr. č. 36) a uvedla ve skutečnost na jedné straně velmi obdivovaný a na druhé straně zatracovaný a kritizovaný vzhled panenky Barbie.

Jiný přístup zvolila japonská umělkyně **Mariko Mori**. Panenka vznikla na základě předešlé multimediální tvorby s názvem *Birth of Star (Zrození hvězdy)*, 1995 (obr. č. 37). Umělkyně se zhmotnila pomocí holografické fotografie ve spojení s 3D fotografií. Kolem postavy připomínající svým vzhledem školačku (hrdinku z japonského komiksu Manga⁵⁵) létají barevné nafukovací míčky. Barevné růžovo-modré kontaktní čočky ještě více umocňují vědomí neskutečnosti a neživosti vzniklé postavy. Vzniklá virtuální postava k nám promlouvá prostřednictvím písní nazpívaných umělkyní. Tato virtuální postava se zhmotnila do plastové panenky *Star Doll (Hvězdná panenka)*, 1998 vložené do osvětlené krabice připomínající reklamní instalaci. Stejně jako předešlá virtuální postava zpívá pro diváky hlasem umělkyně. Pro časopis **Parkett**⁵⁶ 54 (obr. č. 38) pak umělkyně vytvořila speciální edici panenek *Star Doll – Parkett 54 (Hvězdná panenka – Parkett 54)*, 1998 (obr. č. 39). Každá panenka je signovaná autorkou a má své pořadové číslo. Originální krabice obsahuje panenku s fialovými vlasy, která má modročervené krátké přiléhavé tričko (se žlutými ramenními vycpávkami a broží), červenou kostkovanou sukni, bílé punčocháče a bílé boty. Výbava panenky zahrnuje mikrofon a velká sluchátka.

Multimediální umělkyně Mariko Mori v umělecké tvorbě využívá znalosti ze svého studia designu a profese modelky, které se věnovala v době jejich šestnácti let. V umění propojuje technologii se svojí tělesností. Přes moderní až nadčasový vzhled jejích prací k nám přesto promlouvá historie a úcta k tradici. „V jejích performancích a módním designu, videích a fotografiích se odráží kontrast mezi starým a novým světem, mezi Východem a Západem. Oba světy dospívají k syntéze v jejích fantastických vizích. Spojuje japonský buddhismus a šintoismus, které věří, že všechny věci ve vesmíru jsou vnitřně spojeny. Mísí jej s nejnovější technologií, využívá digitální obrazovou manipulaci, science fiction, techno a neo-pop, komixy a reklamu.. Mariko Mori věří, že umění sdílí s elektronickou technologií, náboženstvím a fotografií schopnost dát formu našim snům, fantaziím a touhám.“⁵⁷

⁵⁵ „Manga je japonské označení pro komiks, nakreslený stylem, který se vyvíjel v Japonsku po druhé světové válce. ... Příběhy vyskytující se v manze jsou také častým námětem animovaných seriálů, známých jako anime. Na motivy úspěšných mang také občas vznikají konzolové či počítačové hry, knihy či hrané filmy/seriály. Styl kresby, který je pro mangu typický, zahrnuje velké oči, rafinované tvary účesů, malý a špičatý nos, různé velikosti a tvary bublin a časté používání citoslovců...“ *Wikipedie : Otevřená encyklopedie* [online]. 2010 [cit. 2010-12-12]. Manga. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Manga>>.

⁵⁶ Časopis Parkett byl založen v Curychu roku 1984, přišel se zcela novým konceptem. Pro každé číslo oslovuje umělce a umělkyně, kteří se na něm podílí a zároveň se v čísle výtvarně prezentují. Pro předplatitele je často k číslu ještě vydána speciální edice výtvarného díla od některých umělců a umělkyní. V časopise se prezentovaly například Louise Bourgeois, Vanessa Beecroft, Jenny Holzer, Zoe Leonard, Marilyn Minter a mnoho dalších umělkyní a hlavně umělců.

⁵⁷ NALEZENCOVÁ, Dana. *Ženské tělo jako radikální prostředek komunikace v umění* [online]. [s.l.], 2008. 51 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/146417/ff_b/?lang=en;id=130069>.



obraz č. 40

Sex pictures
(Sexuální obrazy)
Cindy Sherman

fotografie
1992



obraz č. 41

Mouth Open Teeth Showing
(Ústa otevřená, zuby vyceněné)
Zoe Leonard

instalace
2000



obraz č. 42

Room Underneath
(Spodní pokoj)
Laurie Simmons

fotografie
1949

Umělkyně **Cindy Sherman** naopak cíleně ukazuje na ošklivost a nebojí se předkládat velmi otevřeným, až šokujícím způsobem erotické potřeby panenky, nebo naopak erotické potřeby jejího majitele či majitelky? Bojíme se o panenku, nebo máme strach z jejích potřeb? Roste panenka s námi? Fotografie ze série *Sex pictures (Sexuální obrazy)*, 1992 (obr. č. 40) Cindy Sherman vyvolávají mnoho znepokojivých otázek, které jsou velmi osobní. Odpověď hlavně na to, zda se nám sexualita panenky zdá přirozená, nebo nás děsí, musíme hledat v sobě.

Použité, poničené, deformované panenky s vlastní historií jsou použity v instalaci *Mouth Open Teeth Showing (Ústa otevřená, zuby vyceněné)*, 2000 (obr. č. 41) umělkyně **Zoe Leonard** uvedené na stejnojmenné výstavě *Mouth Open Teeth Showing: Works from the True Collection (Ústa otevřená, zuby vyceněné: Díla ze sbírky pravdy)*⁵⁸. Instalace sestávala z 61 typů panenek, věkově různorodých (od novorozenců po dospělé ženy), odlišných velikostí, s rozdílnou barvou pleti, oblečených i svlečených. Výrazy panenek jsou jiné, přesto každá má zastupovat ideální zjev dítěte, dívky, ženy, který se v průběhu let měnil. Jak tato práce vznikla, vysvětluje autorka takto: „*Tato práce začala na základě dvou obrazů, které jsem viděla – fotografie pohřbené terakotové armády v Xian (Číně). Našla jsem ty zvláštní a zároveň krásné snímky a přemýšlela jsem o nich. Také jsem si koupila nějaké panenky na bleším trhu. Jednoho dne jsem si uvědomila, že tyto dva nesourodé, protichůdné obrazy patří k sobě, že se mohou nějakým způsobem smysluplně ovlivňovat. Chtěla jsem spojit tyto dvě polaroty do jednoho celku. Chtěla jsem dát panenky – pasivní, feminizované, idealizované reprezentace dětí – do postoje a struktury armády – tuhé, organizované a agresivní. Chtěla jsem vytvořit armádu panenek. Použila jsem všechny panenky.*“⁵⁹ Také stav (vzhled) panenek se liší tím, že byly panenky zakoupeny na bleším trhu, mají svoji historii (jsou více či méně poškozené, opotřebované). Panenky v zástupu se stávají hrůznými bojovníky připravenými do útoku.

Další umělkyně **Laurie Simmons** pracuje ve svých fotografiích s dětskými domečky, hračkami a panenkami. Fotografie *Room Underneath (Spodní pokoj)*, 1949 (obr. č. 42) vyvolává sexuální napětí spojením roztažených ženských nohou a splývavé sukně (evokující ochranitelskou matku), která tvoří kulisy – oponu k pokojíčku pro panenky. Je zřejmé, že svět hraček silně reflektuje společnost a odráží i očekávání od dětí. A to nejen prostřednictvím panenek, ale také plyšových hraček, ač by se na první pohled mohlo zdát, že v sobě nesou neutralitu pohlaví. Plyšové hračky znázorňující zvířata reprezentující spíše aktivitu (tygři, lvi) jsou častým dárkem spíše pro chlapce, naopak plyšová zvířata reprezentující spíše pasivitu (králíci, tuleni) jsou často kupovaná dívkám.

⁵⁸ ze sbírky William a Ruth True, Henry Art Gallery, 23. 6.–23. 9. 2007; <http://www.henryart.org/>

⁵⁹ EXIT 25 – Playing [online]. 2001 [cit. 2011-03-01]. Mouth Open, Teeth Showing. Dostupné z WWW: <<http://www.exitmedia.net/prueba/eng/articulo.php?id=202>>.

Přeloženo z anglického jazyka: „*This work began for me with two images; I had seen photographs of the buried terracotta army in Xian (China). I found those images strange and beautiful and I'd been thinking about them. I'd also bought some messed up dolls at a flea market. One day I had a thought that these two disparate, conflicting images belonged together, that they could somehow interact in a meaningful way. I wanted to force these two polarities together in one piece. I wanted to put the dolls – passive, feminized, idealized representations of children – into the stance and structure of an army – rigid, organized, and aggressive. I wanted to make an army of dolls. I used all female dolls.*“



obraz č. 43

Saute ma ville
(Vyhod'te do povětrí mé město)
Chantal Akerman
krátkometrážní film
1968



obraz č. 44

Ženy v domácnosti II
Míla Preslová
fotografie
2001



obraz č. 45

Hogar-Home
(Hogar-Domov)
Natalie Vega-Forero
objekt
2009

I.5 V domácnosti

Mladá Belgičanka **Chantal Akerman** se proslavila krátkometrážním černobílým filmem *Saute ma ville*, (*Vyhod'te do povětrí mé město*), 1968 (obr. č. 43). Filmu se podařilo během 13 minut vystihnout celou tragiku a bezvýchodnost role ženy v domácnosti. Mladá dívka utíká rychle do svého bytu, malé stísněné místnosti, kde se zavře a lepenkou utěsní vchod. Rychlé pohyby, nesmyslné uklízení, starání se o kočku, natírání si obličeje krémem, pucování bot... to vše za doprovodu nesrozumitelných zvuků, které dívka vydává. Zoufalá situace dívky končí výbuchem za zvuku plynu. „Filmařka Akerman se narodila ve stejné době jako nový věk feminismu a její filmy se staly klíčovými texty ke vznikajícímu poli feministické filmové teorie. Feminismus pokládá zdánlivě jednoduchou otázku, kdo mluví, když žena ve filmu mluví...“⁶⁰ Chantal Akerman nám ve svých originálních nezávislých filmech dává nahlédnout ženy v různých situacích a prostředích. V konfrontaci s muži, s dětmi, s láskou, sexem i romantikou.

Svou situaci ženy v domácnosti zdokumentovala umělkyně **Míla Preslová**. V průběhu své dvouleté rodičovské dovolené vytvořila fotografické série *Ženy v domácnosti I*, *Ženy v domácnosti II*, 2001 (obr. č. 44), *Ženy v domácnosti III*, a vyjádřila se ke složité situaci ženy – umělkyně v domácnosti. Umělkyně popisuje své pocity, které ji vedly k tvorbě: „Nastala situace, kdy jsem se podívala sama na sebe a měla jsem tento pocit. Vyfotila jsem se, pak jsem všechno to oblečení vyhodila“⁶¹

Plastové rukavice – jinak symbol špinavých domácích prací, jsou povýšeny na módní doplněk vyšitý zlatou nití v práci *Hogar-Home* (*Hogar-Domov*), 2009 (obr. č. 45) **Natalie Vega-Forero**. Termín Hogar (domov) v názvu odkazuje na původní místo střetávání rodiny kolem ohně – rodinného krbu, který dává pocit klidu a jistoty. Umělkyni se podařilo zaznamenat několik rovin domácích prací (př.: nedokončená výšivka odkazuje k nikdy nekončící práci v domácnosti).

⁶⁰ *Icarus Films* [online]. 2010 [cit. 2011-02-12]. Chantal Akerman. Dostupné z WWW: <<http://icarusfilms.com/film-makers/chant.html>>.

přeloženo z anglického originálu: „Akerman the filmmaker came of age at the same time as the new age of feminism, and her films became key texts in the nascent field of feminist film theory. Feminism posed the apparently simple question of who speaks when a woman in film speaks...“

⁶¹ *Českobudějovický deník* [online]. 2010 [cit. 2010-08-17]. Ráda splyne s kameny, stromy, i mořem. Dostupné z WWW: <http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/rada-splyne-s-kameny-stromy-i-morem20100411.html>.



obraz č. 46

Až se vrátíš domů z práce
bude krásně uklizeno...

Michaela Thelenová

fotografie
2010

Michaela Thelenová se již v cyklu fotografií *Úvahy manželky, 2008* v detailech věnuje běžným ženským úkonům, které doprovází text. Tématicky podobná výstava s názvem *Až se vrátíš domů z práce bude krásně uklizeno...*, 2010 (obr. č. 46)⁶² představuje sérii deseti fotografií a také tři videa reflektující téma domácích prací z jiného pohledu. „Název expozice *Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno...* naznačuje, že ten, kdo pracuje, je muž – partner. On má status živitele a po skončení pracovní doby má volno. Žena, ačkoliv také pracuje, není vyvázaná z tradičních domácích povinností, naopak je na ni uvalena dvojitá zátěž: napřed zaměstnání a po příchodu domů takzvaná druhá směna v domácnosti.”⁶³ Název v sobě však ještě obsahuje silný příslib, že bude vše tak, jak má být. To je tím největším nebezpečím. Pečlivě srovnané oblečení do komínku sahajícího až ke stropu jemně naznačuje nekonečnost této práce.

„Jedním důvodem, proč se práce v domácnosti nepovažuje za skutečnou práci, je, že není specializovaná; podle některých odhadů zahrnuje až osmdesát různých činností. Navíc se opakuje a v jistém smyslu není nikdy hotová. Některé domácí práce ještě ani nejsou dokončeny a už je třeba je dělat znovu. To proto, že principem domácích prací je výroba pro okamžitou spotřebu. Druhým důvodem, proč se o práci v domácnosti neuvažuje jako o „skutečné“ práci, je fakt, že na rozdíl od většiny placených zaměstnání nemají domácí práce pevně stanovenou pracovní dobu.”⁶⁴

⁶² *Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno...* Praha, Hunt Kastner Artworks, 13. 10.–5. 12. 2010

⁶³ ŠUBRTOVÁ, Veronika. Ženská práce konce nemá. *Ateliér : Čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 2010, 22, s. 1. ISSN 1210-5236.

⁶⁴ RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2. s. 231–232

1.6 Meze erotiky

„Dvacáté století se pracně dopracovalo k názoru, že naprosto každý člověk je sexuálně založen. Pociťuje sexuální touhu a její ovládnutí mu čas od času může působit potíže. Popírání této skutečnosti se považuje za nenormální. Pornografie je pak jakýmsi zrcadlovým sálem lidské sexuality. Už samotná její existence definuje člověka jako sexuálního živočicha. Pornografie je jakousi souhrnnou metaforou sexu. Může člověka fascinovat nebo odpuzovat. Ale jen málokoho zanechává zcela lhostejným.“⁶⁵

Jak jsem již ve své bakalářské práci popsala v kapitole Žena jako erotický objekt⁶⁶ náměty výtvarných děl jsou často erotické až na hraně pornografie. Ale jedná se tedy o pornografii? A co již pornografie je a co není? A může být pornografie uměním? Na tuto otázku není jasná odpověď, hlavní důvod je i to, že neexistuje jedna jasná definice pornografie. Někteří pornografii definují na základě odhalených genitálních partií, jiní dodávají detailní záběry na pohlavní akt. Podle těchto definic by však některá umělecká díla byla pornografie. „Myslím, že umění nemůže být pornografií“. říká Urban a je znát, že takové otázky dostává často. ... Za okamžik dodává, že pornografie sice může být inspirací v určité otevřenosti, ale sama o sobě uměním nikdy není.“⁶⁷

Hranice pornografie a umění zkoumá krátký pornografický film *Matinée (Dopolední představení)*, 2009 (obr. č. 47) režírovaný **Jennifer Lyon Bell**. Silný příběh milenecké dvojice se odehrává střídavě na jevišti (hlavní představitelé filmu jsou divadelními herci, jejichž představení se v jeden okamžik vyvine v samotné milování přímo uprostřed divadelní hry) a v osobním životě. Film pracuje s pozicí diváka v několika rovinách (přihlížející publikum divadelního představení a filmový divák samotný). Hlavní důraz je kladen na přirozenost, to podněcuje i zachycení opravdového zvuku sexuálního aktu (které ve srovnání s pornografickým snímkem není nijak urážející). Žena je tu v pozici osoby, která má kontrolu sama nad sebou a je rovnoprávným protějškem muže. Důležitým prvkem je tu důvěra, ochota riskovat a improvizovat.

Přestože je film vystavený na kvalitním příběhu mileneckého páru (se skvělými hereckými výkony) a neukazuje žádné ponižování nebo poškozování těla, nakonec jej cenzura OFLC (Office of Film and Literature Classification) neschválila pro mezinárodní filmový festival v Melbourne, kde měl být film uveden. Pravděpodobně skutečná blízkost a intimita v milostném životě páru byla příliš reálná a tím pro cenzory šokující. I přes tento zákaz film nakonec získal od poroty ocenění “Best Short Film” (Nejlepší krátký film) na Melbournském undergroundovém filmovém festivalu v roce 2009. Následovalo i mnoho dalších ocenění poukazujících na kvalitu snímku.



obraz č. 47

Matinée (Dopolední představení)
Jennifer Lyon Bell

film
2009

⁶⁵ UZEL, Radim. *Novinky.cz* [online]. 2004 [cit. 2011-02-03]. Pornografie fascinuje i odpuzuje. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/35153-pornografie-fascinuje-i-odpuzuje.html?ref=boxA>>.

⁶⁶ Na stranách 41–49 mé bakalářské práce: URBANOVÁ, Zdeňka. *Žena jako téma výtvarného umění a proměny jeho výtvarného vyjádření*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

⁶⁷ VOLF, Petr. Takový normální dekadent. *Proč ne?! : life style magazín*. 2010, 8, s. 44-49.



obraz č. 48

KSKC
Amer Ghada
 mix media
 2005



obraz č. 49

Black leather lace-up
 (Černá kožená šněrovačka)
Renee Cox
 fotografie
 2001



obraz č. 50

Lost girls (Ztracené dívky)
Melinda Gebbie
 mix media
 2006

Egyptská umělkyně **Amer Ghada** žijící od jedenácti let v New Yorku bojuje za rovnoprávnost ženských práv prostřednictvím techniky vyšívání připomínající tradici a ženské práce. Její velkoformátové obrazy jsou zaplněny výšivkou s ženskými erotickými motivy. Výjev ženy s roztaženými nohama na obraze *KSKC, 2005* (obr. č. 48) velmi blízce připomíná obrázky z pornografických časopisů. Přesto si diváci při pohledu na plátno vědomě i podvědomě uvědomují i jiné roviny práce než jen primárně erotické. *“Můžeme tedy vyvodit přinejmenším dva charakteristické znaky pornografie. Prvním je odosobnění sexu a zpředmětnění ženy. Druhým – a podstatnějším – je pak to, že v pornografii nejde ani tak o sex samotný, jako o to, že jsou tu sexem ponižovány ženy a též děti. Sex zobrazený v pornografii je až na druhém místě za násilím, ponižováním a dominancí, které pornografie zachycuje v první řadě”*⁶⁸ S touto definicí mohu souhlasit, ale jen s předpokladem, že jsem si vědoma toho, že i současná pornografie poslední dobou prochází proměnou.

Přesto „*Porno a jeho odraz v kultuře teď do velké míry určují, co budeme čekat od svého těla, svých pudů a svých partnerů.*“⁶⁹ Jamajská umělkyně působící v Americe **Renee Cox** zdůvodňuje cíle její práce: „...ženy jsou vězněny nereálnými představami ženského těla. Toto zkreslení překračuje všechny etnické linky a devaluje všechny ženy. Zajímám se o stereotypní prezentace žen a jejich obrácení vzhůru nohama, pro jejich posílení.“⁷⁰ V názvu fotografie *Black leather lace-up* (Černá kožená šněrovačka), 2001 (obr. č. 49) dává do kontrastu svoji tmavou pokožku (černou) se šněrovačkou černé barvy. Fotografie zachycuje sešněrované tělo v kontaktu kůže na kůži, ze záběru vnímáme erotické poselství, ale zároveň i nepřírozené spoutání vlastního těla.

Jiným způsobem se sexuální tematikou zabývá i komiks *Lost girls (Ztracené dívky)*, 2006 (obr. č. 50), americké umělkyně **Melindy Gebbie**, byl vytvořen na základě textu **Alana Moora**. Obsah kontrastuje s kresbou připomínající ilustrace pohádek, k tomuto pocitu přispívá i využitá umělecká technika – pastelky a výrazná barevnost. Hlavní hrdinky tohoto erotického komiksu jsou jemné až pohádkově křehké ženy. Příběhy jsou vždy zpracované v různém stylu, čerpajícím ze secese Alfonse Muchy nebo Egona Schieleho. „*Moore s Gebbieovou pornografický koncept záměrně posunuli už v začátku. Téměř výhradně se zabývají ženským pohledem “na věc”, výtvarnou stránku vystupňovali nad rámec pouhé popisnosti a na rozdíl od spotřební pornografie nereprezentující výstavní koitus bez následků. V jejich sofistikovaném art-pornu je sex zdrojem traumat, stejně jako jejich potenciálním lékem.*“⁷¹

⁶⁸ MAYALL, A.; RUSSELL, D. E. H. *Racism in pornography*. In Russell, D. E. H. *Making violence sexy*, New York: Teacher College Press 1993, s. 167–177

⁶⁹ Sex. *Redway*. 2010, 8, s. 18–27.

⁷⁰ *Brooklyn Museum* [online]. 2009 [cit. 2010-01-02]. Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: Feminist Art Base: Renee Cox. Dostupné z WWW: <http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/renee_cox.php?i=1890>.

Přeloženo z anglického textu: „...women are imprisoned by those unrealistic representations of the female body. This distortion crosses all ethnic lines and devalues all women. I am interested in taking the stereotypical representations of women and turning them upside down, for their empowerment.“

⁷¹ MATĚJÍČEK, Tomáš. *Nahota rámečky oděná*. Grand Biblio. 2009, 3, 12, s. 26–27.

V práci pokládám velké množství otázek, záměrně na ně nedávám odpovědi. Odpověďmi jsou velmi často samotná umělecká díla a prožívání umělkyň a umělců. Na otázky totiž neexistuje jednoznačně správná odpověď. Záleží na našem životě, osobní zkušenosti, vztahu k identitě a hlavně na odvaze připustit si mnohé otázky tak, abychom k nim zaujali upřímné stanovisko. Odpovědi souvisejí také s historickým vývojem evropského myšlení ve společnosti, v současnosti umožňuje větší otevřenost, přístupnost k tématu identity (odhlížím od názoru církve a věřících).

2. VÝZKUMNÁ ČÁST

2.1 Kontext výzkumu

Tématem ženy – umělkyně jsem se podrobně zabývala ve své bakalářské práci, na kterou zde navazuji. Zjistila jsem, že ženské výtvarné umění⁷² se velmi rychle rozvíjí, citlivě reaguje na kulturní, politické a společenské momenty. Kriticky reflektuje postavení ženy ve společnosti a ukazuje prostřednictvím umění jiný úhel pohledu na celosvětové dění i každodenní život. Tvoří neodmyslitelnou součást umění 20. a 21. století, které stále více nabírá na důležitosti (rozšiřuje se počet žen – umělkyně, víc lidí akceptuje ženské umění, ženy se více angažují nejen v umění, umění nabízí větší možnost kreativity, prosazení svého názoru). Přes ocenění (příkladem jsou zahraniční ocenění⁷³ české umělkyně **Mileny Dopitové**), které se ženskému umění dostává, je stále umění spojeno s genderovými stereotypy. Ženské umění je stále ještě považováno za méněcenné, podružné a někdy je dokonce chápáno pejorativně. Laická veřejnost není dostatečně informována, neorientuje se v této oblasti umění a neumí ji docenit.

S ženským uměním se dospělí i žáci dostávají do konfrontace většinou v uměleckých galeriích, nebo jiných vzdělávacích nebo kulturních institucích, taková setkání mohou být často náhodná nebo naopak cílená (příkladem může být divácký úspěch divadelního představení autorky **Eve Ensler** *Monology vagíny (The Vagina Monologues)*, 1996, které má reklamu v tisku i ve sdělovacích prostředcích. V médiích jsou často vedeny rozhovory s česko-australskou herečkou Dagmar Bláhovou.

*„Existuje mnoho zobrazení žen – od klasických aktů vystavených v slavných galeriích až po časopisecké fotografie a filmová zpracování; všechna předkládají zobrazení „feminity“ a jejího působení v symbolickém řádu patriarchálně uspořádané společnosti.“⁷⁴ Žáci a žákyně tedy výtvarná díla žen – umělkyně hodnotí na základě svých zkušeností a představ, které si utvořili na základě zkušenosti s díly mužů – umělců. Ve škole jsou často žákům předkládány reprodukce jen známých vyobrazení žen (např.: *Věstonická Venuše, Mona Lisa, Avignonské slečny, Marilyn Monroe* atd.).*

V mém výzkumu mě zajímalo, jak budou žáci a žákyně na ženské umění reagovat. Podle mého názoru stále ještě přetrvávají jisté stereotypy pro posuzování uměleckého díla. Genderový stereotyp vnímám tak, jak ho charakterizovala paní Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D. „...souhrn určitých stabilních představ o tom, jak se muži a ženy chovají, jak vypadají, jak myslí a mluví, jaké mají vlastnosti. Ústí do fixovaných postojů a ovlivňuje očekávání (...) Stereotypní role a očekávání na jedné straně slouží k úspěšné socializaci a akulturaci, na druhé straně znemožňují přijmout alternativy a změny.“⁷⁵ Předpokládám, že žáci a žákyně předložená díla žen – umělkyně budou nějak hodnotit a domnívám se, že v tomto hodnocení mohou výše zmíněné stereotypy objevit.

⁷² vysvětlení pojmu „ženské výtvarné umění“ se věnuji v úvodu této diplomové práce na straně 13

⁷³ Milena Dopitová získala ocenění: v roce 2003 Tranzit; v roce 1997 The Pollock-Krasner Foundation, INC., New York; v roce 1997 The Central European Culture Initiative Prize, Wien

⁷⁴ FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část III. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 2, s. 15.

⁷⁵ FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část II. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 1, s. 6.

Výtvarná výchova by měla kromě „dovednosti nakreslit hezký obrázek“ rozvíjet u žáků dovednost otevřeně vnímat různé vizuální podněty a informace s nimi spojené, kriticky je reflektovat, umět k nim zaujmout určitý postoj a ten umět vysvětlit a obhájit. Souhrnu těchto dovedností, které je pak žák schopen uplatňovat ve svém životě, říkáme v současné době vizuální gramotnost. „*Vizuální gramotnost nelze, jak by se mohlo zdát, redukovat na soubor mechanicky naučitelných dovedností ve smyslu schopnosti rozpoznání funkcí ikon na obrazovce počítače nebo na schopnost vyznat se v pařížském metru podle nákresů tras a piktogramů. Aspekty vizuální gramotnosti se spíše v mnohých ohledech blíží některým výše zmíněným aspektům funkční gramotnosti, a to v především v oblasti komunikace v symbolickém řádu kulturních prostředí. Kromě toho je spojena s množstvím sociálních kompetencí v oblasti mezilidských vztahů. V současném multikulturním a transkulturním světě je to druh gramotnosti, který bude nabývat na důležitosti.*“⁷⁶

Požadavky Rámcových vzdělávacích programů (RVP) pro základní, gymnaziální a základní umělecké vzdělávání, směřují k vizuální gramotnosti žáků a žákyň. Na ukázkou uvádím text z RVP pro gymnázia: „*Výtvarný obor navazuje svým obsahem a cíli na Výtvarnou výchovu v základním vzdělávání a vede žáka k uvědomělému užívání vizuálně obrazných prostředků na úrovni smyslových dispozic a na úrovni subjektivně osobnostní a sociální.*

Výtvarný obor pracuje s vizuálně obraznými znakovými systémy (s obrazem, sovkou, designem, vzhledem krajiny, architekturou, stylem oblečení, filmem, novými médii apod.), které jsou nezastupitelným nástrojem poznávání a prožívání lidské existence. V oblasti osobnostní jsou specifickým nástrojem prožívání a poznávání, v sociální oblasti jsou nástrojem komunikace a vzájemné spolupráce. Vizuálně obrazné znakové systémy zahrnují jak znakové systémy výtvarného umění různých etap a stylů, tak i ostatní produkty vizuální kultury.

Pojetí vizuálně obrazných znaků je z principu pojetím tvořivým, vyplývajícím z porovnání dosavadních a aktuálních zkušeností, předpokládajícím experimentální fázi vzniku těchto znaků a jejich ověřování poznávaním a komunikací. Z těchto pozic Výtvarný obor přistupuje k uměleckému procesu v celistvosti umělecké tvorby, recepce a interpretace.

Vzdělávací obsah Výtvarného oboru je vnitřně členěn do dvou základních okruhů pojímaných v kontextech historických a sociokulturních, v jejich vývoji a proměnách.

První okruh představují Obrazové znakové systémy umožňující vytváření aktivních, individuálně založených postojů k obsahům obrazové komunikace. Při tvorbě využívá vizuálně obrazná vyjádření vlastní, umělecká i uplatňovaná v běžné komunikaci (včetně užití dostupných technologických prostředků, jako je fotografie, video, film, ICT). Obrazové znakové systémy umožňují reflektování osobního místa žáka ve světě vizuální kultury jako vnímatele, interpreta a jako tvůrce komunikačního obsahu s uvědoměním si oblasti jeho účinku.

Druhý okruh představují Znakové systémy výtvarného umění umožňující žákovi osobní účast a aktivní vstupování do výtvarného uměleckého procesu. Reflektování vlastních prožitků, postojů a zkušeností získaných prostřednictvím experimentálního přístupu k uměleckým vizuálně obrazným prostředkům. Na tomto základě si vytváří přehled o vizuálně obrazných vyjádřeních jednotlivých směrů výtvarného umění, zejména od konce 19. století do současnosti.

⁷⁶ FULKOVÁ, Marie. Když se řekne... vizuální gramotnost. *Výtvarná výchova*. 2002, roč. 42, č. 4, s. 13.

Vzdělávací obsah je realizován prostřednictvím tvůrčích činností, v jejichž očekávaných výstupech se propojují hlediska tvorby, recepce a interpretace tak, aby se dále rozvíjela smyslová citlivost, uplatňovala žákova subjektivita a ověřovaly se komunikační účinky vizuálně obrazného vyjádření.”⁷⁷

Myslím si, že téma žen – umělkyně je jedno z témat, které v sobě nese velké množství vzdělávacích obsahů (např. zobrazování žen v průběhu dějin umění, ženský akt, postavení a místo ženy – umělkyně v umění, funkce ženy v současné společnosti a v historii, kulturní a sociální rozdíly role žen, atd.). Ty se mi zdají být pro současnou dobu aktuální, nutně vyzývají k autentickému a osobitému projevu, těžko se při jejich zpracování žáci a žákyně (ale i učitelé a učitelky) schovají za nějaká obecně platná „moudra“ a vyzývají k zaujetí určitého postoje a formulaci určitého názoru. Proto si myslím, že téma žen – umělkyně by mělo mít ve výtvarné výchově své stabilní místo, stejně jako ho mají populární výtvarné náměty: roční období, prázdniny či pohádkové postavy atd.

S tímto mým požadavkem souvisí otázka: Proč je toto téma využíváno ve výtvarné výchově spíše okrajově? Pravděpodobně jedním z důvodů je nízká orientovanost učitelů v této problematice, s ženským uměním se mnohdy nesetkali, nebo si neuvědomovali, že se s ním setkali, neznají jeho zástupkyně a jejich konkrétní díla. Druhým je obtížnost tohoto tématu, je to téma citlivé, konfrontační, při jeho zpracovávání se učitelé/ky se žáky/němi společně určitým způsobem odkrývají, odhalují své postoje, žebříčky hodnot, svou otevřenost – respekt, nebo toleranci vůči jinakosti, apod. Žákům/žákyním by mělo být ženské umění předkládáno jako aktuální sociální a kulturní fenomén. Obeznamnost s ním považují za známku vzdělanosti současné společnosti. Domnívám se, že jeho akceptování a pochopení vede například k prevenci diskriminačního chování vůči ženám (v širším měřítku nejen vůči ženám). Toto téma mi přijde důležité také proto, že jsme v době, kdy bohužel sílí různé neofašistické tendence, v době, kdy skrze „naše dobrá“ měřítko máme tendenci hodnotit a posuzovat druhé/jiné, jejich kulturní a sociální tradice. Vzhledem k těmto souvislostem, sociálním a kulturním kontextům je podle mne třeba, aby žáci/žákyně byli vedeni k otevřenému vnímání uměleckých děl a jiných vizuálních projevů. Pro základní vizuální a také morální rozvoj žáka není důležité, zda správně přiřadí jméno autorky k dílu nebo bude znát její životopisná data. Ale důležitý je prostor, ve kterém si žák/žákyně vědomě utváří svůj názor a uvědomuje si ve vlastním názoru vliv názorů jiných – společnosti nebo nějaké jiné autority a reflektuje ho. Ten pak může dál pozměňovat a vnitřně ho srovnávat s věcmi, které okolo sebe již viděl, nebo s kterými se teprve setká. Jak ale zjistit, co si žáci/žákyně myslí, jak pohlíží na obrazy žen – umělkyně? Jedině tak, že je seznámíme s ženským uměním a dáme jim prostor pro jejich vyjádření.

⁷⁷ JEŘÁBEK, Jaroslav, et al. *RVP* [online]. 2007 [cit. 2010-10-26]. Metodický portál. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>.

2.2 Cíle

Cílem mého výzkumu je zjistit, zda žáci, se kterými jsem pracovala na gymnáziu, uplatňují při vnímání umění genderové stereotypy. Pokud je uplatní, pak je mým záměrem tyto stereotypy popsat a na konkrétních příkladech je ilustrovat. Dalším cílem mého výzkumu je navrhnout a otestovat takové výtvarné úkoly pro žáky a žákyně, které by tyto stereotypy přivedly k vyjádření a vedly by žáky a žákyně ke kritické reflexi těchto stereotypů.

2.3 Výzkumné otázky

Ve svém výzkumu si kladu dvě hlavní otázky: Jak žáci/žákyně vnímají ženu – umělkyni? Je jejich vnímání ovlivněno genderem? A také doplňující otázky: Jaká díla žáci/žákyně považují za díla žen a podle čeho je jako ženská určují? Změní jejich vnímání výtvarného díla poznání, že je vytvořeno ženou? Na tyto otázky jsem hledala odpověď právě pomocí dotazníku a diskuze s žáky/žákyněmi.

2.4 Metody a časové rozvržení výzkumu

- Dotazník (listopad 2009)
- Videozáznam výpovědi 2 žáků a žákyně (duben 2010)
- Analýza produktů výtvarné činnosti žáků/žákyně mé didaktické řady (duben 2010 a listopad 2010)

2.5 Seznámení s respondentskou skupinou

Pro svůj výzkum, inspirovaný kvalitativním pojetím, jsem zvolila metodu výběru respondentů, tzv. náhodný výběr. Jedná se o výběr respondentů pomocí tabulky náhodných čísel⁷⁸.

Nejprve jsem si definovala populaci: tu tvořili chlapci a dívky – žáci a žákyně primy ve věku 13–14 let, žáci a žákyně kvarty a druhého ročníku ve věku 16–18 let z Gymnázia Na Pražačce⁷⁹. Oslovila jsem celkem 50 respondentů. Každého respondenta/ku jsem označila pořadovým číslem. Tato čísla jsem vložila do tabulky a pak jsem z ní náhodně vybrala 9 čísel⁸⁰ (použila jsem „náhodný záměrný výběr“⁸¹). Tento postup jsem použila při analýze dotazníků. V mém případě se jednalo o 3 chlapce a 6 dívek ve věku 13–18 let (obr. č. 51)⁸².

Pořadí	Náhodné číslo respondenta	Pohlaví respondenta	Věk respondenta	Třída respondenta	Jméno respondenta
1.	41	žena	17	Kvarta	Nikol
2.	49	žena	14	Prima	Adéla
3.	19	muž	18	Kvarta	Standa
4.	17	muž	14	Prima	Rudolf
5.	50	žena	17	Druhý ročník	Hana
6.	05	muž	17	Druhý ročník	Josef
7.	40	žena	13	Prima	Anežka
8.	26	žena	14	Prima	Johana
9.	15	žena	14	Prima	Lucie

obraz č. 51

Vybraní respondenti

tabulka
2010

⁷⁸ využila jsem tabulku náhodných čísel z knihy: GAY, L.R., MILLS, G.E., Airasian, P. *Educational Research. Competencies for Analysis and Application*. Upper Saddle River, NJ : Pearson Higher Education, 2008, s. 126.

⁷⁹ Nad Ohradou 2825/23, 130 00 Praha 3 – Žižkov


⁸⁰ náhodně vybraná čísla: 41, 49, 19, 17, 50, 05, 40, 26, 15

⁸¹ tj. na začátku jsem si vybrala více účastníků než jsem potřebovala a z nich jsem si náhodně vybrala 9 respondentů

⁸² Pro potřeby zpracování jsem si vybrané respondenty a respondentky přiřadila k pořadovým číslům 1–9.

Dobrý den,
jsem studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
Chtěla bych Vás požádat o pečlivé vyplnění tohoto krátkého dotazníku.
Dotazník bude sloužit jen pro výzkumné účely do mé závěrečné práce.

Žádná odpověď není špatná. Nebojte se napsat vše, co Vás na danou otázku bezprostředně napadne. V klidu si přečtěte otázky a čitelně zapíšte nebo zakroužkujte odpověď.



Jméno: _____ věk: _____ třída: _____

Představte si ženu....	Představte si muže....
Jak vypadá? _____ _____ _____	Jak vypadá? _____ _____ _____
Co dělá? _____ _____ _____	Co dělá? _____ _____ _____
V jakém je prostředí? _____ _____ _____	V jakém je prostředí? _____ _____ _____
Co si asi myslí? _____ _____ _____	Co si asi myslí? _____ _____ _____


1

Představte si ženu v galerii	Představte si muže v galerii
Jak ta žena vypadá? _____ _____ _____	Jak ten muž vypadá? _____ _____ _____
Co dělá? _____ _____ _____	Co dělá? _____ _____ _____
Co si asi myslí? _____ _____ _____	Co si asi myslí? _____ _____ _____

Představte si umělkyni	Představte si umělce
Jak vypadá její práce? _____ _____ _____	Jak vypadá jeho práce? _____ _____ _____
Co si asi myslí? _____ _____ _____	Co si asi myslí? _____ _____ _____

2


Prohlédněte si pečlivě následující díla slavných umělců a odpovězte na otázky o nich:



Jak na Vás dílo (fotografie) působí

Myslíte si, že toto dílo (fotografie) vytvořil/a:
žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:




Jak na Vás dílo (instalace) působí

Myslíte si, že toto dílo (instalace) vytvořil/a:
žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

3

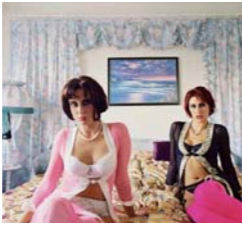
Prohlédněte si pečlivě následující díla slavných umělců a odpovězte na otázky o nich:



Jak na Vás dílo (malba) působí

Myslíte si, že toto dílo (malbu) vytvořil/a:
žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:



Jak na Vás dílo (fotografie) působí

Myslíte si, že toto dílo (fotografie) vytvořil/a:
žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

Děkuji za vyplnění dotazníku, Zdeňka

4

obraz č. 52

2.6 Popis a seznámení s výzkumem

V první fázi jsem sestavila dotazník (náhled dotazníku – obr. č. 52 a příloha s. 133 této diplomové práce) jako nástroj pro sběr dat a na základě poznatků z dotazníků jsem pak připravila výtvarnou didaktickou řadu⁸³. Cílem dotazníkového šetření bylo zmapovat povědomí žáků o ženě – umělkyni a pojmenovat klíčové problémy, které se s tímto tématem mohou objevit. Otázky v dotazníku konkrétně rozvíjejí základní výzkumné otázky. Jaká díla žáci/žákyně považují za díla žen a podle čeho je jako ženská určují? Změní jejich vnímání výtvarného díla poznání, že je vytvořeno ženou? Na tyto otázky jsem hledala odpověď právě pomocí dotazníku, videozáznamu a analýzy produktů výtvarné činnosti žáků a žákyň v mé didaktické řadě.

Předpokládala jsem, že žáci druhého stupně uplatňují při vnímání umění genderové stereotypy, které jsou budovány tradicí posuzování a výběrem děl a umělců dějinami umění. Domnívala jsem se, že přetrvávání této tradice komplikuje žákům vnímání a připuštění si (chápání) existence některých proudů a forem umění, například tzv. ženského umění. Realizací mnou navrhované didaktické řady⁸⁴ jsem ověřila a ukázala, jak může výtvarně zpracované téma ženského umění napomáhat k postupnému odbourávání genderových stereotypů u žáků/žákyň Gymnázia Na Pražáčce.

2.7 Dotazníkové šetření

2.7.1 Sběr dat

V listopadu 2009 jsem rozdala v hodinách výtvarné výchovy dotazník třem třídám (primě, kvartě a druhému ročníku) pod pedagogickým vedením paní Mgr. Renaty Brichtcínové. Žáci a žákyně měli na jeho vyplnění 45 minut. V dotazníku jsem po žácích a žákyních požadovala jejich jméno (příjmení nebylo povinné), věk a třídu. Při zadání jsem je požádala o bezprostřední zápis všech myšlenek a jejich reakcí.

První část dotazníku tvořilo devět otázek, které se ptaly žáka/žákyně na jejich tři představy „o ženě/o muži“, „o ženě/o muži v galerii“ a „o umělkyni/o umělci“. Tyto otázky jsem koncipovala jako otevřené: *Představte si ženu/muže – Jak vypadá?, Co dělá?, V jakém je prostředí?, Co si asi myslí?*. Následná série tří otázek vycházela z prostředí galerie, kam jsem ženu a muže zasadila: *Jak ta žena/ten muž vypadá? Co dělá? Co si asi myslí?* V poslední sérii si žáci a žákyně měli představit umělkyni/umělce a charakterizovat *Jak vypadá její/jeho práce?, Co si asi myslí?*. Otázky nebyly voleny náhodně, záměrně jsem vytvořila strukturu, která zahrnovala charakteristiku vnější i vnitřní. Žák/žákyně potom snáze formulovali, čeho se jejich představa týká, a popsali ji.

⁸³ Popis výtvarné didaktické řady na straně 99–123 této diplomové práce

⁸⁴ Popis výtvarné didaktické řady na straně 99–123 této diplomové práce

V druhé části dotazníku vycházely otázky z percepce čtyř odlišných výtvarných děl. Zvolila jsem cíleně dvě umělecká díla žen – umělkyní a dvě mužů – umělců rozdílných technik (fotografie, malba a instalace). Záměrně jsem volila díla, která jsou vhodná k zamyšlení a o kterých jsem předpokládala, že je pravděpodobně žáci a žákyně nebudou znát: **Martha Rosler** *Bringing the War Home – House Beautiful (Vem válku domů – Překrásný dům)*, 1967–1972; **Dita PEPE** *Autoportréty*, 1999, **Pistoletto Michelangelo** *Venus of the Rags (Venuše z hadrů)*, 1967; **Lucian Freud** *Benefit supervisor sleeping (Výhody spánku pod dohledem)*, 1995.

Žáci a žákyně tedy již nepracovali jen se svojí představou, ale museli se vyjádřit ke konkrétnímu pro ně anonymnímu výtvarnému dílu. Jedinou informací, kterou jsem jim k této části v dotazníku zdůraznila, byla skutečnost, že se jedná o díla slavných umělců a umělkyní. U každého výtvarného díla museli odpovědět na tři otázky (jednu uzavřenou a dvě otevřené): *Myslíte si, že toto dílo (zde jsem uvedla vždy techniku uměleckého díla) vytvořil/a: muž/žena?, Zdůvodněte Vaši volbu..., Jak na Vás dílo působí?.*

2.7.2 Analýza dat

Všech devět dotazníků jsem si nejprve opoznámkovala jako podklad pro budoucí kódování inspirované Zakotvenou teorií (grounded theory) amerických sociologů Anselm Strausse a Juliet Corbin. Jan Hendl k této metodě analýzy dat píše: „*Cílem výzkumu, který vychází ze strategie zakotvené teorie, je návrh teorie pro fenomény v určité situaci, na niž je zaměřena pozornost výzkumníka. Vznikající teorie je zakotvená v datech, získaných během studie.*“⁸⁵

„*Kódováním se rozumí rozkrytí dat směrem k jejich interpretaci, konceptualizaci a nové integraci. ... Strauss a Corbinová rozlišují tři procedury, jak zacházet s analyzovaným textem – otevřené kódování, axiální kódování a selektivní kódování. Tyto procedury se nemusí používat zcela odděleně. Představují spíše různé způsoby, jak zacházet s textovým materiálem a výzkumník může mezi nimi podle potřeby přecházet. V každém případě začíná analýza dat otevřeným kódováním...*“⁸⁶

„*Otevřené kódování lze aplikovat různým způsobem, lze kódovat slovo po slovu, podle odstavců, anebo podle celých textů a případů. Problém, položená otázka nebo osobní styl práce určují, která z těchto alternativ se zvolí. Důležité přitom je, že se neztrácí ze zřetele cíl kódování – tematické rozkrytí textu. ... Částí analytického procesu je identifikace obecnějších kategorií ... a hledání vlastností těchto kategorií. ... Tomuto procesu charakterizace kategorií říkáme dimenzionalizace. Dimenzionalizací se upřesňují vlastnosti, pomocí nichž je možné rozlišit události, spadající do jedné kategorie.*“⁸⁷

⁸⁵ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 123 ISBN 978-80-7367-485-4.

⁸⁶ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 246–247 ISBN 978-80-7367-485-4.

⁸⁷ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 247 ISBN 978-80-7367-485-4.

„V průběhu axiálního kódování výzkumník uvažuje příčiny a důsledky interakce, strategie a procesy a tvoří tak „osy“ propojující jednotlivé kategorie. Hledá další kategorie a koncepty, které spolu souvisejí... Aby výzkumník odhalil vztahy mezi různými kategoriemi, musí zkoumat, které kombinace znaků v kategorii jsou propojené s jinou kombinací znaků v jiné kategorii.“⁸⁸

„Základem pro selektivní kódování je axiální kódování, kterým jsme získali obraz o vztazích mezi různými kategoriemi. ... Selektivní kódování představuje další fázi přezkoumávání dat a kódů a jejich selektivní zpracování.“⁸⁹

Otázky v dotazníku jsem si spojila s prvky, které mi pomohly v lepší orientaci při kódování:

Představte si ženu/muže...

Prvek	Popis	Otázka v dotazníku
Fenomén	Představa jedince (ženy a muže)	Jak vypadá?
Kauzální podmínky	Aktivita (ženy a muže)	Co dělá?
Kontext	Parametry prostředí	V jakém je prostředí?
Intervenující podmínky	Interakce, proměnné podmínky	Co si asi myslí?

Představte si ženu/muže v galerii...

Prvek	Popis	Otázka v dotazníku
Fenomén	Představa jedince (ženy a muže)	Jak vypadá?
Kauzální podmínky	Aktivita (ženy a muže)	Co dělá?
Intervenující podmínky	Interakce, proměnné podmínky	Co si asi myslí?

Představte si umělkyni/umělce...

Prvek	Popis	Otázka v dotazníku
Fenomén	Představa práce jedince (ženy a muže)	Jak vypadá jeho/její práce?
Kauzální podmínky	Aktivita (ženy a muže)	Co dělá?
Intervenující podmínky	Interakce, proměnné podmínky	Co si asi myslí?

Během otevřeného kódování jsem získala tabulku kódů (jako příklad uvádím tabulku kódů k první otázce dotazníku – obr. č. 53a, 53b). Otevřené kódování mi umožnilo odhalit v dotaznících určitá témata, která mají vztah k mnou položeným výzkumným otázkám. Kódy jsem dále rozdělila do kategorií (tabulka s kódy – viz obr. č. 53a, 53b). „Kategorie představují základní kameny vznikající teorie. Jsou prostředkem, pomocí něhož se teorie může integrovat. ...“⁹⁰

⁸⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 248 ISBN 978-80-7367-485-4.

⁸⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 251 ISBN 978-80-7367-485-4.

⁹⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. s. 244 ISBN 978-80-7367-485-4.

Postava ženy	Postava muže
není ani štíhlá ani obézní	statný
ani tlustá ani hubená	obtloustlý
plnoštíhlejší	tlustej
široké boky, kulatější postava	tlustý
pod prsty se jí klene větší bříško. Pravou nohu má přehozenou přes levou	tělo skryté, ruce objímají kolena
je na ní vidět, že je po porodu	je bosý
útlé ruce	
má dlouhé a štíhlé prsty	
s dlouhýma nohama	
Výška ženy	Výška muže
vysoká	vysoký
je vysoká	vysoký
středně vysoká	vysoký
	středně vysoký
Vlasy ženy	Vlasy muže
dlouhé vlasy	dlouhé vlasy
dlouhé blondřaté vlasy	blond vlasy
dlohovlasá blond s velkým objemem a vlasy až po lopatky	hnědovlasý
blond vlasy	brunet
krátké lesklé vlasy	tmavovlasý nagelovaný vlasy
tmavé vlasy jí splývají přes ramena až k lopatkám	mírně prošedivělé polodlouhé kudrnaté vlasy
tmavé hnědé vlasy	
hnědé vlasy	
černé vlasy uvázané do culíku	
	Vousy muže
	zarostlej
	mírné strniště

obraz č. 53a

Tabulka s kódy „in vivo” 1
2010

Odpovědi žáků a žákyň jsou citovány doslovně a zapsány i s jejich chybami. Na jejich základě jsem se pokusila o tématické rozkrytí textu.

2.7.3 Interpretace získaných dat

Jako příklad způsobu analýzy a interpretace dat zde uvádím otevřené kódování první otázky z dotazníku: *Představte si ženu/muže... Jak vypadá?* Jako kód jsem označila slovo, slovní spojení nebo větu. Kódy barevně odlišuji a třídím do kategorií (viz níže). V níže uvedené tabulce jsou ve sloupci vlevo čísla náhodně vybraných respondentů, ve sloupci je označeno pohlaví respondenta, dále jeho odpověď na první otázku s vyznačenými a roztříděnými kódy a ve sloupci vpravo je moje interpretace respondentovy odpovědi.

Představte si ženu... Jak vypadá?

Zaměření na VZHLED

Zvolené kategorie:

postava **výška** **vlas** **oči** **obličej** **výraz** **oděv** **doplňky**

Číslo	Pohlaví	Odpověď	Zobecnění
1	Žena	Je vyjíměčně krásná . Její krása je zvláštní, má velké zelené oči , jemnou tvář a krátké lesklé vlasy . Je vysoká a její postava není ani štíhlá ani obezní . Má dlouhé nohy a štíhlé prsty hudebnic.	Je zde definovaná krása s přívlastkem "vyjíměčná". Štíhlost prstů je zde spojována s povoláním.
2	Žena	Je vysoká , plnoštíhlejší . Tmavé vlasy jí splývají přes ramena až k lopatkám . Má pronikavé modrošedé oči . Má jednoduché černé šaty a boty .	I v případě, že postava je popisována jako plnoštíhlejší – je to vykompenzováno tím, že je vysoká.
3	Muž	Dlouhé blondaté vlasy , Společensky oblečená , Příjemný vzhled .	Charakteristika je omezena pouze na vlasy a charakter oblečení
4	Muž	Tmavé hnědé vlasy ani tlustá ani hubená . Usměvavá s dlouhýma nohama .	Charakteristika je omezena pouze na vlasy a postavu

Oči ženy	Oči muže
pronikavé modrošedé oči	modré oči
modré oči	zelený oči
velké zelené oči	velké tmavé oči
tmavé oči	brejlataj
	oči skrývá za brýlemi
	brýle
Obličej ženy	Obličej muže
jemná tvář	výrazné obličejové rysy
kulatý obličej	špičatější nos
kulatý (velký) nos	
Výraz ženy	Výraz muže
vyjíměčně krásná	usmívá se
příjemný vzhled	uspěchaný
usměvavá	
usměvavá, klidná, příjemně vypadající	
Oděv ženy	Oděv muže
nahá	černé oblečení
vysoký podpatek, krátká sukně a tílko	kožená bunda, černý triko, černý polobotky kožený
barevné oblečení	hnědé triko a džíny
červené tílko a černé kalhoty	stejný styl oblékání (metal)
jednoduché černé šaty a boty	
společensky oblečená	
Doplňky ženy	Doplňky muže
muší brýle	letecké brýle
hodinky	má řetěz
	kufřík

obraz č. 53b

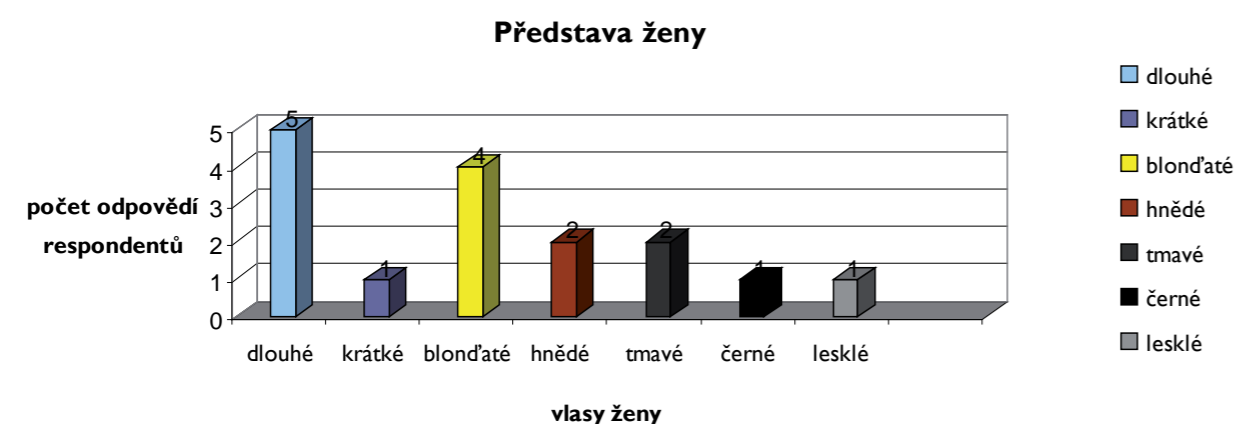
Tabulka s kódy „in vivo” 2
2010



obraz č. 54

Představte si ženu ...
Jak vypadá?

graf
2010



obraz č. 55

Představa ženy
Vlasy ženy

graf
2010

5	Žena	Je <u>nahá</u> . <u>Útlé ruce</u> má složené v klíně, <u>dlouhé vlasy</u> jí splývají přes ramena a zakrývají jí i část <u>hřátka</u> . <u>Pod prsy se jí klene větší bříško</u> . <u>Pravou nohu má přehozenou přes levou</u> .	Popis ženy odpovídá uměleckému modelu. Neosobní, nic nevypovídající o osobě.
6	Muž	Má <u>tmavé oči</u> a <u>hnědé vlasy</u> , <u>středně vysoká</u> , <u>usměvavá</u> , <u>klidná</u> a <u>příjemně vypadající</u> .	Důraz je kladen na výraz a společenskou povahu osobnosti.
7	Žena	Má <u>černé vlasy</u> <u>uvázané do culíku</u> . Má <u>červené tílko</u> a <u>černé kalhoty</u> . Má <u>modré oči</u> a <u>je na ní vidět, že je po porodu</u> .	U každé kategorie respondentka uvádí barvu.
8	Žena	<u>Dlouhovlasá blond</u> s <u>velkým objemem</u> a <u>vlasy až pod lopatky</u> , <u>vysoký podpatek</u> , <u>krátká sukně</u> a <u>tílko</u> , drží nákupní tašky, ve vlasech velké <u>muší brýle</u> .	U kategorie vlasů je znát vliv reklamy na šampón a lak doslovným použitím slovního výrazu "velký objem".
9	Žena	<u>Modré oči</u> , <u>blond vlasy</u> , <u>kulatý obličej</u> , <u>široké boky</u> , <u>kulatější postava</u> , <u>kulatý (velký nos)</u> , <u>barevné oblečení</u> kolem zápěstí má <u>hodinky</u>	Doplňek je sice pro ženu velmi typický, ale spíše v podobě náramku než v podobě hodinek.

Z vybraných odpovědí na první otázku vyplynulo, že si respondenti představovali mladou ženu nebo ženu středního věku. V žádné odpovědi nebyl uveden konkrétní věk, a ani žáci/žákyně neuváděli typické znaky stáří (vráscitá tvář, pigmentové skvrny, zapadlé oči, šedivé vlasy, sehnutá postava atd.). Zdá se mi, že asociace žáků/žákyně byly hodně zaměřené na oblečení a vzhled, nevěnovali si tomu, jak se žena tváří a jak působí navenek.

Z grafu *Představte si ženu... Jak vypadá* (obr. č. 54) k otázce první vyplývá, že nejčastěji vnímanou částí ženy byly její vlasy, respondenti si všimli délky, barvy a kvality (viz graf *Představa ženy – Vlasy ženy*, obr. č. 55).

Kódování odpovědí na následující otázku vzhledu muže jsem rozšířila o kategorii vousy. Ostatní kategorie na základě odpovědí respondentů/ek zůstaly nezměněny.

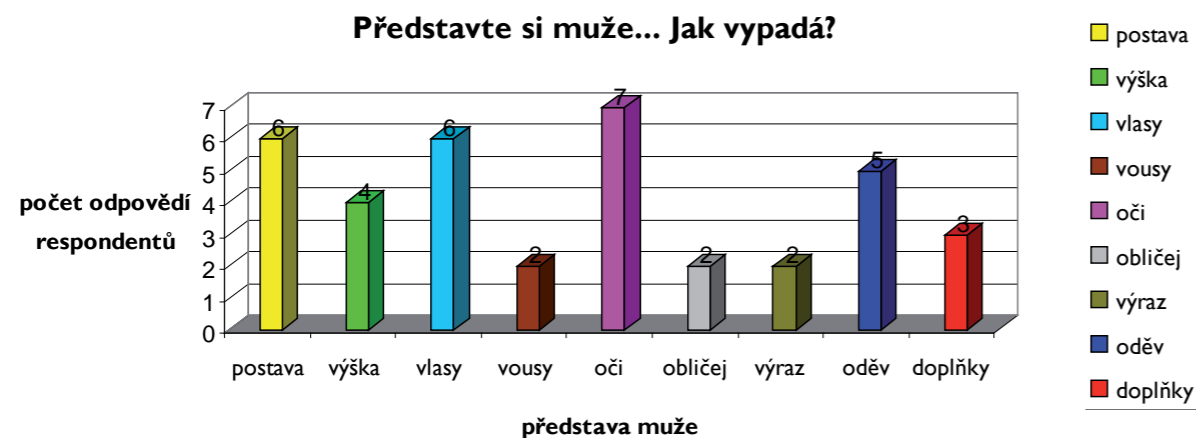
Představte si muže... Jak vypadá?

Zaměření na VZHLED

Zvolené kategorie:

postava výška vlas vousy oči obličej výraz oděv doplňky

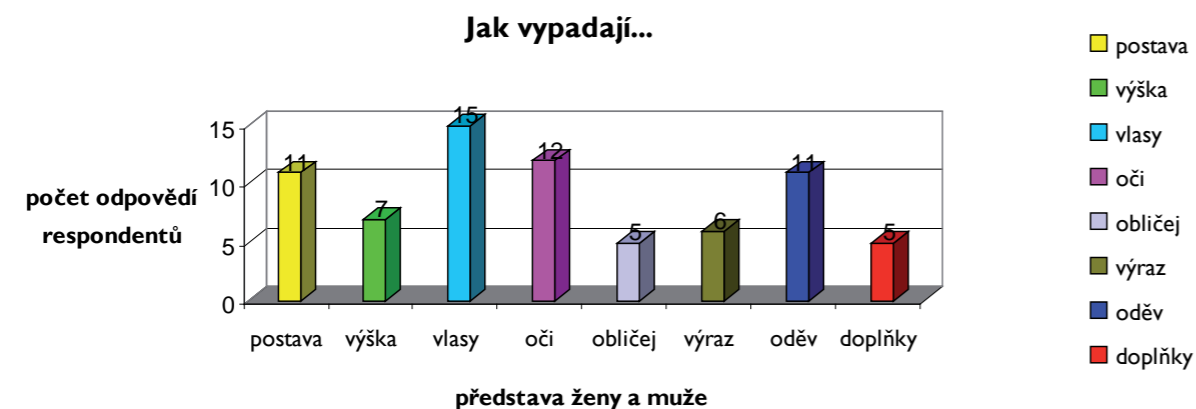
Číslo	Pohlaví	Odpověď	Zobecnění
1	Žena	<u>Středně vysoký</u> , trochu <u>obtloustlý</u> , má mírně <u>prošedivělé</u> <u>podlouhé kudrnaté vlasy</u> a <u>oči</u> <u>skrývá za brýlemi</u> .	Poměrně podrobná charakteristika – pravděpodobně má základ ve skutečné osobnosti, vlasy odkazují na starší věk
2	Žena	<u>Vysoký</u> <u>statný</u> , <u>hnědovlasý</u> muž, <u>se silnou morálkou</u> , <u>vyžívající se v tvrdé hudbě (metal)</u> a <u>stejném stylu oblékání</u> .	Charakter osobnosti je vyjádřen hodnotami a zálibami
3	Muž	<u>Zarostlej</u> , <u>chlupatej</u> , <u>tlustej</u> , <u>brejlajtej</u> chlapík	Citově zabarvený popis, popisující spíše negativní znaky vzhledu (dle současných měřítek společnosti)
4	Muž	<u>Tlustý</u> , <u>vypoulené oči</u> .	Citově zabarvený popis, popisující negativní znaky vzhledu (dle současných měřítek společnosti)
5	Žena	<u>Dlouhé vlasy</u> , <u>výrazné obličejové rysy – plné rty</u> , <u>velké tmavé oči</u> , <u>tělo skryté pod černým oblečením</u> , <u>ruce objímají kolena</u> .	Zaměření na výrazné obličejové rysy Ne příliš častá pozice pro muže
6	Muž	Tak na <u>30</u> , s <u>kufříkem</u> , <u>uspěchaný</u> .	Jako jediný uvádí věk a zároveň i odkaz na profesi podnikatele
7	Žena	<u>Brunet</u> , <u>vysoký</u> , má <u>brýle</u> a <u>usmívá se</u> . Má <u>hnědé triko</u> a <u>džíny</u> . Je <u>bosý</u> .	Bosé nohy evokují svobodomyslnost, uvolněnost, úsměv – optimismus



obraz č. 56

Představte si muže...
Jak vypadá?

graf
2010



obraz č. 57

Jak vypadají...
Představa muže a ženy

graf
2010

8	Žena	<u>Tmavovlasý nagelovaný vlasy,</u> <u>kožená bunda, džíny, černý triko,</u> <u>černý polobotky kožený, letecký</u> <u>brýle má zastrčený za triko, má</u> <u>zelený oči, mírné strniště.</u>	Představa muže – frajera vyjádřená převážně oblečením
9	Žena	<u>Vysoký blond vlasy, špičatější</u> <u>nos, modré oči, černé oblečení,</u> <u>okolo zápěstí má řetěz.</u>	Špičatý nos může značit průraznost, os- trost – specifický rys. Řetěz může vyjad- řovat sílu, není uvedený druh kovu Zaměření na tvar nosu a snaha o vysvět- lení

Zjištěné informace shrnuje graf *Představte si muže... Jak vypadá* (obr. č. 56). Charakteristiky osob v odpovědích respondentek jsou propracovanější než u odpovědí respondentů. Představy respondentů se zaměřují maximálně na tři kategorie u představy žen i mužů (u žen vždy uvádí kategorii vlasy, u mužů tuto kategorii vynechávají). Představa žen je více neosobní (působí obecněji) oproti představě muže (která je více konkretizována a vypovídá o představované osobnosti). Následující graf *Jak vypadají... Představa muže a ženy* (obr. č. 57) ukazuje celkové rozložení kategorií u obou představ (ženy i muže).

Konkrétní porovnání představy ženy a muže u vybraných respondentů

U některých respondentů/ek jsem se zaměřila na shodné vyjádření společných/rozporuplných znaků ve zvolených kategoriích:

Respondentka č. 5

Respondentka si všímá postoje (jak ženy, tak muže).

Je <u>nahá.</u> <u>Útlé ruce</u> má složené v klíně, <u>dlouhé vlasy</u> jí splývají přes ramena a zakrývají jí i část ňader. <u>Pod prsy se jí klene větší břicho.</u> <u>Pravou nohu má přehozenou přes levou.</u>	<u>Dlouhé vlasy,</u> <u>výrazné obličejové rysy – plné rty,</u> <u>velké tmavé oči,</u> <u>tělo skryté pod černým oblečením,</u> <u>ruce objímají kolena.</u>
--	---

Respondentka č. 8

U obou odpovědí (u představy ženy i představy muže) je poznat vliv reklamy (na šampón zvyšující objem, na luxusní pánské letecké hodinky).

Dlouhovlasá blond s velkým objemem a vlasy až pod lopatky, vysoký podpatek, krátká sukně a tílko, drží nákupní tašky, ve vlasech velké muší brýle.	Tmavovlasý nagelovaný vlasy, kožená bunda, džíny, černý triko, černý polobotky kožený, letecký brýle má zastrčený za triko, má zelený oči, mírné strniště.
--	--

Respondentka č. 9

Staví proti sobě ženu a muže jako protiklady v kategoriích: oblečení (barva), obličej (nos), postavy, doplňku a shoduje se v barvě očí a vlasů.

Modré oči, blond vlasy, kulatý obličej, široké boky, kulatější postava, kulatý (velký nos), barevné oblečení kolem zápěstí má hodinky	Vysoký blond vlasy, špičatější nos, modré oči, černé oblečení, okolo zápěstí má řetěz.
---	--

U následujících otázek z dotazníku uvádím závěry vyvozené na základě otevřeného kódování s konkrétními reprezentujícími příklady - výpověďmi respondentů.

Představte si ženu... Co dělá?

Představy žáků a žákyň v odpovědích na tuto otázku byly rozdílné, žákyně se zaměřily na popis emočního stavu ženy. Př.: Respondentka č. 2: „*Stojí sama, utápí se v myšlenkách, zapomíná na okolí. Neví proč, ale něco jí silně táhne na zem, chce se jí plakat.*“ Žáci byli konkrétnější, ženu umístili do místnosti (restaurace, kuchyně) – omezeného prostoru. Př.: Respondent č. 4: „*Je v kuchyni, vaří a pečuje o dítě.*“ Svojí odpovědí žák potvrzuje stereotypní chápání ženy – matky.

Představte si muže... Co dělá?

Žákyně se shodují v představě aktivního muže. Př.: Respondentka č. 8: „*Řídí, přepíná rádio, nemůže se rozhodnout, volá kámošku, v kolik se sejdou v klubu.*“ Žáci naopak vidí muže v pasivní roli. Př.: Respondent č. 3: „*Leží v posteli. Chrápe.*“; Respondent č. 4: „*Leží na pohovce u televize a pije plechovku piva.*“ Zde můžeme vnímat vliv reklamy na pivo, která často využívá obraz odpočívajícího muže s plechovkou piva před televizní obrazovkou. Do této pohody většinou vstupuje žena, která je tu v pozici rušivého elementu. Jako kdyby ona sama nikdy nemohla zažít nicnedělání u televizní obrazovky, a proto muži tuto výsadu nepřaje. Tato scénka z „běžného rodinného života“ se stala i charakteristickou pro populární americký seriál *Married with Children* (Ženatý se závazky), kde hlavní představitel Al Bunda je neustále rušen manželkou Peggy a dětmi ze své „pohovkové siesty“.

Představte si ženu... V jakém je prostředí?

Ve volbě prostředí byly odpovědi žáků a žákyň podobné, prostředí bylo charakterizováno jako příroda nebo uzavřený prostor. Žákyně si ženu představovaly častěji v přírodě, žáci spíše doma nebo v restauraci. Př.: Respondentka č. 1: „*Stojí na kopci, svítí slunce, ale vítr je chladný a řeže do tváří.*“ a respondent č. 4.: „*Doma s rodinou.*“

Představte si muže... V jakém je prostředí?

Respondentky prostředí, v němž je muž, vidí jako vzdušné, světlé s převažující zelenou barvou. Př.: Respondentka č. 9: „*Je v lese, ve velmi světlém lese, plném kytěk různých barev, stromy září zeleně, protože skrz ně prosvítá slunce. Jakoby úplný kontrast jeho*“ Žáci si naopak představili muže v uzavřeném prostoru. Př.: Respondent č. 3: „*Byt dobře vybavený byt.*“

Respondentky zařazovaly muže i ženu většinou do přírody (skoro fantazijní). Jako kdyby samy cítily potřebu odpočinku a volnosti. Žáci uvádějí uzavřený prostor z reálného života.

Představte si ženu... Co si asi myslí?

Žákyně odpovídají velmi konkrétně. Př.: Respondentka č. 8: „*Jestli si má koupit dvoje boty a šaty, nebo novou pračku. Jestli vypnula sporák a co má v ledničce a kam si dala učebnici na zejtřejší přednášku.*“ Naopak na tuto otázku žáci nedokázali odpovědět. Př.: Respondent č. 3: „*To bych taky rád věděl. Ale jistě to bude nějak souviset se sexem.*“ Tuto odpověď chápu jako nadsázku, která přesto ukazuje na genderový stereotyp, který je nám v médiích často předkládán.

Tento stereotyp nacházím v knihách, populárních přednáškách či videu na internetu. Příkladem nám poslouží bestseller *Why men lie and women cry (Proč muži lžou a ženy pláčou*⁹¹), 2003, jenž je volným pokračováním velmi známé knihy *Why men don't listen and women can't read maps (Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách*⁹²), 2002 manželského páru **Allana a Barbary Peaseových**. První kniha si dokonce v českém prostředí vysloužila nominaci na literární cenu „Český bestseller 2002 – nejprodávanější naučná literatura“. Z mého pohledu je překvapující, že tato kniha byla zařazena do naučné literatury. Kniha byla označena jako návod na použití muže a ženy. Sami autoři to neskrývají a hned na začátku své knihy nám sdělují: „*Kniha Proč muži lžou a ženy pláčou je instruktážní příručkou pro pochopení druhého pohlaví a návodem, jaké knoflíky máte stisknout, abyste dosáhli těch nejlepších výsledků. Pochopí-li žena, jak se muži vyvíjeli v průběhu evoluce, bude pro ni náhle snazší brát ohledy na odlišný způsob, jímž se muži chovají a myslí. Porozumí-li muž tomu, že ženy přicházejí z opačné strany, může mít užitek z jejich zkušeností a pohledu na život.*“⁹³ Z jejich knihy vyplývá, že muž a žena jsou tedy naprosto odlišné a protipólné osoby, které se musejí snažit si porozumět. S tímto závěrem nemohu souhlasit. Vnímání ženy a muže je tu značně zjednodušeno.

⁹¹ Pease, A.; Pease, B. *Proč muži lžou a ženy pláčou*. Alman: Brno, 2003. ISBN 80-86135-34-9

⁹² Pease, A.; Pease, B. *Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách*. Alman: Brno, 2003. ISBN 80-86135-15-2

⁹³ Pease, A.; Pease, B. *Proč muži lžou a ženy pláčou*. Alman: Brno, 2003. ISBN 80-86135-34-9, s. 21–22

Ve stejném duchu se pohybuje i populární video *Man's vs. Woman's Brain (Mužský versus ženský mozek)*⁹⁴, 2008 z přednášky amerického pastora **Marka Gungora**. Všichni se videu smějí, někteří se v něm poznávají, ale málokdo si uvědomuje jeho celospolečenský dopad. Vtipnou, veřejnosti přístupnou formou dokáží interpreti těchto myšlenek zpomalit a zbagatelizovat snahu o změnu v chápání rovnosti pohlaví.

Představte si muže... Co si asi myslí?

Také při odpovědích, co si myslí muž, zůstali žáci jen při jedné výpovědi. Respondent č. 4: „*Doufá, že manželka přijde až večer.*“ Žákyně se rozpovídaly jako respondentka č. 8: „*Jestli dneska v klubu sbalí nějakou kočku, nebo se bude bavit s kámošema. Jestli podepsal ve své firmě všechny papíry o mezinárodních převodech z pobočky na pobočku. A že ta stanice co posluhává je nemožná.*“ Z toho vyplývá, že žákyně si myslí, že muži, stejně jako ony myslí na více věcí najednou.

Představte si ženu / muže v galerii... Jak žena / muž vypadá?

Všichni respondenti odpovídali celkovou charakteristikou zahrnující vzhled i sociální zařazení. Z popisu toho, co dělají a co si myslí vyplynula charakteristika ženy jako studentky, intelektuálky či modelky, muže jako úředníka, manažera, inženýra, úspěšného podnikatele.

Představte si umělkyni... Jak vypadá její práce?

Žákyně charakterizují dílo umělkyně jako velmi upřímnou citovou výpověď s kořeny ve šťastných vzpomínkách zobrazenou se smyslem pro pečlivý detail. Př.: Respondentka č. 2: „*Kreslená tužkou, znázorňující vztah (hlubší) partnerů. Pečlivé detaily.*“ Žáci ženská díla považují za „čisté“, „pečlivé“, „propracované práce se smyslem pro detail“. Uchylují se i k jasným srovnávacím výrokům, př.: Respondent č. 6: „*Umělkyně na rozdíl od mužských umělců je praktická.*“

Představte si umělce... Jak vypadá jeho práce?

Oproti umělkyním chápou žákyně mužské práce jako prostředek pro posílení sebevědomí, sebeprosazení a získání popularity. Nejde jim o niternou působivost. Př.: respondentka č. 1: „*At' o mě všichni ví, dílo musí být skandální, je jedno je-li nevkusné.*“ Odpovědi žákyň jako by korespondovaly s mnou uváděnou tvorbou žen umělkyní, které chtějí být ve své tvorbě upřímné, ale zároveň šokovat společnost, protože mají pocit, že to od nich nikdo nečeká, neboť to je jen doména mužů umělců, ale ony se proto chtějí prosadit.

⁹⁴ Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=SUMCRrKYwBQ>>.

Představte si umělce... Co si asi myslí?

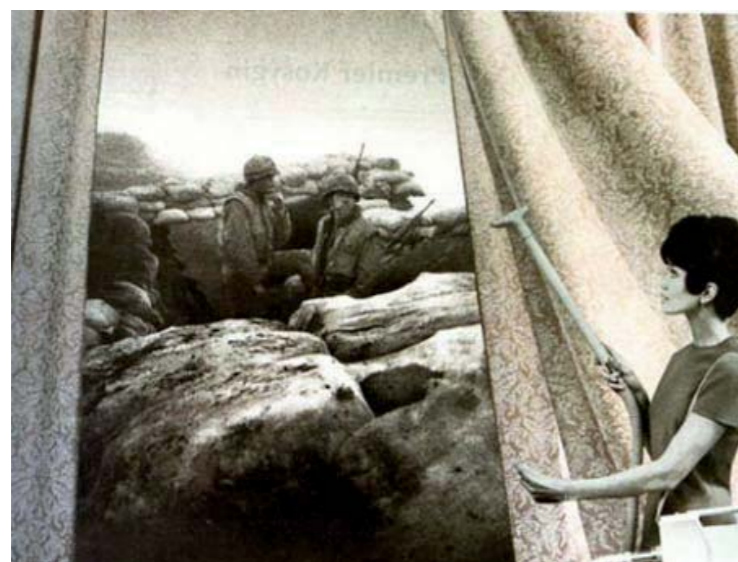
Žáci se shodují s žákyněmi v odpovědích, v nichž vyjadřují nezávislost umělce na okolí a prosazování vlastního sebevědomého já, př.: Respondent č. 6 „*Začne tvořit něco, co kromě něj nedává smysl.*“ a respondent č. 4: „*Ježíši, to jsem ale šikovný mladík.*“

Představte si umělkyni... Co si asi myslí?

Žáci i žákyně uměleckou tvorbu umělkyně posouvají spíše do roviny zájmové činnosti. Př.: Respondentka č. 7: „*Je hrozně šťastná, že může dělat práci, která ji baví.*“ S tím je spojena představa, že žena – umělkyně, se nedokáže uměleckou tvorbou uživit, př.: Respondentka č. 9: „*Kreativně maluje, dost se jí to vede, ale neuživila by rodinu.*“

Druhá část dotazníku s uměleckými díly vyvolala mimořádně zajímavé odpovědi, aniž by žáci a žákyně byli seznámeni s obsahem mé diplomové práce. Reagovali zcela spontánně při konfrontaci s konkrétním výtvarným dílem a často porovnávali mužské a ženské role tak, jak jsou v současné společnosti prezentovány. Jejich vnímání se lišilo podle jejich dosavadních zkušeností, je samozřejmě ovlivněno i rodinnou, školní a mediální výchovou.

Mým hlavním cílem v této části bylo zjistit, jak žáci a žákyně reagují na umělecké dílo a zda jsou schopni ho číst. Do jaké míry uvědomění si pohlaví (umělce/umělkyně) ovlivňuje celé vnímání a interpretaci uměleckého díla. Správné přiřazení pohlaví umělce nebo umělkyně k uměleckému dílu pro mě bylo nepodstatné.



obraz č. 58

Bringing the War Home – House Beautiful
(Vem válku domů – Překrásný dům)
Martha Rosler

fotografie
1967–1972

Výtvarné dílo (obr. č. 58): **Martha Rosler**, *Bringing the War Home – House Beautiful (Vem válku domů – Překrásný dům)*, 1967–1972

Myslíte si, že toto dílo (fotografii) vytvořil/a: muž/ žena?

Respondentka č. 1 označila autora fotografie za muže, protože pro ni obsahovalo „mužskou pýchu“. „*Já bojoval a tys byla doma, nevíš nic.*“ Závěrečným vyjádřením „*Nevíš nic*“ žákyně určuje postavení muže ve vztahu k ženě jako velmi nadřazené. Také respondent č. 6 se shoduje na muži, ale s odlišným zdůvodněním: „*Protože ženy nejsou dostatečně crazy*“, které svým obsahem ženy podceňuje a ubírá jim určitý typ kreativity, uvolněnosti.

Respondentka č. 8 naopak přisuzuje autorství ženě, protože „*Žena na obraze luxuje, muž by udělal ženu v bikinách, ne uklízející.*“ Žákyně podvědomě neúmyslně vyměňuje postavení ženy pracovnice v domácnosti za postavení ženy jako sexuálního objektu, které ale podsouvá muži.

Jak na Vás dílo (fotografie) působí?

Respondentka č. 2 uvádí: „*Nevím.*“ a respondent č. 3 odpověděl: „*Nijak mě to neoslovilo. takové obyčejné.*“ Zařadila jsem toto umělecké dílo do výběru s představou, že může u žáků/žákyně vyvolat různé rozporuplné reakce. Jejich odpovědi mě však překvapily, protože mnozí zvolili jednoduchou, jakoby nejsnazší odpověď: „*Nevím*“. Fakt, že respondent č. 3 považoval zobrazený výjev za něco obyčejného, co ho neoslovilo, svědčí o tom, že zobrazení války chápe jako výjev, s kterým se sice běžně setkává v médiích (televizní zpravodajství, dokumentární filmy s válečnou tematikou, akční filmy z prostředí války), ale který se ho osobně netýká.

Respondentka č. 5: „*Jako by obě pohlaví dělala to, co je jim předepsáno. Možná bez rozmyslu.*“ Respondentka zde popsala genderový stereotyp, společnost přiřazuje mužům a ženám určitý způsob chování, který většinou automaticky přijímají. „*... genderové stereotypy působí zcela skrytě, zakrývají svůj kulturní původ a berou na sebe podobu toho, co je pocítováno jako přirozené a normální.*“⁹⁵

⁹⁵ FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část II. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 1, s. 6.



obraz č. 59

Venus of the Rags
(Vanuše z hadrů)
Michelangelo Pistoletto

instalace
1967

Výtvarné dílo (obr. č. 59): **Michelangelo Pistoletto**, *Venus of the Rags (Venuše z hadrů)*, 1967

Myslíte si, že toto dílo (fotografii) vytvořil/a: muž/ žena?

Instalace nahé zlaté sochy s hromadou oblečení vyvolala v žácích představy o ženě zažitě ve společnosti. Respondent č. 3: „*Je tam hodně hadrů, ženy rády nakupují hadry. Autorkou je žena.*“ S ustáleným klišé přichází i respondentka č. 2: „*Autorem je muž, protože muži jsou od přírody schopnější nechávat za sebou nepořádek. Dílo je chaotické.*“ Výrok žákyně nevyznívá pro muže tolik negativně, protože první část výpovědi popisuje muže jako od přírody schopnějšího. Tento stereotyp bych ráda zdůraznila, když říkáme od přírody, myslíme to jako omluvu (on za to nemůže) nebo je to něco, co se nedá změnit.

Nerovnost mezi pohlavími přímo pojmenovává respondentka č. 1: „*Autorkou musí být žena, protože chce ukázat, že muži stále berou ženy jako něco, co jim pere. Rozlítlo mě to.*“ Asi by žákyni více rozlítlo, kdyby si přečetla odpověď svého spolužáka, respondenta č. 4: „*Muž znázorňuje, co by měla žena dělat, aby byla v životě dobrou ženou. Prát, uklízet a chodit polonahá.*“ Odpověď žáka však můžeme vnímat i ironicky, a proto ji nebudeme zaměňovat s projevem genderového stereotypu.

Naopak jasný genderový stereotyp se vyskytuje v odpovědích respondentek a respondentů, kteří poukazují na typicky ženskou zálibu v hromadění oblečení a neschopnost – nerozhodnost, co si na sebe vybrat – pro muže nepochopitelnou. Př.: Respondentka č. 8 „*Zabívá se tu ženskými vlastnostmi jako, že se žena nemůže rozhodnout jaké šaty si má vzít. Tyto temata trápí ženy proto myslí že i touto fotkou to chce žena dát najevo.*“



obraz č. 60

Benefit supervisor sleeping
(Výhody spánku pod dohledem)
Lucian Freud

malba
1995

Výtvarné dílo (obr. č. 60): **Lucian Freud**, *Benefit supervisor sleeping (Výhody spánku pod dohledem)*, 1995

Myslíte si, že toto dílo (malbu) vytvořil/a: muž/ žena?

K obrazu silné ženy na pohovce se všichni respondenti vyjadřovali nejstručněji. Používali výrazy vyzařující negativní emoce: „*působí odpudivě, trochu morbidně, odporně, nechutně rozplizle*“, „*macatě rozteklé*“. Autorství je převážně prisuzováno muži, viz respondent č. 6: „*Thus-tou ženu by mnoho žen nenakreslilo.*“ A respondentka č. 8: „*Žena nebude malovat nahou ženu.*“ Při konfrontaci s výtvarným dílem jsou žáci schopni ve výběru autora automaticky porovnávat obě pohlaví a hned je nad/podcenit. Respondent č. 3: „*Tohle mohl udělat jedině muž s nějakou úchylkou, žena na to nemá!*“



obraz č. 61

Autoportréty
Dita PEPE
fotografie
1999

Výtvarné dílo (obr. č. 61): **Dita PEPE**, *Autoportréty*, 1999
Myslíte si, že toto dílo (fotografii) vytvořil/a: muž / žena?

U poslední fotografie dvou žen si respondentky a respondenti mysleli, že ji vytvořil muž, odůvodňuje respondentka č. 1: „Žena by to vyfotila citlivěji. Má probudit sexuální touhu a zároveň ukázat, co hýbe světem → sex a přetvářka.“ Respondent č. 3 volí umělce: „Protože si myslím, že potom, co udělal tento snímek, měl s nimi sex.“

Odpovědi žáků a žákyň se lišily rozsahem, obsahem i syntakticky (skladbou), žáci pro své odpovědi používali většinou jednu větu či jedno souvětí. Příklad: Odpověď respondenta č. 6: „Úplně krásně si vyhrává v tom, co se jí líbí.“ Žákyň naopak plně využívaly slovní zásobu pro více souvětí. Příklad: Respondentka č. 9 na otázku určení pohlaví umělce/umělkyně svoji volbu muže zdůvodnila: „Muž přesně ví, co je pro ostatní muže na ženách „sexy“. Jsou i perfektně nalíčené, křiklavé oblečení i průsvitné. Kdyby to dělala žena musela by být hodně zkušená a měla by mít velkou fantazii. Působí eroticky. Kdyby tohle viděli naši v mém šuplíku, nebo tak nějak, asi by mě zabili.“

2.7.4 Shrnutí dotazníkového šetření

Obecně k otázkám žákyň přistupovaly velmi zodpovědně a bylo vidět, že se nad odpověďmi zamýšlejí a je pro ně důležitá pravdivost výpovědi. Žáci v otázkách více využívali nadsázku, ironii a odevzdávali dotazníky podstatně dřív. I v tomto přístupu je patrný vliv společnosti, rodiny a školy, která formuje od dětství dívku jako spolehlivou, pečlivou a poslušnou a chlapci toleruje větší volnost a dává mu prostor pro individuální rozvoj a přispívá tak k utváření genderové odlišnosti. Ve školním prostředí se s tím často setkáváme: „Sociální praxe poskytuje tento obraz – před námi jsou ve školních lavicích evidentně chlapci a děvčata, ke kterým se jako učitelky a učitelé chováme podle pravidel kulturní normy, Ta je natolik přijatá, internalizovaná (zvnitřněná), že se zpravidla nezabýváme ani kritickým rozbořením zadávaného námětu ani reakcemi v různých situacích – většinou, pomíneme-li situace atypické či konfliktní, jednáme zcela stereotypně, tedy bezproblémově.“⁹⁶

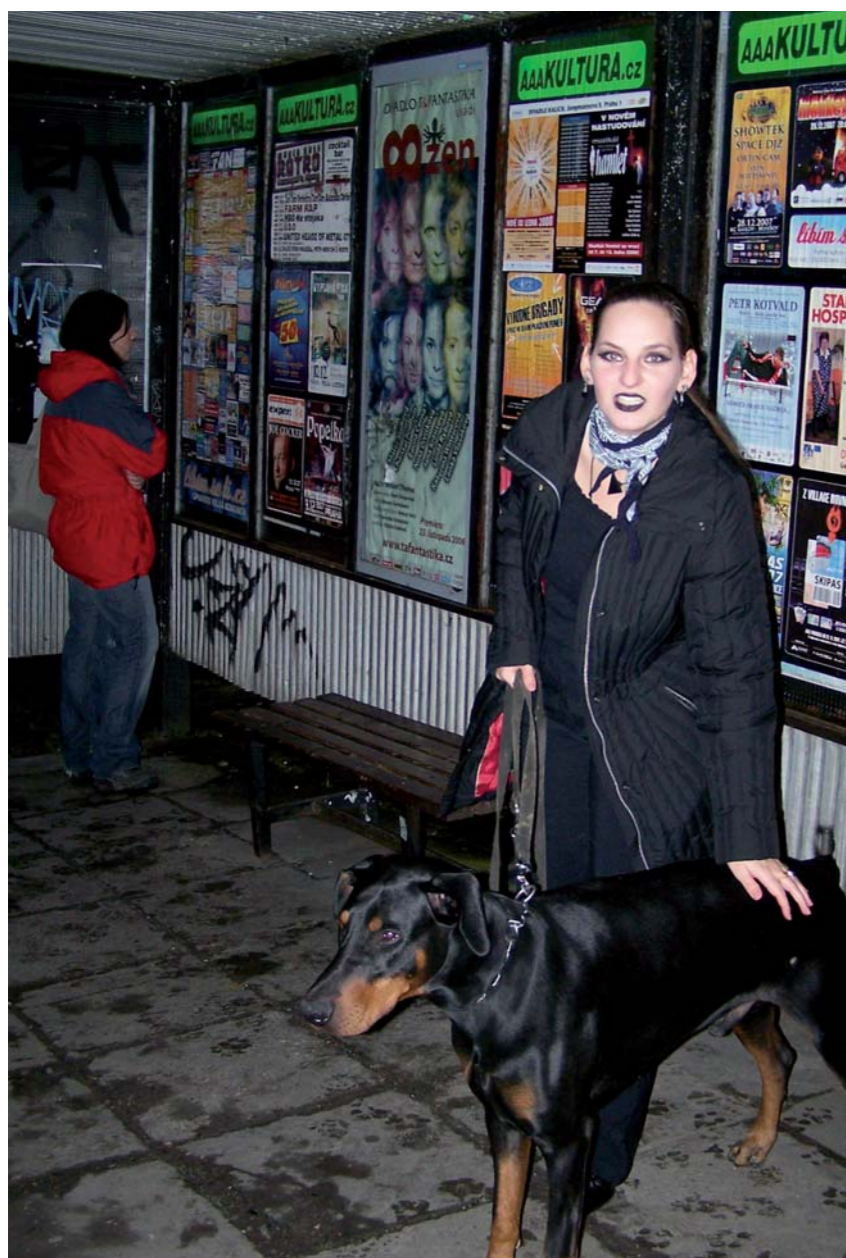
Dotazníkový výzkum jsem využila jako podklad pro přípravu výtvarné didaktické části.

⁹⁶ FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část II. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 1, s. 6.



obraz č. 62

Možná identita
Zdeňka Urbanová
performance
2007



2.8 Výtvarná didaktická řada

Hlavním tématem mé didaktické části je *identita*, podrobně jsem se jím zabývala v teoretické části⁹⁷. V této části textu se identitou budu zabývat z didaktického hlediska, tedy zda je možné brát identitu jako vzdělávací obsah výtvarné výchovy a pokud ano, tak jak mu učit. Podkladem pro didaktické zpracování identity mi jsou nejen poznatky z odborné literatury, ale také má vlastní (výtvarná) zkušenost.

Možná identita, aneb To be gothic or not to be gothic?

Téma identity je mi blízké, zabývala jsem se jím už v roce 2007 ve své performance *Možná identita* (obr. č. 62), pod vedením MgA. Michala Sedláka. Smyslem performance bylo vyzkoušet si proměnu svého zevnějšku a sledovat bezprostřední reakce okolí.

Sama sebe bych popsala jako s osobitým vkusem (spíše elegantní), se smyslem pro detail a barvu. Vzhledem k tomu, jak sama sebe vidím, jsem vybrala styl, který se bude totálně odlišovat a nebude mi vlastní. Zvolila jsem styl Gothic; pro něj je typická černá barva, silné černé líčení očí a úst ve spojení s bílým make-upem, kovové ozdoby s motivy draků, lebek, křížů, mečů. Bylo pro mě hodně obtížné se s tímto stylem ztotožnit, byť jen na malou chvíli (performance trvala 30 minut). Aby má změna stylu byla perfektní a působila opravdově, vypůjčila jsem si k tomu psa dobrmana. Z reakcí lidí, které jsem při procházce se psem večer potkala, soudím, že se mi má změna podoby podařila. Lidé si od nás rychle zvětšovali odstup. Uvědomovala jsem si také, že ode mne lidé také očekávají nějaký určitý způsob vystupování, cítila jsem od nich averzi a nebylo mi to příjemné. Fotografie dokumentující mou proměnu vznikaly nenápadně a domnívám se, že je v nich obsaženo, to, co se skutečně odehrávalo, jak ve mně, tak kolem mě.

Přes řadu rozporuplných pocitů (obav, lítosti z nepřijetí okolí, zvýšenou agresivitu – jak moji, tak okolí) vyzněla pro mě má proměna identity jako důležitá zkušenost. Hlavním přínosem této mé performance bylo to, že jsem se mohla stát někým jiným a sledovat své okolí z jeho perspektivy. Uvědomila jsem si, že přesto, že toho druhého nemusíme vůbec znát, nic o něm vědět (jaký je člověk), tak k němu jaksí a priori zaujímáme nějaké postoje. Performance mi pomohla se alespoň na pár chvil vcítit do lidí, kteří vyznávají jiný životní styl. Přínosné bylo také zjištění, že jsem si vyzkoušela něco, o čem vím, že ve svém dalším životě už nebudu opakovat.

Princip, se kterým jsem pracovala při performance, jsem chtěla přenést také do školy, princip vlastní zkušenosti. Tento princip je nenápadně zakotven v RVP a to ve dvou rovinách, jednak v rovině cílů vzdělávání, kdy smyslem vzdělávání podle RVP je uplatnitelnost, nebo aplikovatelnost nabytých poznatků ze školy v běžném každodenním životě. A pak je tento princip obsažen v klíčových kompetencích, především v kompetenci sociální a personální.

⁹⁷ strana 17–27 této diplomové práce

Pro své učitelské působení ve škole, které trvalo čtrnáct dní, jsem navrhla jednu výtvarnou řadu obsahující čtyři témata a 12 hodin výuky. Svoji výtvarnou řadu jsem realizovala během praxe, které jsem vykonávala na Gymnáziu Na Pražačce⁹⁸ v Praze na Žižkově pod vedením nejprve paní učitelky Mgr. Renaty Břichcínové a pana učitele PaedDr. Šimona Brejchy a později pod vedením pana učitele Mgr. Jiřího Pavlíčka. Měla jsem možnost si vyzkoušet, jak práci s žáky a žákyněmi z třídy s výtvarným zaměřením (3.C, 2.A), tak práci s žáky a žákyněmi zaměřenými jazykově (1. D, 2. D, 2. A, 4. D). Výuka trvala vždy 90 minut. Učitelé mě v průběhu akce podpořovali, dali mi volnost při volbě témat a pomáhali mi při samotné realizaci.

Do výtvarné řady jsem vymyslela čtyři výtvarné úkoly: *Proměna identity*, *Tvář osobnosti*, *Ženské a mužské pojetí*, *Osobitý šperk*, které podrobně rozepisují na následujících stranách. Zadáání úkolů nebyla náhodná, ale vycházela z námětů (charakteristika osobnosti, představa ženy a muže, zdobnost), které se nabízely z výsledků zpracovaných dotazníků⁹⁹, a z mé osobní výše uvedené zkušenosti.

⁹⁸ Nad Ohradou 2825/23, 130 00 Praha 3 – Žižkov

⁹⁹ strana 71–97 této diplomové práce



obraz č. 63

Třída 2. A

fotografie z průběhu práce
2010



obraz č. 64

Třída 3. C

fotografie z průběhu práce
2010



obraz č. 65

Třída 3. C

fotografie z průběhu práce
2010

2.8.1 Proměna identity

Úvodní motivací pro úkol Proměna identity byla má prezentace s ukázkou děl umělců a umělkyně (Man Ray, Vladislav Mamišev-Monroe, Yasumasa Morimura, Cindy Sherman, Nikky S. Lee, Dita Pepe), kteří ve svých dílech toto téma realizují.

Žáky a žákyně 2. A (obr. č. 63) a 3. C (obr. č. 64 a 65) jsem vždy rozdělila do skupin po třech členech. Na začátku první vyučovací hodiny si ve skupině rozdělili následující role: fotograf/ka, model/ka, maskér/ka. Poté jsem vyzvala modely/ky z každé skupiny, aby si vylosovali čtyři hlavní informace, vždy jednu z každé oblasti (pohlaví, věk, oblast zájmu, rozpoložení).

Modelové a modelky si losovali z následujících informací:

- *pohlaví*: žena/muž
- *věk*: 8 let, 12 let, 15 let, 25 let, 37 let, 45 let, 55 let, 62 let, 90 let
- *oblast zájmu*: umění, sport, výzkum, rodina, nakupování, vaření, domácí práce, zahrádkaření, jízda na kole, sběratelství, historie, bojové sporty, fitness, hudba
- *rozpoložení*: úspěšný/á, neúspěšný/á, známý/á, smutný/á, veselý/á, zamilovaný/á, společenský/á, rozčilený/á, našťvaný/á, uhoněný/á, optimistický/á, zasmušilý/á, depresivní, kreativní, staromódní, nenápadný/á, uzavřený/á, sexy

Vylosované informace si sdělují modelové a modelky jen ve své skupině, ostatním zůstávají skryty. Pořadí vylosovaných informací si mohly skupinky určit samy. Členové skupiny si poté rozmysleli, jak by jejich nová osobnost na základě těchto informací měla vypadat, a sepsali si hlavní nápady na papír.

Pro přeměnu identity jsem z domova přinesla materiál, který dostali stylisté/ky k dispozici pro přeměnu identity modelu/ky:

- *látky* (bavlnu, prostěradlo, záclonu, síťovinu)
- *oblečení* (různé druhy halenek, triček, svetřů, zástěr)
- *doplňky* (různé druhy rukavic, kravat, brýlí, šátků, šál, klobouků, čepic, rádiovek, pásků, řemínků, přívěsků na klíče)
- *líčení* (různé barvy odstínů na oči, pudrů, řasenek, rtěnek, laků na nehty)
- *pro vlasovou úpravu* (hřebeny, gumičky, mašle, sponky, čelenky, lak na vlasy, gel)
- *ozdoby* (odznáček, brože, placky, prstýnky, řetízky)
- *prostředky na odličení* (odličovač, odlakovač, tampónky)



obraz č. 66

8letá zamilovaná holčička jezdící ráda na kole
fotografie
2010

Model a modelka měli sdělovat své pocity z vylosovaných informací a zasahovat do realizace. Na základě společné diskuse ve skupině maskér a maskérka vybírali/sestavili co nejvhodnější oblečení, doplňky, make-up, účes.

Fotograf a fotografky (každá skupinka měla k dispozici jeden digitální fotoaparát) měli průběžně prací i dokumentovat. V zadání bylo také najít vhodné prostředí v areálu školy, kde by team mohl modela/ku s novou identitou vyfotografovat. Úkolem skupinek bylo na konci druhé vyučovací hodiny nejprve vybrat tři fotografie zachycující: portrét, detail, celou postavu modelu/ky a poté je ostatním prezentovat. Vzhledem k výstižnosti fotografií jsme se všichni dohodli na konečném počtu čtyř fotografií. Na konci se stáhly fotografie do počítače a ostatní skupinky hádaly, jakou změnu identity dotyčný/á prodělal/a. Společně jsme zhodnotili, jak na nás fotografie působí a zda odpovídají daným časovým možnostem.

Všechny práce žáků a žákyň se mimořádně povedly, a proto bylo pro mě velmi obtížné vybrat jen některé z nich. Zvolila jsem je tak, aby zde byly zastoupeny dvě ženské modelky a dva mužské modely.

Ukázky výsledných výtvarných prací:

Vylosované informace:

8letá zamilovaná holčička jezdící ráda na kole (obr. č. 66)

Žákyně se z vylosovaných slov zaměřily především na vše, co souvisí se zamilovanou holčičkou. Shodly se na tom, že zamilovaný člověk chce vypadat co nejlépe. Zamilovaná dívka chce být hezká. A proto využily typické znaky, zdobnost (mašle, prstýnky, náušnice). Další znak je barevnost využitá v kompozici fotografie (bílá, žlutá, růžová, červená, zelená), kosmetika (líčení tváří), kadeřnické úpravy (česání ofinky, účes do culíků) a jako poslední vztah k vůni ke květinám. Sportovní prvek (kolo) je symbolicky naznačen sportovním nářadím – kozou, ale dále s ním žákyně nepracovaly. Fotografické záběry vypovídají o převaze “dívenkovské“ představy.



obraz č. 67

**15letá depresivní dívka se zálibou
v bojových sportech**

fotografie
2010

Vylosované informace:

15letá depresivní dívka se zálibou v bojových sportech (obr. č. 67)

Žákyně, které si vylosovaly mladou depresivní dívku se zálibou v bojových sportech, ji posadily na zem do rohu místnosti. Dívka seděla bez hnutí s pohledem upřeným k zemi. Tmavé barvy jejího oblečení s tmavou rádiovkou a tmavou rtěnkou přispívaly k melancholickému výrazu, který podtrhují dvě namalované slzy pod jejím okem. Černá kožená rukavice doplněná omotanými řetězy evokuje sílu, násilí, údery pěstí. Zranění na prstu ruky je zakryté kovovým chráničem. Žákyně se po skončení úkolu zamýšlely nad tím, zda by výměna slova označujícího pohlaví (záměna ženy za muže) je přiměla vytvořit jiné fotografie. Shodly se na tom, že jediným prvkem, který odkazuje na ženské pohlaví, jsou dvě namalované slzy pod okem a ty by ony vynechaly s odůvodněním, že muži na veřejnosti nepláčou.

„Tento interpelativní charakter řeči se pochopitelně netýká jen sexuální, ale i rasové, národnostní či náboženské identity ... a v širším měřítku i identity vůbec („kluci přece nebrečí“, říkávaly jí tatínkové, jakmile se syn odváží dát jakýkoli průchod svým citům).“¹⁰⁰

¹⁰⁰ FULKA, Josef. Feminismus a politika jazyka. *Svět a divadlo : časopis o světě divadla a divadle světa*. 2003, 14, 1, s. 5.



obraz č. 68

neúspěšný 25letý sportovec

fotografie
2010

Vylosované informace:

neúspěšný 25letý sportovec (obr. č. 68)

Dvě žákyně pomáhaly svému spolužákovi vytvořit iluzi sportovce. Vybrali si sportovní triko a trenky odpovídající jejich vytvořené představě atleta. Zvolené doplňky – růžové brýle a růžový popruh s klíči na krku působily nepatřičně k představě finišujícího závodníka. Z atleta se stává excentrický frajer, který rád pózuje, aby ukázal svaly a když neztvídá, rozčiluje se v rozporu se sportovním chováním. Detail jeho pozadí v trenkách naznačuje, co si po své prohře o všech kolem myslí. Přestože vylosované přídavné jméno „neúspěšný“ nepůsobilo příliš optimisticky, všem zúčastněným se podařilo ho realizovat s nadsázkou, takže vyznělo vtipně.



obraz č. 69

37letá zasmušilá žena se zálibou ve vaření

fotografie
2010

Vylosované informace:

37letá zasmušilá žena se zálibou ve vaření (obr. č. 69)

Jediný mužský zástupce ve skupině si vylosoval 37letou zasmušilou ženu se zálibou ve vaření. S velkým nadšením vybírali všichni oblečení, které by vystihovalo i zálibu v ručních pracích (háčkovaná čepička, pletený krajkový šátek), kterou si skupinka k charakteristice spontánně domyslela. Žák si dokonce dobrovolně svlékl tričko a zůstal jen v šatové zástěře, aby ještě více umocnil dojem ženy pracující ve vedru u sporáku (inspiroval se kuchařkami ze školní jídelny). Děvčata se vžila do role maskérek a maximálně využila všechny nabízené pomůcky. Žáka nalíčili a namalovaly mu dokonce i červeně nehty. Jako vhodný korespondující prostor si vybrali kuchyň školy. Žák, který byl po celou dobu trpělivým modelem, při následné diskuzi nad fotografiemi přiznal, že mu v určitém okamžiku, kdy musel jít po chodbě školy do kuchyně, začalo přestrojení vadit. Báł se, že ho někdo uvidí v ženském přestrojení bez kontextu a to by mu vadilo. „*Vylosoval jsem si opačné pohlaví, byl to šok. Nikdy jsem to nezažil. Bylo příjemné, že o mě pečovaly. Hrozné bylo, když jsem cítil na sobě tu rtěnku a šaty.*“ uvádí žák. Přesto své pocity nehodnotil záporně, ale jako velmi silný dosud nepoznaný zážitek.

Jeho sdělení rozpoutalo diskusi mezi přítomnými, dospěli jsme k závěru, že žena je v mužských šatech brána jako žena „vamp“¹⁰¹ spojovaná se zvláštní přitažlivostí pro muže, kdežto muž v ženských šatech je brán jako transvestita. Tento výtvarný úkol a vzniklou situaci (při přeměně žáka na zasmušilou ženu se zálibou ve vaření) jsem po skončení diskuse projednávala s velmi zkušeným panem učitelem PaedDr. Šimonem Brejchou. Překvapila mě jeho reakce, že takové téma v zadání jednotlivého úkolu je příliš otevřené. Vysvětlil mi, že často dobře míněné jednoznačné zadání může vyvolat v žácích a žákyních silnou emotivní reakci, za kterou je učitel zodpovědný a měl by ji předvídat. Hodina mu nedává dostatek časového prostoru pro případné řešení vzniklé situace. Uvědomuji si úskalí, na druhou stranu si myslím, že právě opatrná práce s tabuizovanými, problematickými tématy znemožňuje otevřenost a prožití si celého spektra možností, které výtvarná výchova žákům a žákyním nabízí.

Vzhledem k časové náročnosti jsem stihla jen rychle promluvit o tom, co jsme si díky tomuto úkolu mohli uvědomit: Jak moc nás změní oblečení, účes, rekvizita? Jak umocní prostředí pocit z identity? Jak změna identity v sobě nese jiné postoje, výrazy, gesta a změnu pocitů. Přes velkou náročnost úkolu jak pro žáky, tak pro mě jsem byla po výuce velmi spokojena. Obě třídy pracovaly s velkým nadšením a myslím, že je to z výsledků (fotografií) i vidět. Žáci si dokonce chtěli ponechat (zkopírovat) fotografie, aby se s nimi mohli pochlubit na svém Facebooku¹⁰². Zážitkový způsob výuky byl pro obě strany velmi uspokojující (spontánní potlesk na konci hodiny byl pro mě velkou odměnou).

¹⁰¹ žena-upír; typ svůdné, atraktivní, sebevědomé ženy

¹⁰² podrobně jsem se sociální sítí Facebook zabývala ve své bakalářské práci na straně 83–87.

URBANOVÁ, Zdeňka. *Žena jako téma výtvarného umění a proměny jeho výtvarného vyjádření*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.



obraz č. 70

Žákyně 2. A při práci
2010

2.8.2 Tvář osobnosti

Protože z dotazníků vyplynulo, že u popisu představy ženy či muže bývají vždy uvedeny oči, rozhodla jsem se tohoto zjištění využít. Pro jeden z úkolů jsem jako základ pro výtvarnou tvorbu použila identikity využívané při sestavování vzhledu hledaných osob nebo pachatelů trestných činů.

Tento úkol jsem nazvala Tvář fiktivní osobnosti a realizovala ho s třídou 2. A (obr. č. 70) v průběhu dvou vyučovacích hodin. Pro výtvarnou inspiraci s vazbou na výtvarnou kulturu jsem předvedla žákům počítačovou prezentaci následujících umělců a umělkyně: **Giuseppe Arcimbold**, **Salvador Dalí**, **Kazuhiko Nakamura**, **Annegret Soltau**, **Věra Kuttelvašerová Stuchelová**.

Po této motivaci jsem žákům/žákyním dala možnost vybrat si vždy jeden z vystavených úzkých proužků s různorodými očima z identikitu. Žáci měli zájem hlavně o výrazné oči větší velikosti. Žákyně vybíraly spíše podle výrazu očí. S vybraným identikitem se měli zamyslet nad pocity, které v nich oči vzbuzují. Jaký je to asi člověk? Co by ho bavilo? Žáci/žákyně si pak měli na papír sepsat pohlaví, vlastnosti, povolání, koníčky nebo jakékoliv další informace, které se jim v této souvislosti vybavují. Pak si měli papírové oči nalepit na papír formátu A3, k dispozici měli dva druhy barevných čtvrtek: žlutou a šedivou. Zda bude obličej (umístění očí) anatomicky správný, jsem nechala na volbě žáků/žákyně.

Zvolila jsem techniku koláže, k dispozici měli žáci mimo vybraného jednoho identikitu rozličné časopisy od módních (dívčích, ženských, mužských), přírodovědných až po časopisy technického charakteru.

Podmínkou bylo, že vybrané oči musí být na obrázku vidět a nemají být překryty žádným výstřižkem. Hlavní výtvarný problém jsem viděla ve vhodné kombinaci vystřižených objektů vystihující vymyšlenou osobnost. Dalším omezením bylo, že z časopisů nemají vystříhovat části lidského obličeje, ty musí sestavit z jiných objektů, a ani nepoužívat barevné plochy k vystřížení kontur. Žáci pracovali hodně intuitivně, podle toho co je náhodně v časopisu zaujalo, dívky cíleně hledaly v časopisech konkrétní obrázky. Žáci i žákyně pracovali s nadšením a výsledné koláže tomu odpovídají (obr. č. 71 a 72).

Na závěr poslední hodiny jsme si stačili se žáky/žákyněmi krátce popovídat o použitých výstřižcích a jejich významu pro výraz, charakter obličeje, jaké atributy jsou pro ženy a muže podle nich typické. Při prezentaci a následném hodnocení byl důraz kladen na výraz obličeje, symboliku předmětů, barev, příběh osoby a způsob následné prezentace.



obraz č. 71

Bezejména
Třída 2. A
koláž
2010



obraz č. 72

Bezejména
Třída 2. A
koláž
2010



obraz č. 73

Bezejména
Ondřej
koláž
2010



obraz č. 74

Bezejména
Ondřej
fotografie z videozáznamu
2010

2.8.2.1 Porovnání dotazníku a výtvarné tvorby

U tohoto úkolu měli žáci a žákyně při tvorbě portrétu vycházet z vybraného identikitu. Přesto jsem si v porovnání s dotazníky všimla, že u žáka Ondřeje (18 let) a u žákyně Nikol (17 let), oni jediná dva se rozhodli nahlas na kameru okomentovat a zdůvodnit svoji tvorbu, jsou patrné silné paralely. Jakoby představu jakéhokoliv muže a ženy, kterou kdysi v dotaznících popsali, teď realizovali. Do jaké míry můžeme nalézt shodné prvky s jejich představami v dotazníku, v koláži (obr. č. 73 a 75) a v komentáři?

Ondřej

přepis z videozáznamu (obr. č. 74):

Takže tady na tom obrázku je kluk, kterej je ve věku tenegera.

A je to....

(kouká do papíru, kam si psal poznámky)

je zamyšlený, tváří se zamyšleně podle těch očí.

(ukazuje na oči na obrázku)

Má zájmy, jeho je rock and roll, křesťanský rock and roll, což vidíte podle jeho modly.

(ukazuje na obrázek)

Taky má rád Pomádu, což vidíte z Travolty, kterej má na sobě korunu, jako že je král.

Rád pije alkohol, zvlášť whisky Jacka.

Má taky rád módu tetování, což má tady na svym bicepsu.

Nemá rád rasismus a nacismus a tohle to, to vyjadřuje tady ten hořící Hitler a vedle toho placka se škrtlím hákem kroisem.

A tady máte jeho vlastnosti, což je vlastně hezký, nejlepší, sexy Čech.

A ještě tady ty žárovky vyjadřují jako že je chytřej.

V dotazníku, který žák Ondřej zpracovával v listopadu 2009, si představuje muže v kožené bundě s ohrnutými kalhotami, jak sedí v americkém autě a jede po Route 66. Myslí na sex, drogy a rock and roll. Žák v dotazníku na otázku *Představte si muže v galerii* popsal muže stejně, jen kladl zvýšený důraz na sex. Důraz potvrdil trojím zopakováním slova sex, i zápisem slov vždy s velkým písmenem. Při didaktickém projektu v dubnu 2010 zobrazil kluka, do kterého spontánně zakomponoval své předchozí představy. Při komentáři opakuje slovo rock and roll, připomíná americký film Pomáda (oblečení) a svého hrdinu označuje jako sexy Čech. Z toho vyplývá, že jeho koláž při výtvarné výchově nebyla jen náhodným spojením spolu nesouvisejících prvků, ale naopak záměrně promyšleným hledáním atributů, které by vystihly jeho trvalou představu "pravého" muže. Tento muž přemýšlí (dle očí), má zájmy (hudba a film), pije kvalitní alkohol (whisky Jack), je silný (biceps), zajímá se o módní tetování, je spravedlivý, rád ochraňuje slabé, je chytrý (symbol žárovky). Na otázku, zda se ztotožňuje se zobrazeným mužem, odpovídá, že „Jo“.



obraz č. 75

Bezejména
Nikol
 koláž
 2010



obraz č. 76

Bezejména
Nikol
 fotografie z videozáznamu
 2010

Nikol

přepis z videozáznamu (obr. č. 76):

Takže týhle slečně už je třicet let, je sama, ale není osamělá.

Ráda chodí na kafe se svou nejlepší kamarádkou, to vidíme tady podle těch...

A tady ráda s ní mluví.

Má jednu kočičku, tady máme kočičku, má fousky, protože lidi, co mají kočičky jsou taková zvláštní sorta.

Má ráda Francii, to vidíme tady podle tý rtěnky

(Proč zrovna spojení rtěnky s Francií?)

Protože Francie je země módy a vůbec líčení.

Francouzi jsou v tom fakt dobrý.

Takže tady máme módu a líčení.

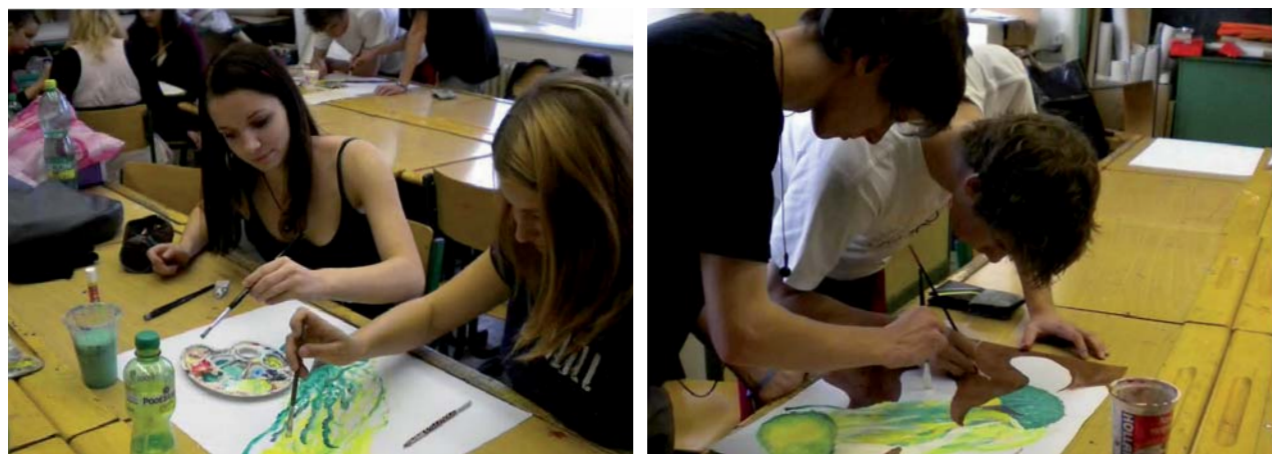
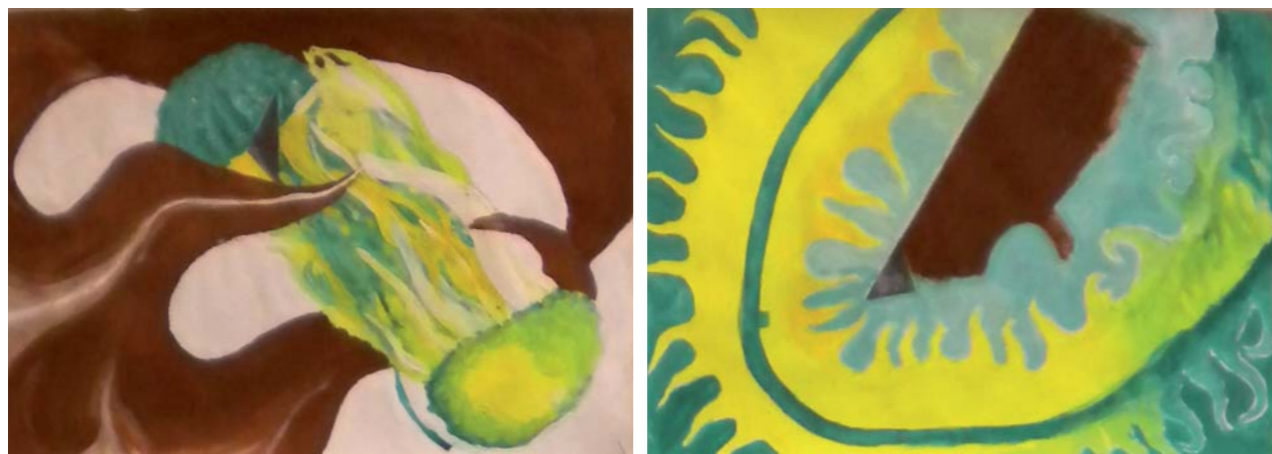
Pro mě Francie je ..., je tam hoodně vidět ta červená možná je to trochu inspirace Amélie z Montmartru.

Občas si přijde moje paní osamělá, takže tady je ten osamělej strom, kterej to naznačuje.

Nikol si v dotazníku představuje dívku výjimečně krásnou, ale zvláštní krásou. Má velké zelené oči, jemnou tvář, krátké lesklé vlasy, je vysoká a její postava není štíhlá, ani obézní. Má dlouhé nohy a štíhlé prsty hudebnic. Stojí na vysokém kopci a pomalu a zhluboka dýchá. Vítr jí čečrá vlasy. Myslí na vše a zároveň na nic, je jí smutno i veselo. Na dotazníkovou otázku *Jak vypadá žena v galerii?* odpovídá ženu elegantně oblečenou se svítícím zájmem v očích. Jako umělkyně je rozevlátá, upřímná, všeřikající. „*Najdete v ní duši umělkyně, umíte-li hledat.*“ Ve výtvarném projektu si Nikol představuje slečnu, které je třicet a je sama. Také v závěru komentáře ke koláži zdůrazní opět její samotu, kterou vyjadřuje osamělý strom. Přírodní atribut koresponduje s jejími odpověďmi v dotazníku (vysoký kopec). Dalším znakem je kočka (zvíře někdy považované za společníka žen). Velký důraz dává na francouzský šarm, zálibu v líčení (rtěnky, červená barva, upravený účes), zálibu v módě. Velký důraz klade žákyně na fyzickou krásu dívky, která se skoro podobá modelce.

Oproti předešlému srovnání žáka Ondřeje nejsou představy žákyně Nikol tak ucelené, zaměřují se pouze na vzhled. Žák uvádí u muže inteligenci, výkon a jeho postoje; toto vyjádření u žákyně (upřímná, rozevlátá – asi uvolněná). Koláž chlapce působí svou charakteristikou velmi sebevědomě, oproti křehkému vzhledu dívky z koláže, která působí osaměle. Žákyně Nikol při své výtvarné práci také pracovala se svou představou ženy (z dotazníku) a více ho na základě dostupných výtvarných prostředků pozměnila oproti žákovi Ondřejovi, kde zůstává zásadně nezměněn.

Můžeme tedy předpokládat, že žáci a žákyně i přes dané výtvarné zadání vychází ze svých neuvědomělých utkvělých představ o pohlaví. Ukazuje se, že je třeba s žáky a žákyněmi na těchto genderových tématech více pracovat a dát jim možnost reflektovat své představy a zvýšit tak citlivost jejich vnímání.



obraz č. 77
Bezejména, Třída 4. D, fotografie z průběhu práce, 2010



obraz č. 78
Bezejména, Třída 2. D, fotografie z průběhu práce, 2010

2.8.3 Ženské a mužské pojetí

Tento výtvarný úkol jsem realizovala ve dvou vyučovacích hodinách s třídami 1. D, 2. D (obr. č. 78) a 4. D (obr. č. 77). Mnou zvolená technika byla malba na formát čtvrtky A2. Na začátku jsem je pomocí počítačové prezentace seznámila se secesní tvorbou **Alfonse Muchy**, geometrickou abstrakcí **Pieta Mondrianiho**, surrealistickými díly **Salvadora Dalí** a erotickými malbami květin **Georgia O'Keeffe**, které se staly motivací pro jejich tvorbu.

Na obrazech **Marka Kostabi**, **Morimura Yasumasa** a **Karen Knorr** jsem ukázala typické znaky postmoderny (začátek po roce 1960): stylový eklektismus, mnohoznačnost postojů k realitě, neustálé proměny, zpřítomnění minulosti, vícenásobné kódování, odmítání ideálů, komunikaci s divákem.

Žáky a žákyně jsem rozdělila do skupinek po dvou až třech členech vždy podle pohlaví. Každá skupinka ke své tvorbě směla používat pouze tři barvy temper: žlutou, bílou a jednu přidělenou (přidělené barvy: červená, zelená, modrá, hnědá, černá). Skupinka si vždy vybrala jeden ústřížek z černobílé reprodukce **Édouarda Maneta Snídaně v trávě, 1862** (celkový obraz neměli k dispozici a jeho název jsem jim záměrně nesdělila). Dříve kontroverzní obraz jsem zvolila pro jeho zobrazení dvou odhalených žen ve skupině oblečených mužů. Tento ústřížek jsem volila pro ulehčení začátku práce. Pomocí tvarů a barev měli za pomoci abstrakce zobrazit ženský a mužský princip.

Žáci se snažili pracovat v duchu postmodernismu, pomocí malby vytvářeli své vlastní dílo na základě části černobílé kopie. Ústřížek původního uměleckého díla dávali do nových, mnohdy překvapivých souvislostí. V průběhu práce se žáci a žákyně museli vyrovnat s omezenou barevností, vyjádřením sexuality, prací se symboly a komunikací mezi sebou na jedné ploše.

V průběhu práce zhruba po třiceti minutách jsem skupinkám cíleně rozpracované práce vzala a prohodila je s pracemi skupin opačného pohlaví (určujícím vodítkem byl dosavadní způsob a styl práce skupin). Žáci a žákyně neměli možnost si navzájem své představy vysvětlit, důležitou roli sehrál moment překvapení. Žákyně ze začátku přistupovaly k výměně s výhradami, měly obavu, že jim žáci jejich práci pokazí. Žáci přistoupili k výměně bez jakýchkoliv námitek, nevalil jim zásah do jejich práce ze strany dívek. Všichni museli intuitivně navázat, nebo se naopak výtvarně postavit proti. Tím, že každá skupinka má jednu výraznou odlišnou barvu, můžeme i zpětně pozorovat zásahy skupin, změnu jejich původní vize v dílech.

V uvedených příkladech první skupinka žákyň měla barvu zelenou a žáci hnědou. V druhé skupině měly žákyně přidělenou červenou barvu a žáci modrou barvu. Původně rozpracovaná malba žákyň měla představovat stylizovaný prasečí rypák (prasečinka), po zásahu chlapců – doplněním pohybujících se spermií se změnil význam obsahu na zobrazení početí. Žáci i žákyně byli nakonec spokojeni a ve výsledné práci si každý z nich našel svůj podíl.



obraz č. 79

Agrese
Třída 1. C
fotografie z módní přehlídky
2010



obraz č. 80

Namyšlenost
Třída 1. C
fotografie z módní přehlídky
2010



obraz č. 81

Nuda
Třída 1. C
fotografie z módní přehlídky
2010

2.8.4 Osobitý šperk

Jak šperk může ovlivnit naši náladu, pocit originality či sebevědomí a vzbudit v ostatních zájem o důvodu volby právě tohoto šperku? Mají šperky, které nosíme, svoji vypovídající hodnotu? Tento úkol jsem uvedla textem z knihy *Tajná řeč broží* **Madeleine Albrightové** o její sbírce broží, které využívá jako symboly pro vyjádření pocitů při diplomatických jednáních. „*Pomalů mi docházelo, že aniž bych to vědomě plánovala, staly se šperky součástí mého osobního diplomatického arzenálu. Bývalý prezident George H. W. Bush proslul svým výrokem “Čtěte mi ze rtů!” (Read my lips). Začala jsem své kolegy i reportéry žádat, aby “četli z mých broží” (Read my pins).*”¹⁰³

Žáci a žákyně třídy 1. C pracovali ve dvojicích a společně měli ve dvou vyučovacích hodinách za pomoci různých materiálů vyjádřit emoce nositele šperku. K dispozici měli papír, lepenku, staniol, alobal, fólie, lepicí pásky různých barev, polystyrén, brčka, plastové kelímky, bavlnky, vlnu, provázky, lana, dráty, králičí pletivo, kruhy na vyšívání. V zadání se žáci/žákyně mohli rozmyslet, zda jimi vytvořený šperk bude vyjadřovat energii. Základní podmínkou bylo, že šperk musí být připevněn pomocí nějakého zapínání na model (jeden z dvojice). Kritéria pro hodnocení: musí vyjadřovat zvolenou emoci, vhodná kombinace materiálů ve spojení s emoci (měkkost x tvrdost, lesk x mat, pružnost x pevnost, barevnost...), nositelnost šperku, originalita, spolupráce ve dvojici. Na konci hodiny proběhla módní přehlídka. Vždy jeden z dvojice si nasadil šperk a druhý ho prezentoval ostatním. Jako příklad uvádím tři šperky, které v průběhu vznikly a jsou odlišné. Představují Agresi, Namyšlenost a Nudu.

Žáci pracující s tématem agrese se zaměřili na agresivnost vulgárních gest (spojení zdvihlého černého prostředníčku se stříbrným “paroháčem”). Vytvořili šperk (obr. č. 79) určený muži na ruku a čelenku s růžky. Zvolená barevnost působila velmi chladně.

Dvě žákyně se rozhodly zpracovat pocit namyšlenosti (obr. č. 80). Zároveň se jim podařilo i materiálový kontrast lesklé modré majestátní barvy se zelenou skrývající polystyrén (uměle nafouklý materiál). Zároveň oblečená síť vyjadřuje lapenost a spoutanost samotné postavy, kterou pocit namyšlenosti odděluje od pozadí.

Další šperk (obr. č. 81) byl žáky sice označen slovem Nuda, ale měl sloužit jako prostředek, který nudě zabráni. Zavěšení kolem krku lemují polystyrénové výlisky, které mají symbolizovat růžové pěnové bonbóny, které by se měly v případě nudy jíst. Vrchní trojúhelníková část naopak může sloužit k házení odlesků (tzv. prasátek). Spodní část se dá odjímat a používat ji jako létající talíř. Žáci se zaměřili více na užití, než na samotnou zdobnost šperku.

Při prezentaci šperků si žáci uvědomili, že šperky mohou vyjadřovat identitu osobnosti a podpořit ji.

¹⁰³ Kosmas.cz [online]. 2010 [cit. 2010-12-20]. Tajná řeč broží. Dostupné z WWW: <<http://www.kosmas.cz/knihy/156197/tajna-rec-brozi/>>

2.8.5 Shrnutí výtvarné didaktické řady

Při představování jednotlivých úkolů jsem vždy uvedla možné vazby na výtvarnou kulturu a to nejen z důvodu lepší orientace žáků a žákyň na umělecké scéně (ženského i mužského umění), ale také proto, aby si žáci a žákyně uvědomili, že podobným způsobem vznikají umělecká díla a že to, co tu tvoří, nemusí být od nich tak diametrálně vzdálené, jak se domnívají.

Při realizaci výtvarné didaktické řady jsem měla možnost mimo výtvarných tříd učit i třídy zaměřené jazykově (jejichž práce také uvádím v této diplomové práci), jejich přístup k výtvarné výchově byl ovlivněn počátečními předsudky typu „*K čemu mi to bude, neumím kreslit*“, „*My nejsme výtvarníci*“. Místo genderových stereotypů jsem tedy na počátku musela řešit stereotypy v chápání výtvarné výchovy jako vyučovacího předmětu u žáků, kteří měli potřebu mi při mé práci sdělit, že „*Nám to opravdu nepůjde*“. Jsem si vědoma toho, že tito žáci a žákyně jen zkoušeli, zda na jejich hru přistoupím.

V průběhu úkolů, které utvářely didaktickou řadu, se potvrdilo, že žáci a žákyně používají genderové stereotypy (např.: sociální). Při reflexi se ukázalo, že se s jejich představami dá v hodinách výtvarné výchovy pracovat vhodně volenou diskuzí tak, aby si sami uvědomili úskalí a omezenost chápání stereotypního postavení muže a ženy. Žáci a žákyně byli velmi otevření při prezentaci svých výtvarných výstupů. Troufám si říct, že prostřednictvím výtvarných úkolů se mi podařilo se dotknout, narušit či dokonce lehce pozměnit některé stereotypní představy nebo bariéry, které se v průběhu výtvarné práce nebo ve výtvarných výstupech žáků a žákyň vyskytly. Tento můj pozitivní pocit mě utvrdil v tom, že výtvarná výchova má možnosti (nástroje) a sílu upravit (a to i přes malou časovou dotaci) názory a postoje žáků a žákyň.

2.9. Závěr výzkumu

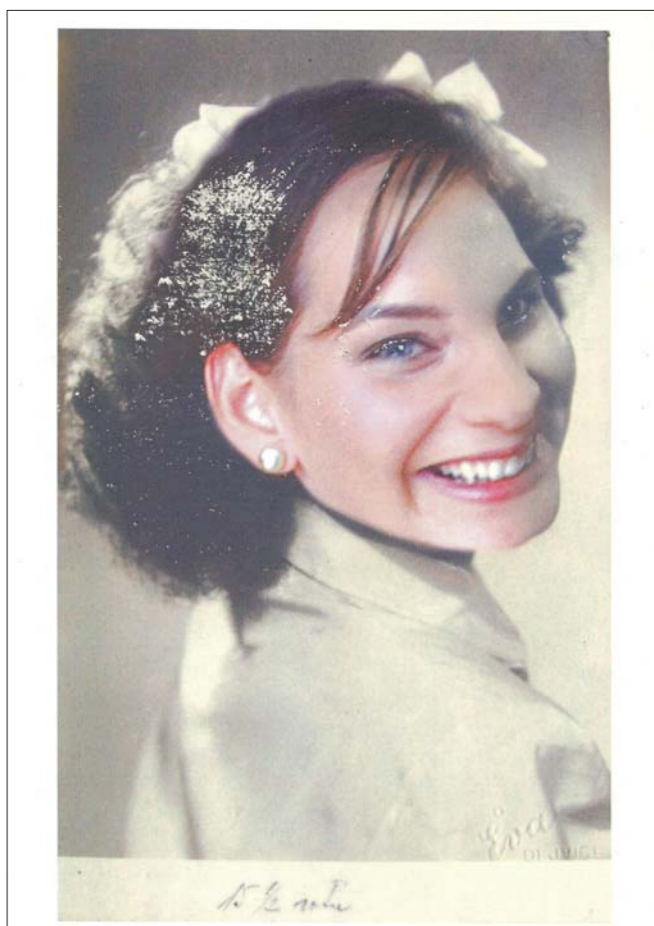
Výzkum potvrdil moji hypotézu, že žáci a žákyně uplatňují při vnímání ženy / umělkyně, muže/umělce a výtvarného umění genderové stereotypy, které jsou budovány a udržovány naší společností. Toto zjištění výsledky z dotazníků spolu s výtvarnou didaktickou řadou Identita potvrdily.

Během didaktické praxe jsem se setkala s negativní reakcí na genderové téma. Problém vidím v tom, že se o tomto tématu jenom hovoří v médiích, ale s genderovou problematikou se ve školách, konkrétně ve výtvarné výchově, stále nepracuje. Vnímala jsem, že ze strany žáků, ale i učitelů existuje určitá averze, proto jsem i didaktické úkoly tvořila tak, aby zadání úkolů nebylo prvoplánové. Jsem si vědoma, že svou didaktickou částí otvírám témata, se kterými by se dalo ještě více pracovat, pokud by byla vyšší časová dotace pro hodiny výtvarné výchovy a pokud bych měla možnost s žáky a žákyněmi jejich výtvarné práce v diskuzi hlouběji analyzovat.



obraz č. 82

Nesmrtelnost
(Prababička a já)
Zdeňka Urbanová
fotografie
2011



obraz č. 83

Nesmrtelnost
(Babička a já)
Zdeňka Urbanová
fotografie
2011

3. PRAKTICKÁ VÝTVARNÁ ČÁST

3.1 Nesmrtelnost

„K zrcadlu ji nepřitahovala ješitnost, nýbrž údiv nad tím, že vidí své já. Zapomínala, že se dívá na palubní desku tělesných mechanismů. Zdálo se jí, že vidí svou duši, která se jí dává poznat v rysech její tváře. Zapomínala, že nos je jen vyústění hadice na přívod vzduchu do plic. Viděla v něm věrné vyjádření své povahy. Dívala se na sebe dlouze a chvílemi jí překáželo, že vidí ve své tváři matčiny rysy. Dívala se na sebe o to úporněji a snažila se silou vůle fyziognomii matky odmyslit, odčítat, aby v její tváři zůstalo jen to, co je ona sama.“¹⁰⁴

Já jsem se naopak oproti ukázce z mé oblíbené knihy *Nesnesitelná lehkost bytí* **Milana Kundery** zaměřila na snahu najít v sobě skryté podobnosti s mou maminkou, babičkou a hlavně prababičkou. Ta byla impulzem pro volbu tématu k praktické výtvarné části mé diplomové práce.

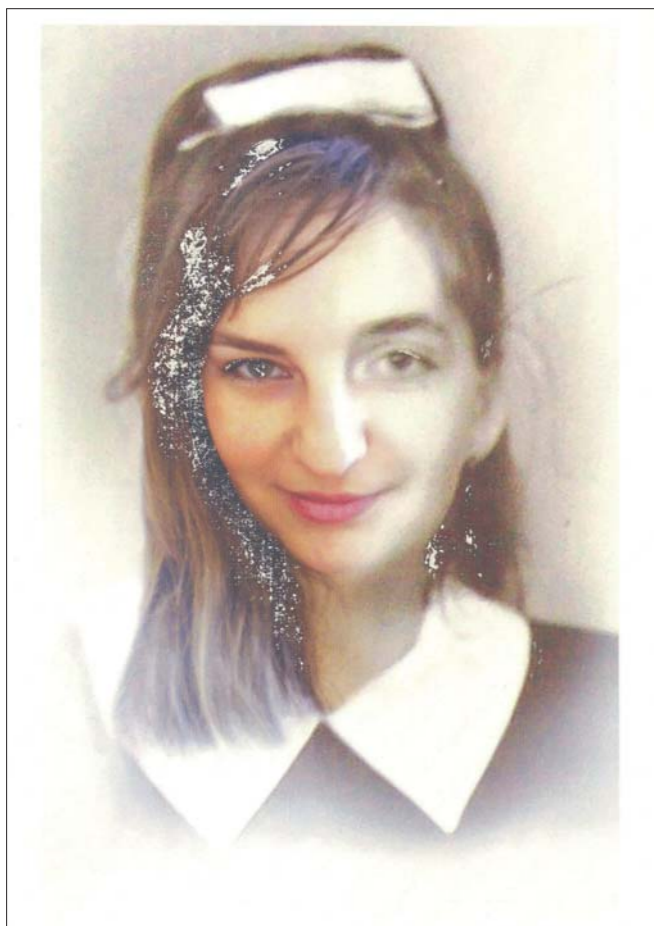
Zvolila jsem si jako médium fotografii, která mi umožnila se orientovat ve vzpomínkách, konfrontovat se s osobnostmi nežijící i žijícími. „Vyznávám, že mi fotografie mnohdy poskytla více, že mne lépe poučila o hmotě i duchu, že mi je ukázala čistěji, povzbudivěji i lidštěji než mnohé a mnohé obrazy.“¹⁰⁵ Co může pro mě zachytit fotografie, do jaké míry zachycuje realitu či jen mé nevratné vzpomínky? Je podoba z fotografií blízká té, jak si prababičku pamatují, ne vzhledově, ale jako osobnost.

Přípravu a průběh práce doprovázely silné emocionální vzpomínky na mou prababičku, která žila ve společné domácnosti s mojí babičkou a měla tak možnost podílet se na výchově nejprve mojí babičky, pak maminky a nakonec i mne (díky blízkosti bydliště). Prababička se dožila vysokého věku 93 let. Je pro nás (moji babičku, maminku i mne) stále představitelkou našeho ženského rodu a vnímáme ji jako stabilní prvek rodiny, i když už není mezi námi. Snažila jsem se najít, co je tedy to nesmrtelné, co nás s ní spojuje a díky čemuž vnímáme její přítomnost.

Hledala jsem prvek, který se u nás předává z generace a na generaci, hranice mezi mou osobností a osobností mé maminky, babičky a prababičky. Vedlo mě k tomu i to, že si nás velice často lidé pletou a to i přes to, že já mezi námi nevnímám jasnou podobu. Moje babička to i popsala v jedné ze svých prací pro Univerzitu třetího věku FF UK v Praze: „Situace, která mi lichotí, ale moji dceři vadí, je skutečnost, že si nás lidé z dálky pletou (může za to styl oblékání) a mnohokrát se již stalo, že mou dceru oslovili cizí lidé s pozdější omluvou, že ji zaměnili za mne. ... Vzhledem k jejímu

¹⁰⁴ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006. Druhý díl / Duše a tělo, ISBN 978-80-7108-281-1. s. 51.

¹⁰⁵ ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha : Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-46-2. 39 s.



obraz č. 84

Nesmrtelnost
(Maminka a já)
Zdeňka Urbanová
fotografie
2011

věku (55 let) nerada slyší věty typu: *Vy jste celá maminka... Vypadáte jako maminka ... Úplně jsem si Vás spletla s vaší maminkou, která mě učila před 50 lety. ... Často se přistihnu, že svoji vnučku představuji jako svou dceru.*¹⁰⁶ Je zajímavé, že moje prababička si moji maminku také často přivlastňovala jako dceru a mne jako vnučku a ne pravnučku. Já sama jsem vnímala prababičku spíše jako babičku. Uvědomuji si, že přemýšlím o své babičce více jako o spojnici mezi maminkou a babičkou (tedy skutečnou prababičkou).

Zajímala mě změna zobrazené osobnosti spojením jiné fotografie osobnosti odlišného věku. Zjistila jsem, že jednotícím prvkem není podoba, ale výraz tváře obsahující prožitky a vyjadřující charakter¹⁰⁷, jejich styčné body, jejich vzájemné vrstvení a vliv čtyř generací. Se svojí vizí jsem seznámila maminku a babičku a s jejich pomocí jsem shromáždila dostatečné množství fotografií, z kterých jsem mohla vybrat vhodné portréty pro výtvarnou realizaci.

Šest vybraných fotografií, z nichž byly tři staré a tři nové, jsem naskenovala do počítače. Staré byly fotografované roku 1925 (prababička), roku 1947 (babička) a roku 1968 (maminka), všechny byly černobílé a nesly známky opotřebení. Nové barevné fotografie zachycují moji tvář z let 1994, 2006 a 2010. Staré i nové fotografie jsem digitálně spojila, upravila a vytvořila z nich tři fotografie formátu A4 (obr. č. 82, 83 a 84), které jsem po tisku ještě mechanicky upravila technikou vyškrabávání. Mým záměrem bylo narušit dokonalost tisku a vrátit zpět starým fotografiím patinu stárání, kterou jsem použitím nových médií setřela, ale která ke starým vzpomínkám patří.

Na fotografii (obr. č. 84) jsem tedy v kontextu mé maminky, ale zároveň i odkazu prababičky a vlivu babičky. Přesto mohu říci, že jsme každá odlišná samostatná osobnost. „*Také proto je tvář testis*¹⁰⁸ celku. *Má v sobě totiž minulost, přítomnost a tak trochu budoucnost. Tvář je vlastně svým způsobem časová i mimočasová.*“¹⁰⁹ Nesmrtelnost se tedy skrývá v časově neomezeném prostoru. Je věk pro setkání v tváři důležitý? Podle mě ne, nacházím se v tváři mé devatenáctileté prababičky jako osmiletá holčička stejně jako v třinácti letech mé maminky jako čtyřiačtyřicetiletá a v patnácti letech mé babičky, s nimi nacházím spojení přes moji tvář dvacetiletou.

Sérii tří velkých fotografií doplňují čtyři menší (obr. č. 85a, 85b), neupravené, zachycují stejné místo, oblíbené místo mé prababičky u sfingy ve Františkových Lázních. Do lázní prababička jezdila každý rok, jezdí tam teď i babička a občas i maminka, já se pak za nimi vždy přijedu podívat. Černobílou fotografií mé prababičky (je jí tam 45 let) znám už z dětství. Má maminka ji má velmi ráda, a pro-



obraz č. 85a

Nesmrtelnost – Sfinga
Zdeňka Urbanová
fotografie
2010

¹⁰⁶ KOPECKÁ, Dagmar. *Sociální gerontologie : Starý člověk a jeho rodina*. Praha, 2010. 15 s. Semestrální práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.

¹⁰⁷ charakter = soustava vlastností (rysů), které mají morální význam
ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. Praha : SPN, 1987. 14-225-87. s. 64

¹⁰⁸ testis = svědek

¹⁰⁹ HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha : Eurolex Bohemia, 2006. K „usebírání“, s. 162. ISBN 80-86861-72-4.



obraz č. 85b

Nesmrtelnost – Sfinga
Zdeňka Urbanová
fotografie
2010

to jsem ji i babičku na stejném místě zachytila ve stejné pozici. Ani jsem jim nemusela dávat pokyny, jak se mají postavit. Vznikly tak dvě čistě dokumentární fotografie, nechtěla jsem do nich výtvarně zasahovat. Důležité je pro mě prosté zachycení momentu, podobného gesta ruky uložené na kamenných rúžích sfingy. „*Zdá se mi, že Tereza je prodloužením onoho gesta, jímž matka odhodila daleko za sebe svůj život krasavice. A má-li Tereza sama nervózní pohyby, nedostatečnou vláčnost gest, můžeme se tomu divit: to velké matčino gesto, divoké a sebezničivé, zůstalo v Tereze, stalo se Terezou.*“¹¹⁰

Nakonec jsem se nechala vyfotografovat (*obr. č. 85b*) na stejném místě i já, ale s nimi. Chtěla jsem si užít pocit možnosti být spolu a vychutnat si tu sílu čtyř generací, protože prababička je v našich vzpomínkách s tímto místem prostřednictvím staré fotografie spojena.

Celý soubor mých autorských prací jsem pojmenovala *Nesmrtelnost*, která jako pojem nevyjadřuje nekonečnost života, ale zahrnuje v sobě těžko uchopitelný prvek (součást naší ženské identity), který si v ženské linii předáváme v naší rodině z generace na generaci a zachováváme tak to, co je pro nás typické, co nás spojuje, ale co se nedá slovy pojmenovat.

¹¹⁰ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006. Druhý díl / Duše a tělo, s. 57. ISBN 978-80-7108-281-1.

Závěr

V průběhu mé diplomové práce Žena ve výtvarném umění jsem se více zaměřila na téma ženské identity, které prolíná celou prací. Zabývám se jí v teoretické části prostřednictvím děl umělkyně i umělců. Pohlížím na ni z různých úhlů od drastické přeměny pomocí moderního lékařství (plastické chirurgie) po změny odvíjející se od našeho okolí, kdy je naše identita formována válečným konfliktem nebo na druhé straně ovlivněna i hračkami.

Téma identita se tedy stalo nosnou součástí mé diplomové práce. Zkoumala jsem její polohy prostřednictvím výzkumu. Pomocí dotazníkových otázek jsem v odpovědích žáků a žákyň hledala známky odkazující k popisu ženy a muže, jejich pravděpodobné identity. Zaměřila jsem se na genderové stereotypy a jejich využívání při představách ženy a muže a při pohledu na výtvarné dílo umělce a umělkyně.

Na základě své osobní zkušenosti (s přeměnou identity) jsem zvolila téma identita jako název pro celou výtvarnou didaktickou řadu. Vycházela jsem z poznatků a zkušeností, které jsem získala z dotazníkového šetření a z teoretické části a aplikovala jsem je při práci v hodinách výtvarné výchovy. Snažila jsem se zachovat širší možnosti, kterou tento pojem skrývá i ve výtvarných úkolech, které jsem pro žáky a žákyně připravila (fotografie – performance, koláž, malba, objektová tvorba). V rámci vymezeného času se mi podařilo jak v průběhu činnosti žáků a žákyň, tak v následné diskusi žáky a žákyně seznámit s pojmy: identita, gender, genderové stereotypy, ženské umění. Ve výtvarných úkolech jsem kladla důraz na možnost osobního bezprostředního vyjádření identity žáků a žákyň. S radostí mohu konstatovat, že většina této možnosti plně využila, a věřím, že tato osobní zkušenost z hodiny výtvarné výchovy alespoň trochu ovlivní jejich běžné každodenní vnímání a uvědomění si genderových stereotypů okolo sebe.

Nejnítějnější pro mě byla praktická část, kde jsem zkoumala svoji vlastní identitu a její meze. Hledala jsem v ženské linii našeho rodu spojující prvky, které bych mohla výtvarně zpracovat. Průběh práce jsem doslova silně emotivně prožívala díky konfrontaci stáří a mládí, díky vzpomínkám, které si uchovávám já, moje maminka i babička, na prababičku, která se díky nim stává nejen v našich očích, ale dokonce i v očích našich kamarádů a blízkých známých, nesmrtelnou.

Příloha – dotazník

strana I

Dobrý den,
jsem studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
Chtěla bych Vás požádat o pečlivé vyplnění tohoto krátkého dotazníku.
Dotazník bude sloužit jen pro výzkumné účely do mé závěrečné práce.



Žádná odpověď není špatná. Nebojte se napsat vše, co Vás na danou otázku bezprostředně napadne. **V klidu si přečtete otázky a čitelně запиšte nebo zakroužkujte odpověď.**

jméno:	věk:	třída:
--------	------	--------

Představte si ženu....

Jak vypadá?

Co dělá?

V jakém je prostředí?

Co si asi myslí?

Představte si muže....

Jak vypadá?

Co dělá?

V jakém je prostředí?

Co si asi myslí?

Představte si ženu v galerii

Jak ta žena vypadá?

Co dělá?

Co si asi myslí?

Představte si muže v galerii

Jak ten muž vypadá?

Co dělá?

Co si asi myslí?

Představte si umělkyni

Jak vypadá její práce?

Co si asi myslí?

Představte si umělce

Jak vypadá jeho práce?

Co si asi myslí?

Prohlédněte si pečlivě následující díla slavných umělců a odpovězte na otázky o nich:



Myslíte si, že toto dílo (fotografie) vytvořil/a:

žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

Jak na Vás dílo (fotografie) působí



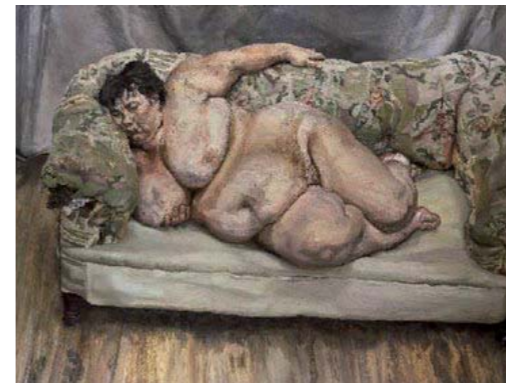
Myslíte si, že toto dílo (instalaci) vytvořil/a:

žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

Jak na Vás dílo (instalace) působí

Prohlédněte si pečlivě následující díla slavných umělců a odpovězte na otázky o nich:



Myslíte si, že toto dílo (malbu) vytvořil/a:

žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

Jak na Vás dílo (malba) působí



Myslíte si, že toto dílo (fotografii) vytvořil/a:

žena muž

Zdůvodněte Vaši volbu:

Jak na Vás dílo (fotografie) působí

Děkuji za vyplnění dotazníku, Zdeňka

SEZNAM VYOBRAZENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL V TEXTU:

obraz č. 1 – viz str. 16

HERSHMAN-LESSON, Lynn, *Roberta Breitmore*, 1974–1978
Dostupný z WWW: <<http://lurvemag.tumblr.com/post/951385915>>.

obraz č. 2 – viz str. 18

HERSHMAN-LESSON, Lynn, *Roberta Breitmore Multiples (Roberta Breitmore Multiplikace)*, 1974–1978
Dostupný z WWW: <http://www.ddaa-online.de/en/work_hershman_leeson.php>.

obraz č. 3 – viz str. 18

LAKE, Suzy, *A Genuine Simulation of n. 2 (Skutečná simulace č. 2)*, 1974
Dostupný z WWW: <http://www.suzylake.ca/portfolio_1.htm>.

obraz č. 4 – viz str. 18

SAVILLE, Jenny, *Closed Contact n. 13 (Blízký kontakt č. 13)*, 1996
Dostupný z WWW: <<http://www.artnet.com/artwork/93102/412/jenny-saville-closed-contact-13.html>>.

obraz č. 5 – viz str. 20

ACCONCI, Vito Hannibal, *Conversions (Konverze)*, 1971
Dostupný z WWW: <<http://www.stedelijkmuseum.nl/oc2/page.asp?PageID=1087>>.

obraz č. 6 – viz str. 20

P-ORRIDGE, Genesis Breyer, 2003
Dostupný z WWW: <<http://1.bp.blogspot.com>>.

obraz č. 7 – viz str. 22

ORLAN, *Je suis un Femme et un Homme (Jsem ten žena a ta muž)*, 1993
Dostupný z WWW: <<http://www.orlan.net/>>.

obraz č. 8 – viz str. 22

MORIMURA, Yasumasa, *An inner Dialogue with Frida Kahlo (Vnitřní rozhovor s Fridou Kahlo)*, 2001
Dostupný z WWW: <<http://www.cusp-studio.com/IDS/morimura.html>>.

obraz č. 9 – viz str. 24

OPIE, Catherine, *Self-Portrait – Cutting (Autoportrét – Řezání)*, 1993
Dostupný z WWW: <<http://www.artinfo.com/news/photos/1231/13054/>>.

obraz č. 10 – viz str. 24

OPIE, Catherine, *Self-Portrait – Pervert (Autoportrét – Perverzní)*, 1993–1994
Dostupný z WWW: <<http://www.artinfo.com/news/photos/1231/13054/>>.

obraz č. 11 – viz str. 26

OPIE, Catherine, *Self-Portrait – Nursing (Autoportrét – Kojení)*, 2003
Dostupný z WWW: <<http://www.artinfo.com/news/photos/1231/13054/>>.

obraz č. 12 – viz str. 28

ORLAN, *Presence (Přítomnost)*, 1993
Dostupný z WWW: <<http://bobbieflores86.wordpress.com/>>.

obraz č. 13 – viz str. 28

SOLTAU, Annegret, *N.Y. Faces – chirurgische Operationen (N.Y. tváře – chirurgické operace)*. 2001–2002

Dostupný z WWW: <<http://www.annegret-soltau.de/bilder/bilder.htm>>.

obraz č. 14 – viz str. 28

TV Prima, *Mladší o pár let*. 2009

Dostupný z WWW: <<http://reality-show.panacek.com/8451-mladsi-o-par-let-2-unavovy-syndrom-na-krase-neprida-4-dil.html>>

obraz č. 15 – viz str. 30

SINGLETON, Christy, *Suellen – Silicone Valley (Suellen – Silikonové údolí)*. 2007

Dostupný z WWW: <<http://christysingleton.com/>>

obraz č. 16 – viz str. 30

STUCHELOVÁ-KUTTELVAŠEROVÁ, Věra *Pravá tvář*. 2005–2006

Dostupný z WWW: <www.verastuchelova.cz/main.php?g2_view=core>

obraz č. 17 – viz str. 30

ŠIMOTOVÁ, Adriena, *Tvar*, 1985

Dostupný z WWW: <<http://rozvedena.bloguje.cz/672692-sila-rozhovoru.php>>

obraz č. 18 – viz str. 32

BELIN, Valérie, *Untitled no. 7 (Bez názvu č. 7)*, 2003

Dostupný z WWW: <<http://www.valeriebelin.com/>>.

obraz č. 19 – viz str. 32

BELIN, Valérie, *Untitled (Bez názvu)*, 2006

Dostupný z WWW: <<http://www.valeriebelin.com/>>.

obraz č. 20 – viz str. 32

ZOE, Leonard, *Preserved Head of a Bearded Woman (Konzervovaná hlava vousaté ženy)*, 1991

Dostupný z WWW: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2010_10_01_archive.html>.

obraz č. 21 – viz str. 36

SHIRIN, Neshat, *Guardians of Revolution (Woman of Allah series)*. 1994

Dostupný z WWW: <<http://www.gladstonegallery.com/neshat.asp?id=623>>.

obraz č. 22 – viz str. 36

ESSAYDI, Lalla, *The Grand Odalisque (Velká odaliska)*. 2008

Dostupný z WWW: <<http://www.artnet.com/artwork/426089704/116956/lalla-essaydi-the-grand-odalisque.html>>.

obraz č. 23 – viz str. 38

ZINEB, Sedira, *Self-Portrait /The Trinity (Autoportrét/Trojice)*, 2000

Dostupný z WWW: <http://www.anothermag.com/reader/view/1682/Self_Portraits_or_the_Trinity_Diptych_C-Prints_mounted_on_aluminum_100x120cm_eachZineb_Sedira>.

obraz č. 24 – viz str. 38

MOYZES, Tamara, *The Last Orgasm (Poslední orgasmus)*, 2003

Dostupný z WWW: <<http://artlist.cz/?id=2723>>.

obraz č. 25 – viz str. 40

ABRAMOVIĆ, Marina, *Action Pants: Genital Panic (Akční kalhoty: Genitální panika)*, 2005

Dostupný z WWW: <<http://search.it.online.fr/covers/?m=1969&paged=2>>.

obraz č. 26 – viz str. 40 a obraz č. 58 – viz str. 92

ROSLER, Martha, *Bringing the War Home – House Beautiful (Vem válku domů – Překrásný dům)*, 1967–1972

Dostupný z WWW: <<http://www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=120>>.

obraz č. 27 – viz str. 40

HAWKSLEY, Rozanne, *Pale Armistice (Bledá příměří)*, 1991

Dostupný z WWW: <<http://claraemily.wordpress.com/2010/10/25/rozzanne-hawksley/>>.

obraz č. 28 – viz str. 42

JOREIGE, Lamia, *Objects of War II (Objekty války II)*, 2003

Dostupný z WWW: <http://www.lamiajoreige.com/installations/installations_objects.php>.

obraz č. 29 – viz str. 42

HOLZER, Jenny, *Lustmord (Sexuální zločin)*, 1993–1994

Dostupný z WWW: <<http://www.memphisflyer.com/ExhibitM/archives/2010/10/03/anguish>>.

obraz č. 30 – viz str. 42

KAMERIC, Šejla, *Šejla Dream (Sen Šejly)*, 2005

Dostupný z WWW: <<http://www.spikyart.org/anotherexpo/sejla-san.htm>>.

obraz č. 31 – viz str. 44

CLAYTON, Mariel, *The Dolls (Panenky)*, 2011

Dostupný z WWW: <<http://www.zootpatrol.com/index.php/2011/01/bad-barbie-the-works-of-mariel-clayton/>>.

obraz č. 32 – viz str. 44

CLAYTON, Mariel, *The Dolls (Panenky)*, 2011

Dostupný z WWW: <<http://www.zootpatrol.com/index.php/2011/01/bad-barbie-the-works-of-mariel-clayton/>>.

obraz č. 33 – viz str. 44

Ken, 2010

Dostupný z WWW: <<http://good-times.webshots.com/photo/1444576922076792469PXZDRC>>.

obraz č. 34 – viz str. 46

E. V. DAY, *Mummified Barbies (Mumifikované barbíny)*, 2003

Dostupný z WWW: <<http://www.evday.net/mbarbies.html>>.

obraz č. 35 – viz str. 46

LANGÉ, Margaux, *Smiley Neckpiece (Usmívající náhrdelník)*, 2008

Dostupný z WWW: <<http://www.margauxlange.com/portfolio/one-of-a-kinds/necklaces/>>.

obraz č. 36 – viz str. 48

JACKSON, Cindy, 1970 a 2008

Dostupný z WWW: <http://www.viva.org.uk/celebs/cindy_interview.html>.

obraz č. 37 – viz str. 48

MORI, Mariko, *Birth of Star*, 1995

Dostupný z WWW: <<http://www.artnet.com/Magazine/features/itoi/itoi11-20-6.asp>>.

obraz č. 38 – viz str. 48

MORI, Mariko, *Obálka časopisu Parkett 54*, 1995

Dostupný z WWW: <<http://www.artbook.com/3907582047.html>>.

obraz č. 39 – viz str. 48

MORI, Mariko, *Star Doll – Parkett 54 (Hvězdná panenka – Parkett 54)*, 1995

Dostupný z WWW: <<http://www.mutualart.com/Artwork/Star-Doll--Parkett-54-/A99B2FA9B-9D3CDF2>>.

obraz č. 40 – viz str. 50

SHERMAN, Cindy, *Sex pictures (Sexuální obrazy)*, 1992

Dostupný z WWW: <http://kultura.idnes.cz/nadra-nebo-lebku-galerie-rudolfinum-nabizi-exponaty-k-adopci-prz-/VytvarneUm.aspx?c=A100715_183137_vytvarneum_tt>.

obraz č. 41 – viz str. 50

ZOE, Leonard, *Mouth Open Teeth Showing (Ústa otevřená, zuby vyceněné)*, 2000

Dostupný z WWW: <Zoe_Leonard_Mouth_Open_Teeth_Showing_2000>.

obraz č. 42 – viz str. 50

SIMMONS, Laurie, *Room Underneath (Spodní pokoj)*, 1949

Dostupný z WWW: <<http://www.jimandellen.org/womenwriters.romance.list.html>>.

obraz č. 43 – viz str. 52

AKERMAN, Chantal, *Saute ma ville (Vyhod'te do povětří mé město)*, 1968

Dostupný z WWW: <<http://www.cphdox.dk/d/a6.lasso?s=1432&e=1>>.

obraz č. 44 – viz str. 52

PRESLOVÁ, Míla, *Ženy v domácnosti II*, 2001

Dostupný z WWW: <<http://artlist.cz/?id=2229>>.

obraz č. 45 – viz str. 52

VEGA-FORERO, Natalie, *Hogar-Home*, 2009

Dostupný z WWW: <http://4.bp.blogspot.com/_vDVZ8xytAoU/TASQQbgAwI/AAAAAAAAAB-v4/4UeqJyIeeLc/s1600/Vega-Forero.jpg>.

obraz č. 46 – viz str. 54

THELENOVÁ, Michaela, *Až se vrátíš domů z práce bude krásně uklizeno*, 2010

Dostupný z WWW: <<http://pidivadlo.cz/index.php?d=1&o=4&c=13134&r=22>>.

obraz č. 47 – viz str. 56

BELL, Jennifer Lyon, *Matinée (Dopolední představení)*, 2009

Dostupný z WWW: <<http://blueartichokefilms.com/films/matinee/>>.

obraz č. 48 – viz str. 58

GHADA, Amer, *KSKC*, 2005

Dostupný z WWW: <<http://togiveandtake.wordpress.com/category/art/>>.

obraz č. 49 – viz str. 58

COX, Renee, *Black leather lace-up (Černá kožená šněrovačka)*, 2001

Dostupný z WWW: <<http://www.flickr.com/photos/katebus/>>.

obraz č. 50 – viz str. 58

GEBBIE, Melinda, *Lost girls (Ztracené dívky)*, 2006

Dostupný z WWW: <<http://forbiddenplanet.co.uk/blog/2010/best-of-the-year-richmond-clement-s-picks/>>.

obraz č. 59 – viz str. 94

PISTOLETTO, Michelangelo, *Venus of the Rags (Vanuše z hadrů)*, 1967

Dostupný z WWW: <https://www.uta.edu/art/slidereview/3389_Contemporary/Ben/Weekly_Sp10/pg5.htm>

obraz č. 60 – viz str. 94

FREUD, Lucian, *Benefit supervisor sleeping (Výhody spánku pod dohledem)*, 1995

Dostupný z WWW: <<http://www.clusterflock.org/2008/05/lucian-freud-benefits-supervisor-sleeping.html>>

obraz č. 61 – viz str. 96

PEPE, Dita, *Autoportréty*, 1999

Dostupný z WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=682792>>

POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

Tištěné monografické publikace

- ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. Praha : SPN, 1987. 14-225-87.
- ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha : Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-46-2.
- FULKOVÁ, Marie. *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H a H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.
- GAY, L. R., MILLS, G. E., Airasian, P. *Educational Research. Competencies for Analysis and Application*. Upper Saddle River, NJ : Pearson Higher Education, 2008.
- GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha : Argo, 2005. ISBN 80-7203-124-4.
- GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. a 21. století*. Praha: Taschen-Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základy teorie, metody a aplikace*. Praha : Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
- HENRIKSEN, Jan-Olav; VETLESEN, Arne Johan. *Blízké a vzdálené*. Boskovice : Albert, 2000. Etika blízkosti, ISBN 80-85834-85-5.
- HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha : Eurolex Bohemia, 2006. Logos a ergon, ISBN 80-86861-72-4.
- JANOUŠEK, Jaromír. *Verbální komunikace a lidská psychika*. Praha : Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1594-0.
- KOPECKÁ, Dagmar. *Sociální gerontologie : Starý člověk a jeho rodina*. Praha, 2010. 15 s. Semestrální práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006. Druhý díl / Duše a tělo, ISBN 978-80-7108-281-1.
- MAYALL, A.; RUSSELL, D. E. H. *Racism in pornography*. In Russell, D. E. H. Making violence sexy, New York : Teacher College Press 1993.
- PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.
- Pease, A.; Pease, B. *Proč muži lžou a ženy pláčou*. Alman: Brno, 2003. ISBN 80-86135-34-9
- Pease, A.; Pease, B. *Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách*. Alman: Brno, 2003. ISBN 80-86135-15-2.
- RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.
- URBANOVÁ, Zdeňka. *Žena jako téma výtvarného umění a proměny jeho výtvarného vyjádření*. Praha, 2009. ns. 71. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.
- VÝROST, Jozef; SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie : 2.*, přepracované a rozšířené vydání. Praha : Grada, 2008. ISBN 978-80-247-1428-8.

Tištěné periodické publikace

- FULKA, Josef. Feminismus a politika jazyka. *Svět a divadlo : časopis o světě divadla a divadle světa*. 2003, 14, 1.
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne ... Identita v moderním a postmoderním kontextu. *Výtvarná výchova*. 2006, 46, 2, s. 8–10. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část I. *Výtvarná výchova*. 2003, roč. 43, č. 4, s. 5–8. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část II. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 1, s. 6–9. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část III. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 2, s. 13–16. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část IV. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 3, s. 8–9. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část V. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 44, č. 4, s. 7–9. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne gender: část VI. *Výtvarná výchova*. 2004, roč. 45, č. 1, s. 8–11. ISSN 1210-36-91
- FULKOVÁ, Marie. Když se řekne... vizuální gramotnost. *Výtvarná výchova*. 2002, roč. 42, č. 4, s. 13. ISSN 1210-36-91
- MATĚJÍČEK, Tomáš. Nahota rámečky oděná. *Grand Biblio*. 2009, 3, 12, s. 26–27.
- Sex. Redway. 2010, 8, s. 18–27.
- SOKOLOVÁ, Věra. Současné trendy feministického myšlení. In *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, s. 199–212.
- ŠAMŠULA, Pavel; ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova: část pátá – Fotografie a výtvarné umění IV – Fotografie a lidská identita (1). *Výtvarná výchova*, 2006, roč. 46, č. 2, s. 2-8, ISSN 1210-36-91
- ŠUBRTOVÁ, Veronika. Ženská práce konce nemá. *Ateliér : Čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 2010, 22, s. 1. ISSN 1210-5236.
- TOMANOVÁ, Lucie. Toulky českou budoucností : Vztahy 2020 – tělo. *Reflex*. 2008, 2, s. 1–9.
- VOLF, Petr. Takový normální dekadent. *Proč ne?! : life style magazín*. 2010, 8, s. 44–49.

Elektronické zdroje

- Absolutearts.com* [online]. 2001 [cit. 2009-12-27]. Indepth Arts News: „Collaborations with Parkett: 1984 to Now“. Dostupné z WWW: <<http://www.absolutearts.com/art-snews/2001/04/05/28347.html>>.
- Academic evergreen* [online]. 2006 [cit. 2011-03-05]. Orlan and Body Art. Dostupné z WWW: <<http://academic.evergreen.edu/curricular/imagingthebody/Handouts/OrlanLecture2006.pdf>>.
- AN, Salah M. . “Insertion”: *Self and Other*. In *Apex Art Curatorial Progra* [online]. New York : Apex, 2000 [cit. 2011-02-12]. Dostupné z WWW: <<http://apexart.org/images/hassan/hassan.pdf>>.
- Annedret Soltau* [online]. [cit. 2010-08-19]. Bilder. Dostupné z WWW: <<http://www.annegret-soltau.de/bilder/bilder.htm>>.

ArtLex.com [online]. c1996-2010 [cit. 2010-02-15]. Feminism and Feminist Art. Dostupné z WWW: <<http://www.artlex.com/ArtLex/f/feminism.html>>.

ARTNET [online]. 2009 [cit. 2010-04-17]. The Glamour Project. Dostupné z WWW: <<http://www.artnet.com/Galleries/Exhibitions.asp?gid=651&cid=158663&rta=http://www.artnet.com/artwork/425677000/651/mario-ybarra-jr-love.html&source=-1>>.

Blue Artichoke Films [online]. c2004-2011 [cit. 2011-02-04]. Matinée. Dostupné z WWW: <<http://blueartichokefilms.com/films/matinee/>>.

Boingboing [online]. 2005 [cit. 2011-03-04]. New York Times on Lynn Hershman Leeson. Dostupné z WWW: <<http://boingboing.net/2005/11/27/new-york-times-on-ly.html>>.

Bozaurel [online]. 2009 [cit. 2011-02-22]. Virtual museum. Dostupné z WWW: <<http://beastyboz.zymichost.com/museum.html>>.

Brooklyn Museum [online]. 2009 [cit. 2010-01-02]. Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: Feminist Art Base: Renee Cox. Dostupné z WWW: <http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/renee_cox.php?i=1890>.

Cartografías de la fractura [online]. 2009 [cit. 2011-03-01]. Zonas de disturbio. Dostupné z WWW: <<http://zonascartografias.blogspot.com/>>.

Claraemily.wordpress.com [online]. OCTOBER 25, 2010 [cit. 2010-09-18]. Rozanne Hawksley. Dostupné z WWW: <<http://claraemily.wordpress.com/2010/10/25/rozanne-hawksley/>>.

Českobudějovický deník [online]. 2010 [cit. 2010-08-17]. Ráda splyne s kameny, stromy, i mořem. Dostupné z WWW: <http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/rada-splyne-s-kameny-stromy-i-morem20100411.html>.

E. V. DAY [online]. 2010 [cit. 2010-03-26]. E. V. DAY. Dostupné z WWW: <<http://www.evday.net/>>.

EXIT 25 – Playing [online]. 2001 [cit. 2011-03-01]. Mouth Open, Teeth Showing. Dostupné z WWW: <<http://www.exitmedia.net/prueba/eng/articulo.php?id=202>>.

FRAJTOVÁ, Marie. Týden.cz [online]. 2009 [cit. 2010-05-17]. Prima chystá lifestyleový pořad Mladší o pár let. Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/media/televize/prima-chysta-lifestyleovy-porad-mladsi-o-par-let_151485.html>.

Goliath [online]. 2007 [cit. 2010-01-01]. Dangerous gifts: Lamia Joreige's Objects of War. Dostupné z WWW: <http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-6858736/Dangerous-gifts-Lamia-Joreige-s.html>.

HASSAN, Salah M. ApexArt [online]. 2000 [cit. 2009-07-04]. "Insertion": Self and Other. Dostupné z WWW: <<http://apexart.org/images/hassan/hassan.pdf>>.

Icarus Films [online]. 2010 [cit. 2011-02-12]. Chantal Akerman. Dostupné z WWW: <<http://icarusfilms.com/filmmakers/chant.html>>.

Japonsko [online]. 2009 [cit. 2010-09-09]. Geiša. Dostupné z WWW: <http://www.japonsko.tnet.cz/zajem_geisha.htm>.

Jen různooová to může být [online]. 2009 [cit. 2011-02-22]. První Barbie Panenka. Dostupné z WWW: <<http://barbineshqy-bloq.blog.cz/0903/prvni-barbie-panenka>>.

JEŘÁBEK, Jaroslav, et al. RVP [online]. 2007 [cit. 2010-10-26]. Metodický portál. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf>.

JOURNAL OF CONTEMPORARY ART [online]. 2005 [cit. 2011-03-02]. Zoe Leonard. Dostupné z WWW: <<http://www.jca-online.com/leonard.html>>.

Kinok [online]. 2003 [cit. 2010-02-08]. Orlan, artiste multimédia . Dostupné z WWW: <http://www.arkepix.com/kinok/ORLAN/orlan_interview.html>.

Kosmas.cz [online]. 2010 [cit. 2010-12-20]. Tajná řeč broží. Dostupné z WWW: <<http://www.kosmas.cz/knihy/156197/tajna-rec-brozi/>>

Margaux Lange [online]. 2010 [cit. 2010-12-25]. Margaux Lange. Dostupné z WWW: <<http://www.margauxlange.com/portfolio/one-of-a-kinds/necklaces/>>.

NALEZENCOVÁ, Dana. Ženské tělo jako radikální prostředek komunikace v umění [online]. [s.l.], 2008. 51 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/146417/ff_b/?lang=en;id=130069>.

Nancy Hoffman Gallery [online]. 2005 [cit. 2010-07-04]. Hung Liu. Dostupné z WWW: <<http://www.nancyhoffmangallery.com/liu/2003.html>>.

Nissubashi [online]. [cit. 2010-05-20]. Tradiční japonské divadlo Kabuki. Dostupné z WWW: <http://nissubashi.org/1024x768/slo/culture/kabuki/kabuki_start.html>.

Nomorepotlucks [online]. 2008 [cit. 2011-10-08]. An Interview with Catherine Opie. Dostupné z WWW: <<http://nomorepotlucks.org/article/birth-d%C3%A9/interview-catherine-opie>>.

Onyoka magazine [online]. 2005 [cit. 2011-01-02]. Shirin Neshat. Dostupné z WWW: <<http://www.heyokamagazine.com/HEYOKA.4.FOTOS.ShirinNeshat.htm>>.

Orlan.net [online]. c2011 [cit. 2011-1-6]. Works. Dostupné z WWW: <<http://www.orlan.net/works/photo/>>.

OZUNA, Tony. Umělec [online]. 2004 [cit. 2011-02-24]. TAM VENKU JE VÁLKA. Dostupné z WWW: <http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1048>.

PACHMANOVÁ, Martina. Atlas Transformace [online]. 2008-2010 [cit. 2011-01-02]. Genderové otázky. Dostupné z WWW: <<http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/g/genderove-otazky/2-genderove-otazky.html>>.

POWELL, Richard J. ArtLex.com [online]. 2005 [cit. 2010-06-09]. African American Art. Dostupné z WWW: <http://www.artlex.com/ArtLex/a/african_american_8.html#article_copyright>.

Roberta Breitmore [online]. 2008 [cit. 2010-05-10]. Roberta Breitmore. Dostupné z WWW: <http://www.lynnhershman.com/investigations/privatei/roberta_breitmore/roberta_breitmore2.html>.

SG Suicide girls [online]. 2008 [cit. 2011-03-05]. Genesis P-Orridge: The Body Politic. Dostupné z WWW: <<http://suicidegirls.com/interviews/Genesis+P-Orridge:+The+Body+Politic/>>.

Street couch [online]. 2011 [cit. 2011-02-22]. Bad Barbie: The Works of Mariel Clayton. Dostupné z WWW: <<http://streetcouch.com/bad-barbie-mariel-clayton/>>.

ŠTEFKOVÁ, Zuzana. ARTLIST : databáze současného umění [online]. 2007 [cit. 2010-11-26]. ženské umění. Dostupné z WWW: <<http://artlist.cz/?id=164>>.

Tamara Moyzes [online]. 2009 [cit. 2010-07-10]. Last orgasm. Dostupné z WWW: <<http://www.tamaramoyzes.info/last.html>>.

UZEL, Radim. Novinky.cz [online]. 2004 [cit. 2011-02-03]. Pornografie fascinuje i odpuzuje. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/35153-pornografie-fascinuje-i-odpuzuje.html?ref=boxA>>.

VASIĆ, Jelena. Red Thread [online]. c2009 [cit. 2010-10-04]. Politics of Display and Troubles With National Representation in Contemporary Art. Dostupné z WWW: <<http://www.red-thread.org/en/article.asp?a=22>>.

Věra Stuchelová [online]. 2008 [cit. 2011-03-01]. Articles. Dostupné z WWW: <http://www.veras-tuchelova.cz/main.php?g2_view=veras.ArticlesPage>

Vod pod [online]. 2010 [cit. 2010-12-07]. UBUWEB. Dostupné z WWW: <<http://vodpod.com/watch/1629059-u-b-u-w-e-b-film-video-vito-acconci-conversions-1971>>.

Wikipedia [online]. 2010 [cit. 2010-12-28]. Ken (doll). Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_\(doll\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_(doll))>.

Wikipedia [online]. 2011 [cit. 2010-0-04]. Lorna Simpson. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Lorna_Simpson>.

Wikipedie : Otevřená encyklopedie [online]. 2010 [cit. 2010-12-12]. Manga. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Manga>>.

WILSON, Eric. The New York Times : Fashion and Style [online]. 2008 [cit. 2011-02-22]. A Wrap dress Unwinds. Dostupné z WWW: <<http://www.nytimes.com/2008/05/29/fashion/29ROW.html>>.

Woman art revolution [online]. 2011 [cit. 2011-02-14]. Woman art revolution. Dostupné z WWW: <<http://womenartrevolution.com/>>.

You Tube [online]. 2008 [cit. 2010-03-26]. Chantal Akerman. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=wiQfrKtyLMA>>.

Zineb Sedira [online]. c2010 [cit. 2010-04-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.zinebsedira.com/>>.