PEDAGOGICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

GENDER V SOUČASNÉM UMĚNÍ

MATEŘSTVÍ JAKO SPECIFICKÉ TÉMA

diplomová práce

ZUZANA SVATOŠOVÁ (rozená PRCHALOVÁ)

5. ročník

učitelství VVP pro ZŠ a SŠ, obor Výtvarná výchova a Pedagogika

magisterské prezenční studium

listopad 2011

vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D.

konzultantka: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Prohlašuji,
že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně za odborného vedení
doc. PhDr. Jaroslava Bláhy, PhD. a uvádím v ní všechny použité prameny a literaturu.

v Praze, 28. listopadu 2011

Poděkování
Ráda bych poděkovala panu doc. PhDr. Jaroslavu Bláhovi, PhD. za trpělivé vedení mé diplomové práce a vždy příjemně strávený čas při konzultacích. Také bych ráda poděkovala paní doc. PhDr. Marii Fulkové, PhDr. Lucii Hajduškové, PhD. a Mgr.A. Michalovi Sedlákovi za cenné rady a komentáře k jednotlivým částem. Velký dík patří také mé rodině, která mi poskytla studijní zázemí a nezbytné zkušenosti.

ANOTACE

Svatošová, Z.: Gender v současném umění. Mateřství jako specifické téma (diplomová práce). Praha 2011. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce J. Bláha.

Popis obsahu:

Teoretická část práce je zaměřená na filozoficko-historická východiska, která vedla k současnému poststrukturálně-feministickému přístupu ke genderové identitě a dále na hledání vizuální paralely tohoto přístupu v umění, respektive v umění zobrazující konkrétně mateřskou identitu. Didaktická část práce nabízí možnou variantu, jak studentům střední školy zprostředkovat téma genderové identity. Vlastní výtvarná práce je osobní reflexí tématu mateřské tělesnosti.

Klíčová slova:

Identita, gender, žena, mateřství, tělesnost, poststrukturalismus, postmodernismus, feminismus, umění

ANNOTATION

Svatošová, Z.: Gender in contemporary art. Motherhood as a specific topic (Graduation thesis). Prague 2011. Charles University in Prague. Faculty of Education. Department of Fine Art Education. Supervisor J. Bláha.

Content description:

Theoretical part is focused on the philosophical and historical solutions which led to poststructural and feministic approach to the gender identity. The art reflexive part seeks the visual parallel to the above mentioned approach in art, respectively in the art depicting mother identity. Didactic part of the work provides possible option on how to get the gender identity theme over to the high school students. The work itself is a personal reflection of the maternity corporality theme.

Key words:

Identity, gender, woman, motherhood, corporality, poststructuralism, postmodernism, feminism, art

OBSAH

ÚVOD 6
1. TEORETICKÁ ČÁST 8
1.1. Filozoficko – historická východiska 9
1.1.1. Sigmund Freud, Jacques Lacan a nová subjektivita 10
1.1.2. Michel Foucault, teorie moci, diskurz a diskurzivní analýza 12
1.1.3. Judith Butler a poststrukturální feminismus 15
1.1.4. Julia Kristeva a mateřská identita 15
1.2. GENDER V SOUČASNÉM UMĚNÍ 17
1.2.1. Nová tělesnost 21
1.2.2. Mateřská všednost 27
1.2.3. Matka ideál 30
1.2.4. Metamorfózy 32
1.2.5. Mateřské variace 34
1.2.6. Matka – logon politikon 36
1.2.7. Závěr teoretické části 39
2. DIDAKTICKÁ ČÁST 41
2.1. Tělo 43
2.2. Krása 49
2.3. Žena 53
2.4. Matka 57
3. VÝTVARNÁ ČÁST 61
3.1. Mother 64
3.2. Mother lover 64
3.3. Mother but still the same lover 65
3.4. Závěr výtvarné části 67
ZÁVĚR 68
4. PŘÍLOHY 69
4.1. Rozhovor s Barborou Bálkovou 70
4.2. Slovník pojmů 74
Seznam použitých vyobrazení 80
Seznam použité literatury 85

ÚVOD

V době, kdy jsem volila téma mé diplomové práce, jsem byla těhotná. Tento požehnaný stav bezesporu ovlivnil moji volbu tématu a dále pak celý můj život. Obzor jakoby se zúží do jednoho bodu. Naštěstí tomu tak není napořád a život se opět rozběhne všemi směry. Zkušenost však mi již zůstane navždy. Mateřství, jako nosné téma diplomové práce z dějin současného umění, jsem si, po počátečních rozporech s panem docentem Bláhou, uhájila.

Koncepce

Diplomová práce je strukturována do tří kapitol.

1. Teoretická část

V úvodní teoretické části nastíním filozoficko-historické souvislosti, které vedly k současnému postmodernímu způsobu myšlení a dále se budu zabývat vztahem tohoto myšlení k feminismu, identitě, genderu a mateřství. Na základě vylíčených souvislostí se pokouším reflektovat prizmatem poststrukturáního feminismu současná umělecká díla, která se zabývají genderovými stereotypy mateřství. Cílem je poskytnout co nejširší „přístupovou cestu“ k významům zpodobňované identity. Shromažďuji nejrůznější hlediska a tvořím vlastní prostupnou kategorizaci děl tak, aby reflektovala nejčastější motivy a také interpretační přístupy autorů. Rozhodně nelze brát předkládaná díla jako „objektivní“ přehled všech děl na dané téma. Tato sbírka je sestavena z větší části autorů české umělecké scény a dále je obohacena o významnější díla světová, která byla vystavena na větších/světových genderově laděných výstavách.

3. Didaktická část

Didaktická část práce nabízí jednu z možných variant, jak ve škole pracovat s tématem genderových stereotypů. Hlavním cílem bylo narušit zavedený způsob vnímání tělesnosti (ženy) a nabídnout studentům jiné úhly pohledu.

4. Výtvarná část

Výtvarná část práce je mým vlastním pokusem uvést současné postmoderní způsoby myšlení do vizuální podoby.

Cíle

Hlavním cílem této práce je hledání spojitostí mezi postmoderním způsobem myšlení a současnou výtvarnou tvorbou na téma genderových stereotypů o mateřství. Tento cíl bude naplněn odpovědí na tuto hlavní otázku: Odráží se ve výtvarném umění změna paradigmatu (postmoderní způsob myšlení)? A pokud odpověď bude znít ano, další otázka bude znít: Jak? Tuto otázku budu specifikovat dalšími dílčími cíli:

1. Vytvoření přehledu motivů, diskurzů, které naleznu v předkládaném výběru uměleckých děl, týkajících se mateřství.
2. Objasnění způsobů, kterými pracuje současná umělecká scéna s genderovými stereotypy mateřství. Používá je samozřejmě jako daná, nebo se pokouší o jejich reflexi, či se je pokouší relativizovat a narušovat?

Prameny

Ke své práci čerpám informace z dostupných informačních pramenů, internetu a katalogů. Oslovuji však také samotné umělkyně a zajímám se o ryze osobní výpovědi. K nim také připojuji výpověď svou vlastní.

Poznámka:

Jelikož v práci používám značné množství odborných pojmů, které není možno v rámci udržení kompaktnosti textu vysvětlovat všechny přímo v jeho toku, odkazuji čtenáře symbolem „*“ za termínem, k jeho vyhledání ve slovníku pojmů, jež je součástí přílohy na konci diplomové práce.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. Filozoficko – historická východiska

Při hledání definice současného způsobu myšlení nalézáme velmi často termíny, které začínají předponou „post“ a končí příponou „ismus“. Postmodernismus, poststrukturalismus, postfeminismus… Definice současnosti označuje velmi relativní časový okamžik, který je vždy myšlen ve vztahu k minulému a budoucímu. Právě toto odlišení (od minulosti a budoucnosti) v sobě nese většinou samozřejmě přijímaný význam termínu současnosti.

Každá nová myšlenka je reakcí na myšlenku starší a nese v sobě neurčitý potenciál, dalšího možného vývoje.

Naše současnost je reakcí na dobu předcházející, ke které jsme si vytvořili termín moderny, jež také vznikla vymezením se proti myšlenkám starším.

Teoretická část mé diplomové práce začíná stručným shrnutím, které, doufejme, vytvoří srozumitelný výchozí rámec současného myšlení. Na první pohled by se mohlo zdát, že problematika způsobu myšlení s „genderem“ mnoho nesouvisí. Opak je však pravdou a tyto dva problémy mají velmi provázaný vývoj.

Za současné myšlení v kontextu genderové problematiky zde považuji zejména teorie feministického poststrukturalismu. Všechny feministické teorie velmi přehledně popisuje v knize Panství člověka a touha ženy Pavel Barša (2002). Já se zde však zaměřím na pouze jednu (ze tří) a to právě teorii poststrukturální, která přichází s velmi kritickým a dekonstruktivním rozborem dosavadního poznání a hlavně umožňuje tvořit vědění nové (Zábrodská, 2009: 22).

Teorie poststrukturálního feminismu stojí na několika historicko-filozofických východiscích. Ke své práci jejich výčet zužuji na dvě hlavní roviny. První z nich je teorie subjektivity související s rozvojem psychoanalýzy. Druhou rovinou je Foucaultův nový způsob analýzy historie, tzv. genealogie*.

Samotný význam poststrukturálního feminismu zde naznačím prostřednictvím krátkého exkurzu do teorie významné poststrukturální myslitelky Judith Butler.

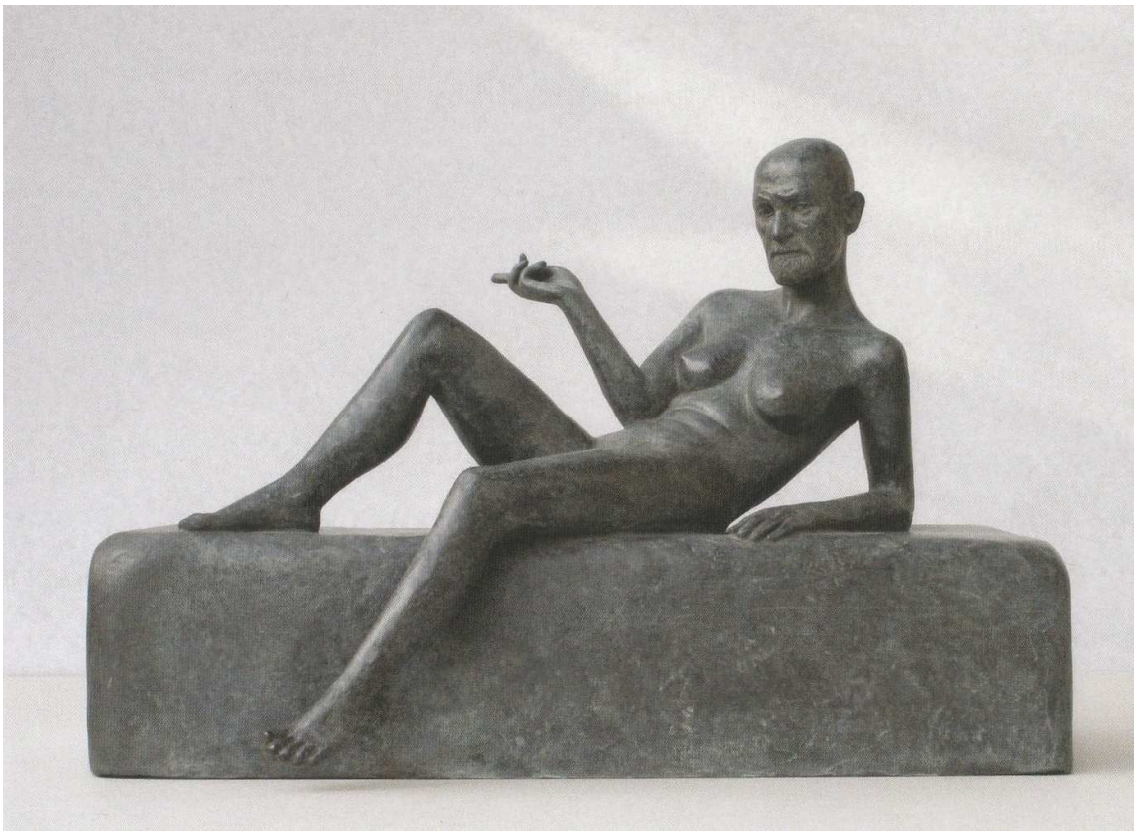
A na samý závěr zmíním několik poznámek z teorie francouzské psychoanalytičky a lingvistiky Julie Kristevy, která se ve své práci zabývá problematikou mateřství v současném myšlení a kultuře vůbec.

1.1.1. Sigmund Freud, Jacques Lacan a nová subjektivita

Sigmund Freud

Tuto historickou sondu kotvím v kontextu vzniku psychoanalýzy a s ní spojenými teoriemi subjektivity. Sigmund Freud přichází s novou strukturou lidské psychiky, dělí ji na složku vědomou a nevědomou (viz Vědomí a nevědomí*). Tímto nastává ve vývoji myšlení důležitý mezník, který přináší nevědomí jako alternativu kartezianismu, jež redukuje subjekt na pouhé vědomí, respektive sebe-vědomí (Barša: 2002, str. 57). Tento obrat nás nutí, „*abychom o sobě začali přemýšlet jinak než jako o bytosti, která je s to se o sobě ujistit svým bezprostředním sebe-zachycením – která sama sobě může být průhledná, transparentní*.“(tamtéž).

Freud dále tvoří koncepce utváření ženské a mužské identity na základě raných nevědomých konfliktů (viz Oidipovský a kastrační komplex*) a vysvětluje jimi podřízenost žen mužům. Podřadná role žen vzniká na základě jejich závisti mužského penisu. Tato závist pak sublimuje do touhy po dítěti, která je dle Freuda hlavním výrazem ženskosti (Freud: 1993, str. 408-409).



Obr. 1: Kurt Gebauer **– Návrh na pomník Sigmunda Freuda**, 2006

Jacques Lacan

Tento francouzský psychoanalytik je pokračovatelem Freudových myšlenek. Lacan však jeho teorie dále vyvíjí a hlavně je oprošťuje od biologické roviny. Lacan propojuje poznatky psychoanalýzy s novými teoriemi lingvistickými Ferdinanda de Saussura* a přebudovává Freudovu topiku (vědomí a nevědomí). Přichází s koncepcí imaginárna a symbolična. Imaginárno označuje vývojové stádium dítěte, kdy ještě dítě není samostatným subjektem a žije v symbiotickém vztahu s matkou. K tomu, aby se dítě stalo samostatným subjektem, je třeba, aby prošlo tzv. stádiem zrcadla* a dále musí mezi dyádu matky a dítěte vstoupit otec (paternální funkce*). Nakonec si ještě dítě musí osvojit řeč.

Teprve poznáním vlastní touhy (touhy po matce) se dítě stává subjektem a dostává se do symbolického řádu, kdy na sebe jako lidská bytost musí vzít rod. Genderovou identitu dítěte Lacan popisuje jako vztah subjektu k Falu*, tedy k symbolickému řádu. Vztah k Falu tedy rozděluje subjekty na ty, kteří mají biologický ekvivalent Falu – penis, a na ty který jej nemají. Tato znakovost vedla Lacana k potvrzení hierarchické dichotomie muž-žena. Jedinou možností ženy vlastnit Falus je být matkou a učinit tak svým falem dítě („falická matka“, „být Falem“).

Muži jsou podle Lacana určováni pouze svou falicko-symbolickou formou rozkoše (jouissance). Ženy však mají kromě této ještě Jiný (Jiná jouissance) druh rozkoše, kterou není možné vyjádřit, protože není součástí symbolického řádu. K tomu se váže Lacanovo tvrzení, že „Žena neexistuje“ nebo „není celá“, což znamená, že není nic, co by mohlo adekvátním způsobem označit ženu v symbolickém řádu. (Fulka, ibid: 33-38).

1.1.2. Michel Foucault, teorie moci, diskurz a diskurzivní analýza

Michel Foucault se ve své filozofické práci zaměřuje na rekonstrukci uspořádávacích forem vědění (např. vědecké disciplíny). Tato uspořádání nazývá diskurzy*. Diskurzy podrobuje interpretační analýze (archeologie*) a buduje nový přístup k historii, kterou Foucault nahlíží jako historii interpretací (genealogie*).

Foucault tvrdí, že diskurz ve společnosti funguje jako prostředek uplatňování moci (bio-moc*). Tato moc utváří vědění (pravdu), řád a individuální pochopení. Pravda je však, dle Foucaulta, pouhou naivní koncepcí a vírou ve význam v daném diskurzu. Diskurz je zároveň tím, co popisuje, tedy touhou a zároveň i předmětem touhy. Diskurz *„je mocí, které se snažíme zmocnit“*(Foucault, 1994: 9).

Dispozitiv* současnosti je utvářen dvěma hlavními oblastmi: politikou a sexualitou. Hlavním politickým nástrojem moci a objektem manipulace je lidské tělo a jeho sexualita. *„Sexualita se stala předmětem vztahu mezi státem a jedincem, a to předmětem veřejným, který byl zasazen do celé sítě diskurzů, vědění, analýz a příkazů.“* píše Foucault v prvním svazku genealogické trilogie s názvem Dějiny sexuality (1999: 34), kde velmi průzračně odkrývá mechanismy tzv. přirozené (heterosexuální, párové, reprodukční) sexuality.

Podle Foucaultovy teorie je tedy sexualita, a s ní spojený gender, pouhým diskurzem, který je ovšem všemi šířený a uznávaný. Právě tato jeho rozšířenost a „přirozenost“ je znakem velkého vlivu, moci. Jedná se tedy o nejsilnější společenský diskurz, který je uplatňován na každého člověka.

Genderovou diskurzivní analýzu hlouběji rozpracovala Kateřina Zábrodská ve své studii Variace na Gender (2009). V analýze rozlišuje šest základních genderových diskurzů. Tyto diskurzy identifikovala a popsala na základně studia rozhovorů. Jejich charakteristika se mi hodí též ke sledování genderových stereotypů v umění, a proto zde uvádím jejich krátké definice.

Diskurz genderové esencialismu

Jedná se o systém tvrzení a praktik, které se odvolávají na ideje přirozenosti a danosti rozdílů mezi ženami a muži. Feminitu a maskulinitu považují za samozřejmou součást lidské povahy a tyto součásti tvoří komplementární harmonii. Hlavní oporu v tvrzení tvoří binarita žena – muž a přirozené – nepřirozené. Tento diskurz *„předpokládá morální požadavek hledání, nalézání a uskutečňování ženskosti/mužskosti,*

kterou reprezentuje jako samozřejmý zdroj vědění a pravdy o sobě a o světě.“ (ibid: 99).

Diskurz socializace

Tento diskurz přiznává ženskosti a mužskosti vykonstruovaný sociální charakter. Gender je nazýván rolí, která se osvojuje výchovou a společností je očekáváno a vyžadováno její naplnění. Tento diskurz uznává binaritu jedinec – společnost a svoboda – podmanění. *„Identita promlouvajícího subjektu je (…) ztotožněna s jedincem symbolizujícím svobodný pól binarity jedinec – společnost, zatímco identita druhých je konstruována v souladu se společností, jež je ztotožněna s nesvobodou.“* (ibid: 102). K tomuto diskurzu náleží stereotyp ženy jako matky.

Diskurz individualismu

Hlavním mottem je jedinečnost každého člověka a jeho právo se realizovat bez jakéhokoli genderového omezení. Opět se tu setkáváme s binaritou jedinec – společnost a však chybí zde kontext společenské předurčenosti. Diskurz individualismu kritizuje obecnou kategorizaci lidí a odmítá genderovou binaritu. Každý člověk je jedinečný (ibid: 104-106).

Biologizující diskurz

Používá kategorizaci muž/žena ve vztahu k nezpochybnitelné biologické charakteristice těla. Tělesnost je přirozená, mateřství je přirozené. V neotřesitelné jistotě takto budovaného systému tvrzení a praktik spočívá vysoká ideologická účinnost (ibid: 107-108).

Diskurz heterosexuality

Tento diskurz je tvořen souborem tvrzení o samozřejmosti heterosexuality a slouží k tvorbě přesvědčivých argumentů o rozdílných životních cílech a úkolech muže a ženy. S tímto souvisí také předpoklad očekávaného a „předváděného“ odlišného způsobu chování, které je přirozeně genderově nerovné. V tomto diskurzu je zakořeněná pozice ženy, coby objektu sexuální touhy muže a pozice muže jako posuzovatele ženské krásy (Zábrodská, 2009: 108-110).

Diskurz jinakosti

Tento diskurz Zábrodská definuje na základě stereotypu jinakosti ženy. Žena je zde nahlížena jako „druhá“ a je charakterizována tajemností a neuchopitelností. Je objektem mužské fascinace, který vznášejí požadavek na uchování magické nesrozumitelnosti žen (ibid: 110-111).

Na závěr se ještě krátce vracím k obecnější Foucaultově rovině diskurzu. V útlém svazku Diskurs, autor a genealogie (1994) Foucault zdůrazňuje sémiotickou povahu diskurzu, kdy se vlastně jedná o pouhou *„hru písma, hru četby a hru směny“* (ibid: 25), která se týká znaků*. „Diskurz se (…) ruší sám ve své skutečnosti, jelikož se podřizuje řádu označujícího.“* (ibid). Foucault považuje za nutné zpochybňování suverenity pozice označujícího a vůle po pravdě jako takové. Dále navrhuje jak diskurzy dekonstruktivně analyzovat pomocí čtyř metodických principů (zvrácení diskurzu, diskontinuita, specifičnost a vnějšnost) (ibid: 26).

1.1.3. Judith Butler a poststrukturální feminismus

V díle americké filozofky Judith Butler se propojují předchozí poznatky psychoanalýzy s poststrukturální teorií Michela Foucaulta. Butler polemizuje s Freudem i s Lacanem. Freudovi vytýká jeho tezi o primární bisexualitě dítěte a myslí si, že dítě je primárně homosexuální a své homosexuality se v rámci vyrovnání se s oidipovským komplexem vzdává. Proti Freudovu tabu incestu staví tabu homosexuality, jako kulturně podmíněnému způsobu útlaku, za účelem zachování společnosti a kultury. Heterosexualita je pro Butler ideologií.

S Lacanem polemizuje Butler ve vztahu ženy a Falu. Butler odmítá, že jedinou možností ženy vlastnit Falus je identifikace s figurou falické matky a tvrdí, že existuje alternativa v podobě figury falické dívky.

S Michelem Foucaultem ji spojuje koncept subjektivace, který popisuje stávání se lidské bytosti subjektem prostřednictvím přijetí současných forem moci/vědění (subjekce)(Zábrodská, 2009: 58).

Identita jako součást politického nástroje moci je subjektu předávána pomocí performativity. Performativita je aktivita, která vytváří to, co zdánlivě jen popisuje. Jedná se o „*stylizované opakování aktů*“. Gender identita je podle Butler normou a ideálem, které však není možné v reálném čase naplnit (Butler, 2003: 192).

Butler popisuje subjekt jako ambivalentní, totiž svobodný a nesvobodný zároveň. Subjekt je nucen reprodukovat sociální kategorie, jimiž je konstituován a zároveň toto opakování mu poskytuje prostor pro modifikace kategorií a vztahů moci. Subjekt Butler definuje jako *„permanentní možnost jistých re-signifikačních procesů“* (Zábrodská, 2009: 60).

Přínosem teorií Judith Butler pro feminismus je její dekonstruktivní pojetí identity, zejména kategorie ženy. Zároveň se vyjadřuje kriticky k tradiční feministické dichotomické koncepci a posouvá feministický diskurz od politiky spíše k otázkám kultury a jazyka.

1.1.4. Julia Kristeva a mateřská identita

Julia Kristeva je francouzskou psychoanalytičkou a lingvistkou bulharského původu. V teorii o ustavování subjektu zdůrazňuje na rozdíl Freuda a Lacana úlohu matky. Kristeva tvrdí, že individualizace subjektu spočívá v potlačení původní mateřské identifikace. Hlavní úlohu zde hraje mateřské tělo, které je místem rozštěpení mezi přího-

dou a kulturou. V Lacanovy navazuje na jeho koncepci imaginárna a symbolična, avšak imaginárno nahrazuje sémiotičnem, nebo také termínem sémiotická chóra. Takto nazývá primární semiózu ve smyslu rození znaků. Kristeva se také vrací k Lacanově termínu jouissance, coby předoidipovské primární a absolutní slasti, zbavuje tento výraz senzuálního a sexuálního významu. Jouissance spojuje hlavně s prožitkem někoho „druhého“, s vystoupením za své hranice, s absolutní radostí, extází. Podle Kristevi mají ženy k této jouissance přednostní přístup díky své biologické zkušenosti (Libuše Heczková in Kristeva, 2004: 235-250).

Mateřství považuje Kristeva za základ společnosti. Jedná se o první setkání mezi dvěma osobnostmi, které jsou rozdílné. Tato rozdílnost se zde projevuje více než v partnerském vztahu a poznání a uznání této jinakosti vede ženy k většímu respektu i k ostatním. Kristeva vybízí k hlubšímu poznání mateřské psychiky a dodává: *„Jsme jedinou kulturou, myslím tím sekularizovanou, která postrádá diskurz, výklad obsahu mateřství. Když máte dítě, víte, že můžete zajít do lékárny, k doktorovi, ale co máte dělat, co je vaším úkolem, to nevíte.“* (Lánská, 2008: 7).

Za další důležitou rovinu mateřství považuje Kristeva úlohu matky naučit dítě mluvit, čímž vlastně rozvíjí jeho schopnost přemýšlet a tím ovlivňovat myšlení nové generace.

Z těchto důvodů je pro Kristevu mateřství a potažmo ženství celé vysoce politickou záležitostí. Přes nezpochybňující biologickou rovinu považuje mateřství jako konstrukt, ideál vztahu, *fantasma* (Kristeva, 2004: 200).

1.2. GENDER V SOUČASNÉM UMĚNÍ

Tato kapitola diplomové práce je orientovaná na reflexi současného dispozitivu* mateřství v umění. Nejprve však, než se budu věnovat reflexi samotného mateřského tématu, ráda bych zmínila několik poznámek, které se týkají genderově zaměřeného umění obecně.
U nás se s teorií genderu v umění můžeme setkat především v textech historičky umění a kurátorky Martiny Pachmanové a Zuzany Štefkové, historika umění a kurátora Ladislava Zikmunda a výtvarné pedagožky Marie Fulkové. Ze světových teoretiků je třeba jmenovat alespoň Lindu Nochlin, Natalii B. Kampen, Hertu Nagl-Docekal a Bojanu Pejič. Zejména z jejich textů vycházím při utváření přehledu této problematiky.

V odborných publikacích se velmi často genderově laděná témata nazývají souborně jako feministické umění (Štefková), nebo feministická estetika (Nagl-Docekal, 2007). Zuzana Štefková však říká, že feministické umění nemá žádnou svojí „feministickou estetiku" a že jeho hlavním rysem je kritika, která se vyznačuje svým konceptuálním zaměřením, než formálními výtvarnými postupy[1]. Filozofka Herta Nagl-Docekal je se svou charakteristikou více konkrétní a popisuje feministickou estetiku v návazném vztahu na avantgardní umění, které se také odklání od tradičních estetických představ: *„odmítnutí předpokladu univerzální platnosti estetických soudů, dekonstrukce kultu génia; zrušení původních dělicích čar, například mezi uměním a životem nebo mezi čistým uměním a užitým uměním; opuštění myšlenky, že umění je výrazem absolutní pravdy, a s tím spojený důraz na historickou situovanost tvůrců."* (Nagl-Docekal, 2007: 164).
Martina Pachmanová definuje feministické umění, jako umění, které se zabývá politickou, sociální a osobní zkušeností žen. Cílem je narušování stereotypů ženskosti a tradičního obrazu ženy – pasivního objektu touhy (Pachmanová, 2001: 230).
Genderová témata však můžeme nalézat i v jinak „škatulkovaných" druzích umění. Hlásí se k nim tzv. Abject art*, nebo také New Genre Public Art* a Queer Art.
V nejobecnější rovině však gender patří do širokého proudu umění post- moderního*.

[1] Štefková, Z.: Feministické umění. http://www.artlist.cz/index.php?id=165

Pokud tedy budeme hledat odpověď na otázku: *Jak se výtvarně tvoří gender identita?“*[2] , nedostaneme jednoduchou odpověď. Určitě nedojdeme k vydefinování jednotné výtvarné formy. Téma identity je v postmoderním umění formováno především ve významové rovině. Velmi často se používá techniky analýzy masové populární kultury a jeho symboliky. Dále se často pracuje s ironií formou parodie, remixu, pastiše a simulace.
Vedle reflexe a zpochybňování stávajících identit se však hledají nové identity, hodnoty a řády, které by byli alternativou k tradičnímu pojetí genderové identity.

Obr. 2: Arvydas Šaltenis – Žena, 1972

Jako klasický příklad pro pochopení mechanismu genderového stereotypu v umění nám může posloužit dílo Arvydase Šaltenise (obr. 2), který zobrazuje ženu zvracející do záchodové mísy. Myslíte si, že je těhotná? Autor díla zde dopředu počítá se stereotypním úsudkem diváka. Jde tedy o sdělování určitých významů divákovi na základě všeobecně přijatých „pravd“ – stereotypů.

Téma mateřství je součástí širšího tematického rámce, který se zabývá genderovou identitou. Další možnou ženskou identitou může být například: milenka, manželka, ale také pracovnice, bojovnice a podobně.
Vybrala jsem si téma mateřství z důvodů čistě osobních. Jako matka se totiž již čtyři roky snažím „zabydlet“ v této identitě. Společnost na mě neustále vyvíjí tlak, abych tuto roli zastávala, co nejpřesvědčivěji. Již jako těhotnou mě lékařka oslovoval „maminkou“, a udělovala rady, jak se mám jako nastávající matka chovat. Diktát doporučení a rad se na mě řine ze všech stran a často si i protiřečí. Snaha vyhovět no-

[2] PEJIČ, B.: Kurátorkou „Východní Evropy“: Touhy a dilemata.(přednáška) Praha: VŠUP, 3. 5. 2011).

vé úloze mě vede k odborné i populární literatuře a já se učím být „dobrou matkou“. Stíhá mě však neuspokojivý pocit, že této mety nemohu nikdy dosáhnout. Stále jde něco dělat jinak a lépe.

Dobrým výzkumným projektem by bylo sledovat vizuálně-mediální mechanismy, které pomáhají utvářet právě tento ideál dobré matky. Podrobit analýze periodika typu: Maminka, Miminko, Naše rodina…. ale také reklamy a tzv. odborné publikace, které se současným matkám dostávají do ruky a hledat a pojmenovávat ty propagované „správné“ rysy mateřské identity a jejich proměnu.

Já se však dávám jinou cestou. Zajímá mě, jak s tématem identity mateřství pracují umělci/umělkyně a velmi ráda bych u nich nalezla ten „správný“ návod, jak se touto identitou vyrovnávat.

Reflexi současného dispozitivu mateřství v uměním předchází průzkum dostupných materiálů, katalogů, článků a výstav, které by mohly potenciálně nést nějaká „mateřská data“ (viz použitá literatura). Tvořím si vlastní archiv fotografií děl a hledám vhodný způsob, jak díla třídit a analyzovat. Způsobů jak téma uchopit se nabízí několik. Nejjednodušším by mohlo být rozdělení podle šíře zaznamenávaného pohledu do kategorií:

- Individuální
- Společenské
- Politické

Dalším může být například metoda diskurzivní analýzy (Zábrodská, 2009: 67-79), která vyhledává v dílech zastoupené genderové diskurzy:

- Diskurz esencialismu
- Diskurz socializace
- Diskurz individualismu
- Diskurz heterosexuality
- Diskurz jinakosti
- Diskurz biologie

Popis jednotlivých diskurzů viz. kapitola 1.1.2.

Dalším možným způsobem třídění výtvarných děl může být například metoda třídění na dílčí témata mateřství podle biologického a lékařského diskurzu. Díla by potom mohla být řazena takto:

- Touha po dítěti
- Těhotenství
- Porod
- Péče, kojení, výchova
- Potrat
- Antikoncepce
- Rozmnožování

Ani jeden z těchto přístupů mi však neumožňuje zároveň vedle tematické roviny reflektovat rovinu přístupu autora k diskurzu nebo tématu, což je vlastně hlavním cílem. Analýza přístupu umělce k diskurzu by potom byla členěna takto:

- Popis (nebo také záznam) diskurzu
- Kritika diskurzu
- Přetváření a tvorba nového diskurzu (hledání alternativ a jinakosti)

Hledám způsob, jak využít všechny roviny výše popsaných kategorizací a zároveň zmapovat archivovaná díla v co nejjednodušším přehledu. Takřka intuitivně třídím a shlukuji fotografie děl tak, aby tvořily co nejhomogennější skupiny. Tyto skupiny reflektují zastoupení několika problematik gender identity mateřství v uměleckém diskurzu. Docházím k šesti problémovým okruhům, které kategorizuji takto:

- Nová tělesnost
- Mateřská všednost
- Matka ideál
- Metamorfózy
- Variace mateřství
- Matka logon-politikon

Toto rozdělení však není nijak svazující, diskurzy, témata i přístupy se velmi často v dílech setkávají a prolínají. Důležité pro mě je pochopit, z jakého úhlu interpretují genderovou problematiku umělci a umělkyně, které stereotypy přetvářejí a kde vidí prostor pro kritiku a změnu.

1.2.1. Nová tělesnost

V této podkapitole bych ráda ukázala, jakým způsobem se v současném umění pracuje s tělem a tělesností. Jak je patrné z obrazové přílohy, paleta používaných prostředků je široká. Velmi často se pracuje s tělesnými fragmenty a dále pak s vizuální metaforou, či metonymií nebo s přímou explicitní výpovědí umělkyně.
Právě poslední zmíněnou formou velmi ráda pracuje Lenka Klodová, jež využívá své tělo jako nejdokonalejší prostředek k vyjádření svých myšlenek. Lenka Klodová o performance říká, že jí umožňuje pracovat s nejčistší formou a je to velmi osvobozující „*když člověk skutečně zjistí, že nepotřebuje nic. Že to vyjádří sám.*“ (Černá, 2008: 42). V performanci Život s handicapem (obr. 2) se dotýká stereotypu ženských ikon, které zpochybňuje. Vytváří obraz sebe samé jako ideální bytosti, která je však v praktickém životě nepoužitelná.
Ivana Junková velmi často používá úplně opačnou techniku. Je tím technika zástupné věcnosti. Používá věci, které přicházejí do bezprostředního kontaktu s tělem a nesou v sobě tělesné významy (obr. 3) Její „Vložky“ však nejsou pouhým přenesením věci do galerie, jde o sochu v nadživotní velikosti (cca 2 m). Podobným způsobem vzniklo i dílo Violety Čapovské (obr. 18), která však pracuje s reálným kojícími vložkami a vytvořila z nich instalaci „prsního terče“. Obě autorky tak pracují s odhalenou intimitou a dotýkají se tím nepsaného společenského pravidla diskrétnosti a mlčení.
S tělesnou fragmentací se můžeme setkat u díla Anny Roncové (obr. 5), Lenky Klodové (obr. 7), či Lenky Klodové ve spolupráci a Lucií Krejčovou a Helenou Polákovou (obr. 8, 15, 16).
Anna Roncová vytváří z typických ženských a mateřských znaků jen pouhé „přívazky“, nebo ozdoby, které s „pravou“ identitou nositele nemají nic společného.
Lenka Klodová a se svými spolutvůrkyněmi jde ve své metafoře ještě dál a vytváří konkrétní podoby mateřského tvarosloví. Myslím si, že díla vznikla jako reakce na idylické zobrazování mateřské tělesnosti produkované masmédii, kdy je mateřské tělo vnímáno vždy jako krásné a nastávající maminka má důvod, proč být na sebe hrdá. Lenka Klodová a její spolutvůrkyně shazují tento idylický mateřský piedestal a s ironií využívají objemu mateřského břicha k tvorbě užitných, či spotřebních produktů.

Obr. 3: Lenka Klodová – performance **Život s handicapem**, 2001

Obr. 4: Ivana Junková – **„Vložky“**, 2004

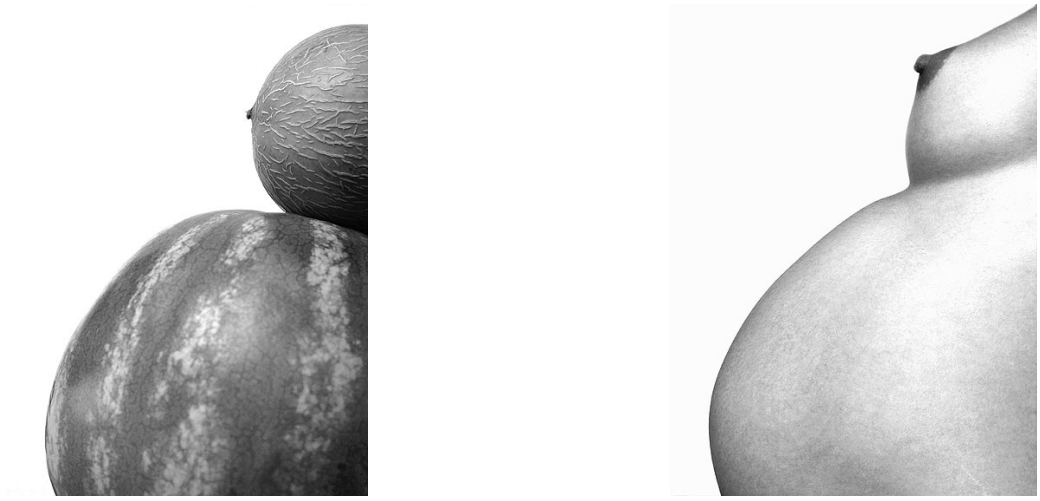
Obr. 5: Anna Roncová – **Pink big**, 2011

Obr. 6: Teresa Diehl – **Návrat radosti**, 2005-2010

Obr. 7: Lenka Klodová – **12 kg**, 2007

Obr. 8: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Umyvadlo**

Zcela jiný pohled na mateřství nám ve svém díle Návrat radosti předkládá Teresa Diehl (obr. 6). Čtyřkanálová videoinstalace se zvukem, která je promítaná na plátno háčkované z vlasců, nám představuje ženu, jež se myje, obléká, češe, mazlí se s dítětem, drží ho, kojí ho. Vše je velmi neurčité a mnohovýznamové. Jedná se o vzpomínku a vzpomínání při háčkování, je to „*partie dvojsmyslné hry vzpomínání*“[3], kdy vzpomíná matka a zároveň jde o vzpomínky dítěte, kterému tělesné rituály (mytí, kojení, mazlení) vtiskují do podvědomí potřebu lásky a prožitku rozkoše.[4]
Barbora Bálková se v díle Křehké (obr. 10) dotýká opět jednoho zavedeného stereotypu. Svou fotografií jej popisuje ve velmi srozumitelné podobě. Její další uvedené dílo Melouny (obr. 9)v sobě nese současně prvky metafory a metonymie.



Obr. 9: Barbora Bálková – **Melouny**, 2002

Obr. 10: Barbora Bálková – **Křehké**, 2011

[3] Teresa Diehl. Leták k výstavě Maria Maria 1511/2011, Muzeum Montanelli
[4] Ibid

Obr. 11: Erika Kohoutová – **Už brzy**, 2006

Obr. 12: Monika Mamzeta – **Blizna po matce**, 1999

Obr. 13 a 14: Michaela Brachtlová – **Zámotek**, 2007

Obr. 15: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Dort**

Obr. 16: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Batoh**

1.2.1.1. Prsa

Při vytváření fotografického archivu k diplomové práci mě překvapila tematická četnost zobrazení prsou. Věnuji jí proto jednu samostatnou podkapitolu v rámci Nové tělesnosti. Při zběžném přehlédnutí obrazové dokumentace k tématu prsou, musí být snad každému jasné, že ani jedno zobrazované dílo nechce vzbuzovat žádný erotický podnět. Z prsa se stává samostatný objekt, který je nositelem různých významů. Například Centrum I. Markéty Korečkové (obr. 19) je ve své podstatě „polézačka“ určená dětem do otevřeného venkovního prostoru. Nebo její další dílo, Ňadro II, (obr. 22) je jakýsi stolní nafukovací objekt, který si divák může nafouknout podle své vlastní libosti a vnímat jej zejména hapticky.

Drsnější variantu mateřské něhy můžeme najít v díle Evy Fillové (obr. 20), která redukuje zážitek kojení na pouhý mléčný produkt.

Dorota Sadovská zase zkoumá možnosti „prsní vizuality“ (obr. 21), Dušan Váňa konstruuje „Prsar“ (obr. 23), který zase naopak možností k významovým představám mnoho nedává.

Nový způsob zobrazení přináší Canan Şenol se svým dílem Fountain (obr. 17). Jedná se o videoprojekci, která zobrazuje prsa v laktaci. Z bradavek pomalu odkapává mléko.

Obr. 17: Canan Şenol – **Fountain**, 2000

Obr. 18: Violeta Čapkovská – **Bodily Fluids**, 1999

Obr. 19: Markéta Korečková – **Centrum I.**, 2004

Obr. 20: Eva Filová – **Without Diference**, 2001

Obr. 21: Dorota Sadovská – **Korporality č.6**, 2003

Obr. 22: Markéta Korečková –**Ňadro II.**, 2005

Obr. 23: Dušan Váňa – **Prsar**, 2011

1.2.2. Mateřská všednost

Jak název napovídá, tématem zde předkládaných děl je mateřský stereotyp ve své dějové, žité podobě. Jedná se o záznamy ze života matky. Děl na toto téma jsem v současném umění nalezla velkou řádku. Uvádím zde jen odlišné příklady pro představu, jak různě k němu autorky přistupují. Jednoduchým popisným způsobem přistupuje k tématu Helena Staub (obr. 24), kdy vlastně jen dokumentuje jednu ze současných podob mateřství. Osobnější přístup nalezneme ve fotografii Věry Stuchelové (obr. 25), která zveřejňuje vlastní rodinné fotografie a nutí diváka sledovat a rozumět její intimitě. Stuchelová optikou záměrně ukazuje ženský svět a poukazuje na „*esenciální pouto, které nás váže k životu*“[5].

Pavla Kocourková (obr. 30) ke stejnému tématu mateřské dovolené přistupuje podobně, ale postavu matky schovala za objektiv. Nepozorujeme matku v jejím rodinném prostředí, ale její prostředí jejíma očima. Velké zjednodušení můžeme pozorovat v díle Lucie Škvorové – Stopy (obr. 26), která záznam mateřské všednosti vyobrazila pouze záznamem otisků dětských ručiček na stěnu.

Jindra Viková ve fotogramu* Embryo (obr. 29) hledá podobu očekávaného dítěte a jistě v něm najdeme formální podobnosti se současným mateřským hitem snímků plodu vykreslovaných pomocí ultrazvuku. Jindra si však představuje obraz vnučky sama, nečeká na zázrak techniky.

Vizuálně podobný výsledek najdeme i u Lenky Klodové a jejích Black Memories (obr. 27). Lenka použila negativ banální fotografie a pouhým názvem se nám v hlavě tvoří jiné významy než zachyceného děje.

Další zobrazené dílo Lenky Klodové je složitější. Dílo Struktura (obr. 32) se vizuálně zaobírá problematikou mezilidských vztahů. Žádná idylka spokojených rodinek se nekoná. Přestože jsou rodiny zachyceny na jednotlivých panelech společně, hlavy rodičů se odvracejí na stranu k polibku rodiče z dalšího panelu.

Lela Geislerová se tématem všednosti zabývá pravidelně a každý týden ji v časopise Respekt vychází komiksový strip Zen Žen (obr. 31). Také ona čerpá z osobních prožitků a velmi často zobrazované protagonistky vizuálně odpovídají reálné předloze.

[5] Stuchelová, V.:http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_itemId=545

Obr. 24: Helena Staub – **Hnízdo**, 2009

Obr. 25: Věra Stuchelová – z cyklu **Mateřská dovolená**, 2008

Obr. 26: Lucie Škvorová – **Stopy**, 2007-2009

Obr. 27: Lenka Klodová – **Black Memories**, 2005

Obr. 28: Matky & Otcové – z cyklu **Family Art Crime**, 2006

Obr. 29: Jindra Viková – **Embryo**, 2005

Family Art Crime(obr. 28) je projekt výtvarné skupiny Matky a otcové, jejímiž členy jsou Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Martin Péč a Marek Rejent. V projektu jde o reflexi rodinných vztahů, hledání společného jazyka a pojmenovávání důležitých rodinných hodnot. Zároveň využívají obecného stereotypu o graffiti vandalismu, jež je blízký současné mladé generaci.[6]

Obr. 30: Pavla Kocourková – **Mateřská dovolená**, 2008

Obr. 32: Lenka Klodová – **Struktura**, 2011

Obr. 31: Lela Geislerová – **Zen Žen**, 2011

[6] http://www.artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=83&Itemid=102

1.2.3. Matka ideál

Dalším častým námětem je postava matky, která odkazuje k historicko-křesťanskému diskurzu svaté rodiny. Přístupy k tématu, jsou však současnými autorkami a autory mimo jakýkoliv umělecký kánon, kterým téma bývalo obvykle zpodobňováno a svazováno. Dobrým příkladem může být inscenovaný snímek Veroniky Bromové V přístřešku (obr. 38), kde Veronika představuje sebe sama ve vysokém stupni těhotenství. Nápad tento snímek pořídit vznikl velmi spontánně při nalezení dokonalé scenérie, která navozuje pocit neposkvrněného ráje. A opět otázka: Je Veronika Bromová na fotografii těhotná?

Z jiného pohledu na mateřský ideál pohlíží Barbora Bálková ve svém díle Iluminăta (obr. 33). Jde o symbolickou hru archetypálních rovin, které nám jsou „přirozeně“ dány. Popisuje ji zde však jako svoji představu, která je v archetypech zakořeněná. (Bližší popis vztahu Barbory Bálkové ke genderové problematice nabízím v Rozhovoru s Barborou Bálkovou, který je součástí přílohy této diplomové práce.).

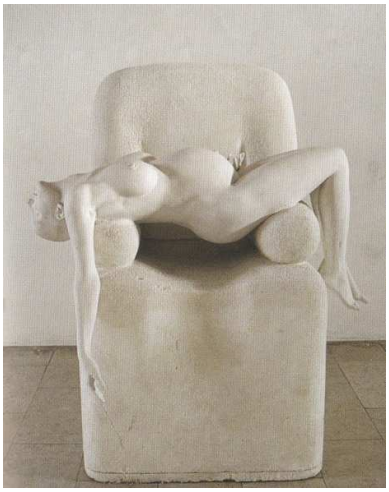
Marie (obr. 34) od Jiřího Světínského nám přináší mnohem zajímavější hru významů. V ležící poloze Marie můžeme nalézt odkaz k tradičnímu zpodobování piety. Marie je držena majestátním trůnem a v jejím lůně je zatím skryt syn boží. Jde o zdvojenou náruč, které se dítěti dostává.

S obdobou královny matky a Madony se setkáváme i v dalších dílech. Katarzyna Górna (obr. 37) však do role matky stylizuje dívku, která zcela jistě neevokuje asexuální matku, která plodí děti. Naopak její tělo zdá se býti mateřstvím nedotčeno a jen formálně postojem a dekoracemi dotváří významovou rovinu historického odkazu.

Velmi vtipně nakládá s tématem madony Marek Rejent ve svém PET-projektu (obr. 36). Na základě vizuální podobnosti s láhví od minerální vody se z úctyhodné Madony stává jen pěkný obal, který je důležitou součástí prodeje výrobku, v tomto případě identity.

Lenka Klodová jde v ironii a humoru ještě dále. V rámci performance nazvané Ikonoklasmus používá obraz „trashovitě“ namalované Madony s vyříznutým otvorem v oblasti hlavy Ježíška (obr. 35). Obvykle se takto vyřezávaného obrazu používá k fotografování „na památku“. Lenka Klodová jej však využívá k variování osobního striptýzu a dírou pro tvář prostrkuje své prso. Významové roviny se rozplývají.

Obr. 33: Barbora Bálková – **Mateřství** z cyklu Iluminata, 2008



Obr. 34: Jiří Světínský – **Marie**, 2002

Obr.:Jiř

Obr. 35: Lenka Klodová – **Madona**, z cyklu Ikonoklasmus

Obr. 36: Marek Rejent – **PET projekt**, 2010

Obr. 37: Katarzyna Górna – z cyklu **Madony**, 1996-2001

Obr. 38: Veronika Bromová – **V přístřešku,** 2004

Obr. 39: Markéta Korečková – **Královna**, 2003

1.2.4. Metamorfózy

Z hlediska poststrukturální feminismu považuji za velmi důležitou reflexi proměny genderu a pohlaví a jejich vzájemné záměny a hry v umění. Je to pro mě jakýmsi důkazem, že filozofie poststrukturálního feminismu se dostává do života, tedy alespoň prostřednictvím umění.

Darina Alster tuto rodovou záměnu použila ve zobrazení Piety (obr. 45), Sledujeme zde tedy přinejmenším dvě diskurzivní roviny, kterou nám Alster předkládá. Tou první je historicko-křesťanská rovina a tou druhou je rovina genderová.

„Obojetnou“ genderovou identitu najdeme v autoportrétu Oreet Ashery, která se v tradiční židovském obleku představuje jako Marcus Fischer I. Jen ji k této tradiční mužské postavě jaksi nepasuje její odhalené ňadro, které je zřejmě připraveno ke kojení (obr. 41). Tuto roli dohrála do konce Lenka Klodová ve své performance Travestishow (obr. 40). Převlékla se za muže a procházela se v okolí nákupního centra s vlastním synem v náručí. Po chvíli zasedla na obrubník chodníku a syna nakojila.

Milan Cais se k tématu genderové proměny postavil zase jiným způsobem. V jeho díle Tátomam (obr. 42) hledá obraz jednotného rodiče, který v sobě obsahuje podobu matky i otce. Stejnou techniku fotomontáže použili i Barbora a Radim Žůrkovi v cyklu Potomci (obr. 43), kde skládají obrazy potenciálních rodičů a z této skladby vychází budoucí podoba jejich dítěte.

Jiný pohled přináší dokumentární fotografický cyklus Jana Branče, Podoby/9měsíců (obr. 44). Zabývá se opět podobou dítěte, avšak Branč je jen svědkem této proměny. Cyklus dokumentuje podobu rodičů a potomka před narozením, těsně po narození a potom v šesti měsících věku dítěte.

Obr. 40: Lenka Klodová – **Travestishow**, 2001

Obr. 41: Oreet Ashery – **Self-Portrait as Marcus Fischer I.**, 2000

Obr. 42: Milan Cais – **Tátomam**, 2006

Obr. 43: Barbora a Radim Žůrkovi – z cyklu **Potomci**, 2007

Obr. 44: Jan Branč – **Podoby/9 měsíců**, 2004

Obr. 45: Darina Alster – **Pieta**, 2006

1.2.5. Mateřské variace

V této kapitole se snažím zmapovat nové formy mateřství, které zobrazuje umění. Některé jsou samozřejmě obrazem změny ve společnosti, některé vznikly jako soukromý experiment či jako důsledek tlaku nových společenských požadavků. Velmi dobře by do této kapitoly pasovaly i některá díla z kapitoly metamorfózy, například travestishow Lenky Klodové, kde by touto novou mateřskou podobou byla oboupohlavnost rodiče.

Důležitý obraz společenské změny nabízí dílo Catrine Opie (obr. 46) Její Autoportrét/ Kojící narušuje stereotyp normálnosti. Prezentuje se zde jako starší kojící lesbická matka, která zalíbeně hledí na svého přerostlého ročního syna Olivera. Je to její vize mateřské intimity, která rozvrací tradiční heterosexuální obraz nevinnosti. Tomuto autoportrétu předchází jedna o deset let starší varianta Perverzní (obr. 47), kdy se umělkyně ukazuje v sado-masochistickém oblečku s vytetovaným nápisem „pervert“ na hrudi a rukou má napícháno 46 špendlíků. Tyto propriety v novém autoportrétu zmizely, avšak stopy po nich zůstávají (Reilly, 2007: 39).

Yurie Nagashima ve svém autoportrétu (obr. 48) záměrně používá znaky, které rozhodně nepasují do zavedené představy mateřskosti. Popírá mateřskou jemnost svým účesem, oblečením, gestem a cigaretou v puse odkazuje k tradičnímu požadavku mateřské starostlivosti. Autorka upírá mateřství požadovanou důstojnost, ukazuje nám svůj rozkrok, těhotné břicho a zvednutý ukazováček, jako vzkaz chlapovi, který ji do tohoto stavu přivedl a pravděpodobně i celému konceptu mateřství (ibid: 65).

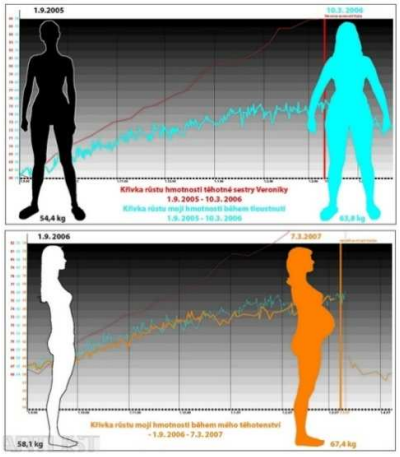
V sérii fotografií s názvem Supermatka (obr. 50 a 51) se Elzbieta Jablonska dotýká tématu stupňujících se požadavků na roli matky. Tento požadavek je vznášen jednak v obecné rovině jednak v rovině konkrétní a to prostřednictvím dětí. A tak se matky ve své touze plnit očekávání stávají „Spider“ matkami a „Bat“ matkami. Vtipně působí pozadí fotografovaných modelů, ze kterého čteme současnou realitu těchto supermatek.

Nový způsob mateřství můžeme najít také v projektu Silvie Vondřejcové s názvem Akce hmotnost (obr. 49). Silvie se snaží přejídáním nabýt podoby své těhotné sestry a mapuje jejich devítiměsíční přibývání na váze. Jedná se zde jen o formální podobu mateřství, ale i to je odlišný náhled ke klasickému mateřskému/tělesnému stereotypu.

Obr. 46: Catrine Opie – **Autoportrét/Kojící**, 2004

Obr. 47: Catrine Opie – **Autoportrét/Perverzní**, 1994

Obr. 48: Yurie Nagashima – **Bez názvu**, 2001



Obr. 49:Silvie Vondřejcová – **Akce Hmotnost**, 2005-2007

Obr. 50: Elzbieta Jablonska – **Supermatka I**, 2002

Obr. 51: Elzbieta Jablonska – **Supermatka II**, 2002

1.2.6. Matka – logon politikon

V této kapitole k sobě řadím díla, která v sobě nesou politický potenciál feminismu. Zařazuji sem díla, která vznikla jako reálné aktivistické nástroje pro konkrétní propagační akce, dále pak díla, která vznikla z osobního popudu a zkušenosti umělkyň a však jejich veřejnou prezentací se ucházejí o pozornost široké veřejnosti a v neposlední řadě díla, která jen využívají podoby Art Communication Tool* v jiných než aktivistických rovinách.

Obr. 52: Atelier van Lieshout – **A-portable boat**, 2003

První zmíněnou kategorii představuje A-portable boat (obr. 52) z dílny dánského designového a uměleckého studia Atelier van Lieshout. Takzvaná „potratová loď" byla vystavená v roce 2004 na Benátském bienále a představuje projekt společnosti Women on Waves, jež umožňuje ženám, které žijí ve státech, kde je potrat ilegální, podstoupit jej legálně na dánské lodi v mezinárodních vodách.[7]

Stejný potenciál v sobě nese práce od české umělkyně Gabriely Kontra, která natočila film a uvedla do provozu webové stránky Porodní plán (obr. 61), který vede ženy k aktivně řízenému vlastnímu porodu.

Považuji za důležité zde zmínit výstavu Umění porodit (obr. 60), která se konala v roce 2006 i 2011 a byla organizována o. s. Hnutí za aktivní mateřství a je typickým příkladem tzv. New Genre Public Art*, kdy se ve veřejném projektu sejde více než

[7] (podle článku Lenky Klodové Kampaň na těle a v těle, Časopis umělec 1/2005, zdroj: http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1120)

jedno hledisko na danou problematiku. Lenka Klodová k tomu poznamenává: „*Přenesením uměleckého díla na aktivistickou výstavu mu dávám život. Obraz, třebaže bude stále vypadat jako obraz, se na takové výstavě stane něčím jiným. Oproti obrazům, které zůstaly doma nebo visí v institucích umění, v galeriích, přenesený obraz se stává sdělení, vyslovení názoru, souhlasem s něčím, otázkou na někoho. Stává se sdělným, veřejným, politickým.*“[8]

Silvie Vondřejcová svým billboardovým projektem Otázky (obr. 57) nutí náhodné kolemjdoucí ke složitým mateřským otázkám a přes plakátový cyklus Venda nemá tátu (obr. 56) se nám svěřuje se svojí vlastní identitou svobodné matky a její složitostí. Lenka Klodová využila billboardové oslovení veřejnosti k veselejšímu zamyšlení. V cyklu Vítězky (obr. 58) oslavuje matky jako hrdinky, které jsou schopny velkých fyzických výkonů.

S veřejným médiem se můžeme setkat i v díle Barbory Bálkové. V remakeovém cyklu Magazíny se dotýká právě mediálně utvářeného stereotypu ženství a mateřství (obr. 59) a s humorem jej přetváří do absurdní roviny.

Nakonec ještě zmíním dílo jihokorejské fotografky JeongMee Yoon cyklus Růžový a modrý projekt (obr. 53 a 54). Autorka v něm dokumentuje barevnost prostředí, ve kterém žijí děti v Koreji a také v USA. Každý si může odpovědět sám, kým je tento „barevný projekt“ produkován.

Obr. 53: JeongMee Yoon – **Modrý projekt**, 2009

Obr. 54: JeongMee Yoon – **Růžový projekt**, 2009

[8] Klodová, L.: Porodit umění. Multimediální disk Umění porodit, 2006

Obr. 55: Lenka Klodová – **Demonstrace**, 2004

Obr. 56: Silvie Vondřejcová – **Venda nemá tátu**, 2008/2009

Obr. 57: Silvie Vondřejcová – **Otázky**, 2007

Obr. 58: Lenka Klodová – **Vítězky**, 2005

Obr. 59: Barbora Bálková – **Beb´s Health** z cyklu Magazíny, 2004

Obr. 60: Prospekt v výstavě **Umění porodit,** 2006

Obr. 61: Gabriela Kontra a Kateřina Kačerovská – **Porodní plán**

1.2.7. Závěr teoretické části

Na závěr bych ještě ráda přidala horkou novinku, která překračuje dosavadní hranice zpodobňování mateřství v umění. Jedná se o performance porodu v podání americké umělkyně Marni Kotak (obr. 62 a 63). Marni se rozhodla, že porodí svého syna přímo v galerii před očima hostů. Porodu, který se uskutečnil v listopadu 2011, předcházela devítiměsíční „promoakce" v podobě chystání vhodného prostoru a šíření reklamy. O porodu vznikl dokument, který bude v newyorské Microscope Gallery součástí další výstavy.[9]

Obr. 62 a 63: Marni Kotak – **The Birth Of Baby X**, 2011

Tímto bych svou dosavadní snahu o sestavení umělecko-historické „brikoláže" (tento termín si půjčuji od Lindy Nochlin (Pachmanová, 2001: 26)) na genderové téma mateřství ráda ukončila.

Ještě zmíním výjimečnost přístupu a šíři zájmu o genderovou problematiku umělkyně Lenky Klodové, která v českém prostředí (a dle mého názoru ani jinde ve světě) nemá obdoby. S jejím vlivem se můžeme setkat nejen na umělecké úrovni, ale také na rovině pedagogické, osvětové a komerční. Na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně vede ateliér Tělového designu, aktivně se účastní přednášek a výstav, které vznikají ve spolupráci se společností Gender Studies, o.p.s., nebo již zmiňované o.s. Hnutí za aktivní mateřství a dalšími. Jako OSVČ se živí výrobou originálních dětských hřišť, které provádí na míru podle charakteru konkrétního prostředí pod firemním jménem Strašné dítě/Enfant terrible ještě s kolegyní Helenou Polákovou a Lucií Nepasickou.[10]

---

[9] Zdroj ČTK in http://kultura.idnes.cz/porod-je-nejvyssi-formou-umeni-rekla-americanka-a-povila-dite-v-galerii-1mv-/vytvarneum.aspx?c=A111026_163444_vytvarneum_jaz

[10] http://www.strasnedite.cz/

A na úplný závěr si, jako shrnutí významu vizuálně-umělecké části diplomové práce, ještě jednou dovolím krátce citovat Lindu Nochlin. Totiž, že „*vizualita je součástí politiky*“!!! (Pachmanová, 2001: 28)

2. DIDAKTICKÁ ČÁST

Cílem didaktické části je umožnit a zprostředkovat žákům/studentům několik různých pohledů na genderové stereotypy, které se týkají ženské identity.
Didaktickou řadu jsem uskutečnila v rámci pedagogické praxe na Střední průmyslové škole oděvní v Holešovicích se studentkami třetího ročníku oboru Oděvního návrhářství. Pracovala jsem s dvanáctičlennou skupinou dívek ve věku sedmnácti a osmnácti let ve čtyřech časových blocích po třech vyučovacích hodinách. S provedením praxe mi pomáhala zdejší paní učitelka ak. mal. Eva Helekalová, která mi byla velkou oporou zejména při reflektivních rozhovorech se studentkami.
Didaktickou řadu Gender a tělesnost jsem koncipovala konkrétně pro tuto „cílovou" skupinu. Sama jsem tuto školu jako studentka před lety navštěvovala a jsem tedy velmi dobře seznámena se zdejšími vyučovacími praktikami. Chtěla jsem proto svou praxí vnést do zdejšího „akademismu" trochu nového větru zejména pomocí artefiletiky.

Didaktická řada Gender a tělesnost

- Tělo
- Krása
- Žena
- Matka

Ad1) Úvodní aktivita je zaměřená na zážitek vlastní tělesnosti. Pomocí artefiletické techniky řízené imaginace jsou studentky vyzváni k prozkoumávání svého těla zevnitř.
Ad2) Aktivita s názvem Krása prozkoumává genealogii* idolů ženské krásy a nabízí zážitek změny osobně-vizuální identity podle předloh různých ideálů krásy.
Ad3) Třetí aktivita se zabývá sociální rolí ženy a je zaměřená na hledání osobního pojetí ženského stereotypu.
Ad4) Tématem poslední aktivity je těhotenský oděv, který bude modelován podle specifických potřeb těhotného těla a individuality nositele/tvůrce.

2.1. Tělo

Námět: Tělo

Koncept: Já, tělo, identita, fyzická hranice, tvar, uvnitř/venku, celek

Motivace: Vychází z úvodního seznámení s genderovou problematikou a z vysvětlení přínosu artefiletické techniky jako nového způsobu hledání vnitřní inspirace

Zadání:

Výtvarný problém: Malbou vyjádřit zážitek imaginace vnitřní tělesnosti

Technika: Malba temperou, karton formátu A3

Přidaná hodnota: Hledání vlastního sebepojetí, introspekce, identita

Výtvarná kultura:

Gender v umění a vlna feminismu

Dílo Lenky Klodové, Veroniky Bromové a dalších

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)**:**

Biologie – systém pohlavního ústrojí člověka. Pohlavní odlišnosti(hledání fáze, kdy se embryo začne přetvářet v muže/ženu,…), fyzické odlišnosti…

Sociologický pohled na vnímání rolí muže a ženy

Cíl osobnostně-sociální:

Hledání vlastního pojetí identity, hledání spojitostí mezi psychikou a tělem, vhled a pochopení odlišných identit

Cíl vzdělávací:

Student dokáže využít obrazného vyjádření k zaznamenání vlastních prožitků a názorů. Využívá k tomu adekvátní prostředky a usiluje o osobitý výraz konečného díla. Student dokáže reflektovat svoje prožitky a tyto reflexe dokáže sdělit ostatním. Zároveň je motivován k pochopení odlišných stanovisek a názorů a je schopen o nich diskutovat.

Výstupy RVP:

Student:

-uplatňuje co nejširší škálu u prvků vizuálně obrazných vyjádření pro vyjádření vlastních zkušeností a pro získání osobitého výsledku

-interpretuje vlastní vizuálně obrazné vyjádření a porovnává odlišné přístupy tvorby a dokáže o nich diskutovat

Mezipředmětové vazby: Biologie, Občanská nauka (Filozofie, Sociologie, Psychologie), Dějepis, Figurální kreslení,

Řízená imaginace:

Sedněte si do pohodlné pozice, několikrát se zhluboka nadechněte, zavřete oči, zklidněte své myšlenky, myslete jen na svůj dech, jak proudí celým vaším tělem…
Představte si samy sebe, jak sedíte tady ve třídě. Vidíte samy sebe z cizího pohledu, který je na vás směřován od okna. Oknem proudí do místnosti paprsek světla a směřuje přímo na Vás. Cítíte, jak Vás hřeje na čele. Paprsek prochází Vaší čelní kostí a náhle ozáří Váš mozek. Můžete si jej prohlednout. Pozorovat jak pracuje. Prohlédněte si jej ze všech stran. Zjistěte jak se mu daří, jak se cítí, jestli je ve vašem těle spokojen…
Podívejte se také na své oči, jak jsou usazeny v lebce….
V hlavě jsou umístěny také důležité dutiny jako jsou ústa a nos. Ještě jednou si uvědomte, jak Vámi proudí s nádechem a výdechem chladivý nebo již ohřátý vzduch. Ten vzduch nás vede krkem dále, hlouběji do těla. Právě jsme svým světlem ozářili plíce. Můžeme sledovat jak se rozevírají a zavírají. Opět zkuste zjistit, jak se vaše plíce cítí. Jak se jim daří.
Skrze dech a kyslík se dostáváme s naším paprskem do krve. A najednou se ocitáme v řečišti krve, které nás zavede na divokou projížďku po celém těle. Nechte se unášet proudem a sledujte, co kolem sebe vidíte. Zastavte se ve svých důležitých orgánech a končetinách. Zeptejte se jich jak se jim daří, prohlédněte si je a pokračujte dál.
Můžete navštívit ledviny, játra, žaludek, brzlík, střeva, močový měchýř, dělohu….*Pokuste se je pohladit, dotknout se jich. Pamatujte si jakou mají barvu, tvar…*
Naší vnitřní pouť zakončíme právě v děloze. Naposled si ji prohlédněte a uvědomte si, co pro vás právě tento orgán znamená…
Zde se u vás třeba někdy usídlí nový člověk… Zkuste se do něj vcítit. Jak mu zde bude…jak se budete vzájemně dotýkat…
Pomalu se vydáme na cestu ven z těla. Bude to takový malý porod. Ale nebojte se. Jde jen o pouhý paprsek světla…
Když jsme se dostaly šťastně ven, prohlédneme si i své tělo z venku.

Začneme u konečků prstů na nohách a půjdeme pomalu nahoru a skončíme na čele.
(Postupně vyjmenováváme všechny části těla)
Ještě jednou, ale v rychlosti, si prohlédneme celé naše tělo zvenku i zevnitř. Je to jen záblesk, abychom si uvědomili spojitost mezi vnitřkem a vnějškem. Vše je propojeno v jeden úžasný celek, který má vaše konkrétní tvary.
Celé vaše tělo se koupe ve světelné záři. To světlo jde od okna. Pomalu však zhasíná a vy sedíte tady ve třídě na své židli a tiše odpočíváte. Zhluboka se několikrát nadechněte. Rozhýbejte ruce a nohy. Otevřte oči.

Zadání: Namalujte zážitek, který vás nejvíce upoutal na cestě po vlastním těle. Pokuste se vyjádřit viděné barvy a tvary, ale také emoce, své pocity, které jste prožívali.

Reflektivní otázky:

Jaké byly tvé pocity při cestě tvým tělem?
Co tě nejvíce zaujalo?
Jaké jsi viděla barvy?
Jaké jsi viděla tvary?
Může být tvá obrazotvornost něčím ovlivněna?

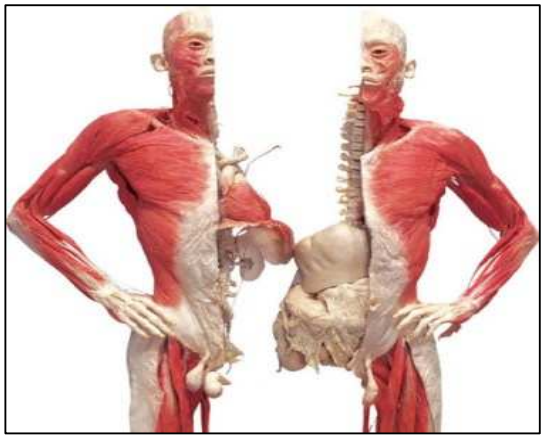
Motivační materiály – anatomické variace

„Jednou jeden život“

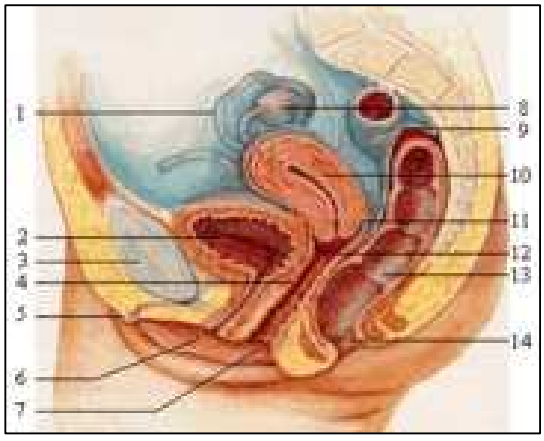
Plíce, z výstavy Bodies

Svalové tkáně, z výstavy Bodies

Anatomický nákres trávicí soustavy



Anatomický model člověka



Anatomický nákres ženského pohlavního ústrojí

Studentské práce

Marcela Č., 18 let

Kristýna M., 17 let

Kristýna B., 17 let

Lenka N., 18 let

Veronika V., 17 let

Petra L., 17 let

Reflexe hodiny

Po úvodním představení jsem studentkám vysvětlila důvod mého zdejšího působení. Tedy, že se jedná o praxi uskutečňovanou v rámci 5. ročníku studia na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy a setkáme se spolu u celkem čtyř výtvarných aktivit, které se budou zabývat tématem ženy z různých pohledů. Velmi obecně jsem seznámila s problematikou genderových stereotypů.

Po přestávce jsme přistoupily k samotné aktivitě Tělo. Nejdříve k řízené imaginaci a po té vizuálnímu záznamu prožité imaginární zkušenosti. Výtvarná práce pokračovala i na začátku třetí vyučovací jednotky, kdy jej studentky dokončily. Poté jsme si snesly židle do kruhu a společně jsme si pohovořily o prožitých zážitcích a popsaly si významy zaznamenané v jejich výtvarné práci.

Posledních deset minut z hodiny jsme využily k tvorbě přípravných fotografií pro další aktivitu, která se týká tělesné krásy. Studentky se měly vzájemně vyfotografovat v nějaké „módní“ póze.

Aktivitu hodnotím zpětně jako velmi zdařilou, studentky neměly problém s metodou řízené imaginace a neměly též problém hovořit a sdílet své zážitky. Po dřívějších praxích uskutečňovaných na základních školách mě velmi překvapila a zaskočila kázeňská bezproblémovost studentek. Zdejší publikum mě poslouchalo, já jsem byla slyšet a podle jejich reakcí se mi zdálo, že je aktivita zaujala. Příjemná byla atmosféra našeho vztahu, coby téměř stejně starých (rozhodně alespoň podle vizáže) dívek a také společné „textilácké“ identity.

2.2. Krása

Námět: Krása

Koncept: Já, tělo, identita, idol, vzor, tvar,

Motivace: Seznámení s knihou Umberta Eca: Dějiny Krásy, společná diskuse nad tématem pojetí krásy dnes a v minulosti, hledání současných ženských ideálů a vzorů krásy, definování současných požadavků krásy na ženu (holení chloupků, barvení vlasů, operativní úprava vnějšku…)

Zadání: Nakresli alespoň dvě módní skici podle vlastní fotografie, které budou odrážet tvoji představu nebo projekci o různých ideálech krásy. Můžeš se inspirovat současnými nebo minulými ideály krásy. Kresbu doplň textem, který bude vysvětlovat tvůj záměr, pocity, východiska…

Reflektivní otázky: Jaký je tvůj ideál krásy? Co dělá ženu přitažlivou? Kdo stojí za požadavkem ženské krásy? Muži? Ženy? Marketing kosmetických firem?

Výtvarný problém: Stylizovaná módní kresba figury podle různých estetických vzorů

Technika: Kresba tužkou, fixem na pauzák

Přidaná hodnota: Sebereflexe v širším sociokulturním rámci

Výtvarná kultura: Historické estetické ideály

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)**:** Dějiny umění, filozofie,

Cíl osobnostně-sociální: Sebereflexe v širším sociokulturním rámci. Vhled a pochopení odlišných identit.

Výstupy RVP:

Student:

-uplatňuje co nejširší škálu u prvků vizuálně obrazných vyjádření pro vyjádření vlastních zkušeností a pro získání osobitého výsledku

-interpretuje vlastní vizuálně obrazné vyjádření a porovnává odlišné přístupy tvorby a dokáže o nich diskutovat

Mezipředmětové vazby: Biologie, Občanská nauka (Filozofie, Sociologie, Psychologie)

Motivační materiály – ideály krásy

Willendorfská venuše , 30 000 př.n.l.

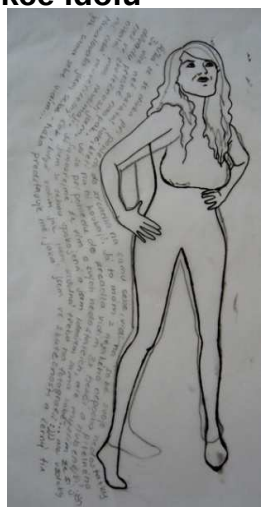
Zrození Venuše (Sandro Botticelli), kolem roku 1482

Kulturistka

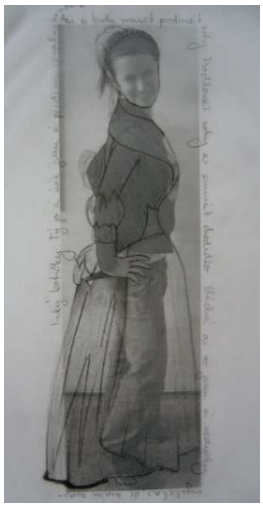
Panenka Barbie

Reklamní kampaň proti anorexii

Studentské práce- autoprojekce idolů



“ Říká se, že dívka při pohledu do zrcadla na samu sebe, vidí na sobě svoje nedostatky 3x více než ostatní lidé, kteří na ní koukají. Já to mám z nějakého nepochopitelného důvodu přesně naopak. Já se při pohledu do zrcadla vidím 3x hezčí a hubenější, než ve skutečnosti jsem. Samozřejmě že vím o svých nedostatcích, ale myslím si, že si jich ostatní moc nevšímají. Já jsem se sebou spokojená a jsem ideálem sama sobě…ale vždycky mě čeká neuvěřitelný šok, když vidím, jak jsem zrůdná třeba na fotografii☺ Namalovala jsem sebe – tužka představuje mě, jaká jsem ve skutečnosti a černý fix jak sama sebe vidím“ Kristýna M., 17 let



„Asi si budu muset prodloužit nohy. Prodloužit nohy a zmenšit chodidla. Chachá a to jsem si vždycky myslela, že mám malinký botičky. Tý jo a ňák jsem si předimenzovala hrudník.“
„Madona s dítětem, 13. století. Marcela bez dítěte, 21. století. Mám pouze obočí, protože to je to jediné, co Madona vůbec ale vůbec neměla. A taky se usmívám, abych potlačila statický výraz, který Madona měla. Nejlepší je šál.“ Marcela Č., 18 let

Reflexe hodiny

V úvodu hodiny jsem studentkám představila knihu Umberta Eca Dějiny krásy a společně jsme hledaly preferované ideály v dobových kontextech. Poté jsme se zaměřily na současnost a na současný diktát krásy. Toto téma je studentkám oděvního návrhářství velmi blízké, neustále se se totiž snaží nacházet a tvořit nové ideály pomocí oděvu, a tak bylo velmi přínosné podrobit toto hledání kritickému pohledu. Sepisovaly jsme na tabuli konkrétní procedury, které studentky samy se sebou provádí proto, aby naplnily nějaký ideál krásy. Hledaly jsme pojmenování pro tento ideál a také jsme hledaly původ těchto ideálů. Debata byla velmi živá.

V druhé vyučovací hodině měly dívky za úkol vybrat si nějaký ideál – historický nebo současný a tento ideál poté promítnout do své podoby. Při práci se měly zaměřit na pocity, které při projekci zažívaly a ty zaznamenat do kresby.

Kresba dívkám trvala téměř celé dvě vyučovací jednotky. Při závěrečné reflexi jsme se shodly na neshodě mého záměru a jejich pojetí. Kromě několika dívek jsme nebyly s výsledky spokojené. Vyřešily jsme to domluvou o zadání domácího úkolu, kdy každý, kdo není s výsledkem své práce spokojen, vytvoří jednu kresbu, která bude podle jeho názoru dobrá.

Zpětně musím přiznat, že tato aktivita nebyla dobře vytvořená, nebo alespoň dobře vysvětlená. Řada dívek nepochopila můj záměr autoprojekce do ideálu, tedy že jejich podoba by měla být z kresby zřejmá. Zadáním formy módní skici jsem očekávala větší stylizaci a příště bych tuto aktivitu doporučila spíše starším ročníkům (nejlépe studentům Vyšší odborné školy oděvního návrhářství), kdy se dá očekávat větší zkušenost s kresbou návrhů.

2.3. Žena

Námět: Ženství

Koncept: já, tělo, identita, archetyp, atribut, tvar,

Motivace: Vychází z předešlých hodin, seznámení s dílem Lenky Klodové

Zadání: Vytvoř vlastní autentickou podobu ženství

Reflektivní otázky: Co je pro tebe největším atributem ženství?
Jaké jsou vnější fyzické znaky ženství? Jaké znaky mohou určovat sociální významy ženy? Jaké role žena hraje ve společnosti? Které hraješ ty? Jaké požadavky jsou na ženu kladeny? Je nějaká zásadní funkce ženství? Jak se cítíš jako žena?

Výtvarný problém: Hledání tvaru, který by odpovídal osobní představě (atributu, fenoménu) ženství

Technika: Práce s hlínou, plastika

Přidaná hodnota: Sebereflexe v širším sociokulturním rámci

Výtvarná kultura: Gender v umění a vlna feminismu, dílo Lenky Klodové, Veroniky Bromové a dalších

Jiné kontexty (socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)**:** Biologie, sociologie

Cíl osobnostně-sociální:
Sebereflexe v širším sociokulturním rámci.Vhled a pochopení odlišných identit.

Cíl vzdělávací:
Student dokáže využít tvarového vyjádření k zaznamenání vlastních prožitků a názorů. Využívá k tomu adekvátní prostředky a usiluje o osobitý výraz konečného díla. Student dokáže reflektovat svoje prožitky a tyto reflexe dokáže sdělit ostatním. Zároveň je motivován k pochopení odlišných stanovisek a názorů a je schopen o nich diskutovat.

Výstupy RVP:
Student uplatňuje co nejširší škálu u prvků vizuálně obrazných vyjádření pro vyjádření vlastních zkušeností a pro získání osobitého výsledku
interpretuje vlastní vizuálně obrazné vyjádření a porovnává odlišné přístupy tvorby a dokáže o nich diskutovat

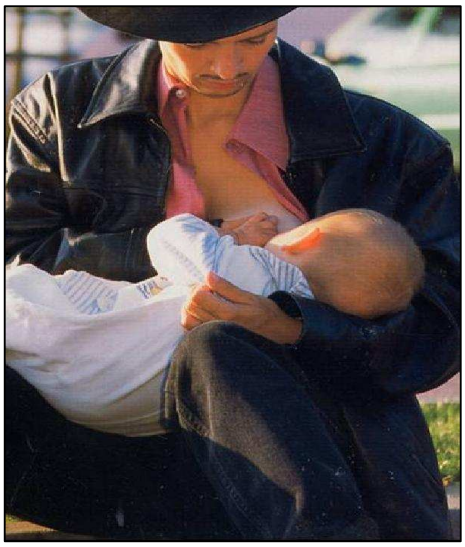
Mezipředmětové vazby: Biologie, Občanská nauka (Filozofie, Sociologie, Psychologie)

Motivační materiály – ukázka děl Lenky Klodové

Demonstrace proti menstruaci

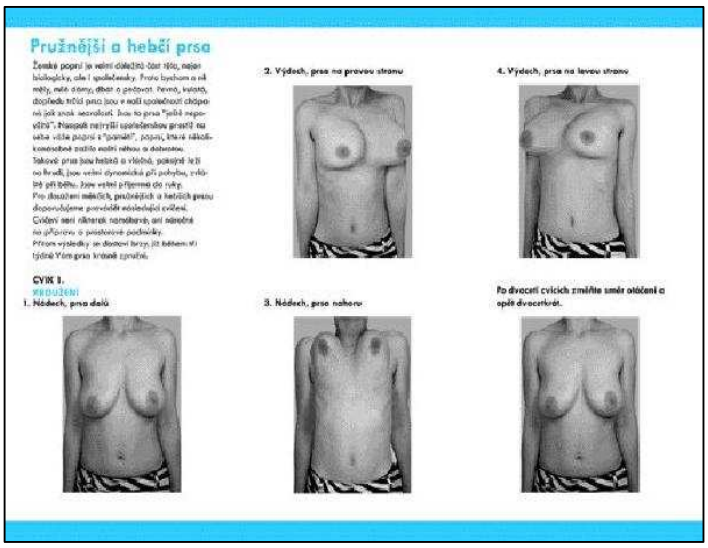
Vystřihovánky

Vlastní punčocháče



Travestishow

Vítězka



Prsa

Studenské práce- atribut ženství

Kristýna M., 17 let

Marcela Č., 18 let

Nina H., 17 let

Petra L., 17 let

Renáta P. 17 let

Lenka N., 18 let

Nejdříve jsme se vrátily k domácímu úkolu z minulé hodiny. Polovina dívek přinesla nové kresby a tak jsme se věnovaly jejich reflexi. Znovu jsme hodnotily všechny práce.

Dívky si vzájemně poznámkovaly kvalitu předkládaných prací. Čím je kresby oslovují, co se jim na nich nelíbí a jestli naplňují zadané požadavky. Velmi zajímavé je, že jsme došly k odlišným pojetím významu „módní“ kresby a náročném úkolu naplnění tohoto ideálu.

Poté jsem navázala úvodem k tématu dnešní hodiny a tím bylo „ženství“. Následovala prezentace díla Lenky Klodové. Studentky umělkyni neznaly a významy jejího díla pro ně byly zcela skryté. Hodnotily estetickou kvalitu předkládaných děl jako neatraktivní. Díla jsem studentkám hlouběji vysvětlila: jakých stereotypů se týkají a jakým způsobem s nimi Lenka Klodová pracuje. Zdůrazňovala jsem především její ironický a humorný přístup. Společně jsme se zamýšlely nad předkládanými stereotypy o ženách a hledaly jsme další. Závěr hodiny byl věnován samostatnému brainstormingu, který povede k definování nějakého stereotypu o ženství.

Následující dvě hodiny jsme věnovaly samostatné výtvarné práci s hlínou. Vznikly zajímavé „obrazy“ ženství. Například: „Prsovětrák“, či panenka z provázku, kterou si může každý umotat podle své potřeby, nebo fragmentace ženy a její role na pouhý (ale krásný) zadek, či „Ženy vládnou světu“.

Při závěrečné reflexi jsme se zaměřily na komunikační rovinu díla. Nejdříve jsme se vyjadřovaly jako diváci a poté sám autor své dílo vysvětlil. Zkoušeli jsme se hledat prostředky a způsoby, aby významy díla byly lépe signalizovány.

Ještě před úplným koncem hodiny jsem dívky seznámila s aktivitou, kterou se budeme zaobírat příští týden. Tématem je mateřství a tvorba těhotenského oděvu. Dívky dostaly za domácí úkol vyzpovídat ženy s těhotenskými zkušenostmi. Jaké nosily oblečení? Měly nějaké zvláštní požadavky na praktičnost a vzhled oděvu? Byly spokojeny s tržní nabídkou? Jaký oděv měly nejraději, či jak by si představovaly ideální těhotenský oděv. Druhým úkolem bylo podívat se obchodu s těhotenskou módou a prozkoumat specifické technologie šití těhotenského prádla a oděvů.

2.4. Matka

Námět: Mateřství

Koncept: Tělo, plodnost, matka/rodič, tvar

Motivace: Vychází z předešlých hodin

Zadání: Vytvoř zkušební model oděvu pro těhotnou ženu. Při jeho tvorbě se zaměř na neustále probíhající změnu tvaru těla. K modelu nakresli technický nákres, kde bude zřetelně zaznamenáno konstrukční a technické řešení modelu.

Výtvarný problém: Hledání vhodných střihových řešení v souladu s uplatněním osobitého přístupu.

Technika: Zkušební model z kalika aranžovaný na krejčovské panence

Výtvarná kultura: Trendy v těhotenské módě (Dana Turečková a další)

Jiné kontexty *(socio-kulturní, historický, vědecký, filozofický, umělecký kontext)**:***

Fyzionomie, historie odívání, biologie

Cíl osobnostně-sociální:

Uvědomění si změny společenského významu ženy, který těhotenstvím nastává, Případného konfliktu rolí/identit, osobní a sociální roviny. Uvědomění si úlohy oděvu, coby komunikačního prostředku významů.

Cíl vzdělávací:

-student dokáže využít svých profesních znalostí a osobního přístupu k vytvoření originálního funkčního oděvu

Výstupy RVP:

Student:

-vybírá u uplatňuje vhodnou škálu prvků/tvarů/řešení k vytvoření osobitého funkčního výsledku

-interpretuje výsledek vlastní práce a dokáže jej zhodnotit a diskutovat o dalších možnostech a variantách

Mezipředmětové vazby:

Konstrukce střihů, Technologie odívání, Navrhování oděvů

Motivační materiály – gravidita a móda

Fotografie těhotné ženy I.

Fotografie těhotné ženy II.

Ukázka těhotenské módy

Studentské práce-těhotenský oděv

Přehlídka zhotovených modelů na téma těhotenský oděv

Reflexe hodiny

Hodinu jsme započaly reflexí domácího úkolu, kdy měly dívky shromáždit nějaké neosobní zkušenosti s těhotenskými oděvy a dále pak prozkoumat současná technologická specifika těhotenského oblečení. Bohužel, tato hodina se neodehrála v přímé návaznosti na předešlá setkání, ale až po třech týdnech, a řada dívek již na úkol zapomněla. Navázaly jsme tedy debatou o fyzických změnách ženského těla během těhotenství a společně s paní učitelkou Helekalovu jsme s dívkami sdílely svoje těhotenské zkušenosti.
Poté jsme přistoupily k praktickému provedení modelu těhotenského oděvu. Studentky si musely nejdříve krejčovské panenky domodelovat do těhotenských rozměrů. Je zajímavé, že i když jsme se krátce předtím bavily o tom, že žena přibírá na váze i jinde než na břiše, panenkám většinou přibyla jen bříška. Při tvorbě oděvu se dívky řídily různými přístupy a inspiracemi. Byla preferována „jednoduchost, pohodlnost a funkčnost“, ale také „roztomilost, hravost, ženskost, ženské přednosti, řecký ideál“ a podobně. Dívky měly model doplnit ještě technickým nákresem (který má svá „oděvářská“ specifika). Bohužel, jsme si opět s dívkami dobře neporozuměly a většinou mi odevzdali jen pouhé kresbičky a náčrtky. Na závěr jsme výsledky práce zhodnotily „v reflektivním kolečku“.

Dokumentační fotografie z průběhu praxe

1. Úvodní povídání k tématu

2. Domácí úkoly

3. Modelování těhotných bříšek

4. Reflexe nad zhotovenými modely těhotenských oděvů

5.,6.,a 7. Detaily navrhovaných modelů

3. VÝTVARNÁ ČÁST

„Identifikace zjednodušuje, umění je naopak snaha pochopit složité složitým, tedy bez zjednodušování.“ (Petříček, 2006: 22)

Na počátku výtvarné části mé diplomové práce stála otázka. *Jsem schopna vytvořit vlastní výtvarnou výpověď, která by se nesla v duchu feministického umění? A dokážu nalézt po vzoru feministického hesla „soukromé je veřejné“ nějaké osobní mateřské téma, které bych chtěla výtvarně převyprávět a možná i podrobit kritice?*
Na počátku jsem také měla obavy z toho, že budu muset pracovat se svým tělem a nahotou, jako tak činí například Lenka Klodová. Cítila jsem své vlastní stereotypy, předsudky a nesvobodu. *Tohle já nedokážu. Tohle já NEMŮŽU!*
Nutno dodat, že tyto úvahy mě svazovaly ještě před mezním mateřským zážitkem a tím pro mě byl porod. Zážitek porodu mi přinesl velmi konkrétní a přesnou specifikaci tématu (ale také formy), s kterým budu ve výtvarné části diplomové práce pracovat. Tématem je tedy *tělo, tělo po porodu*, tělo mateřské.

Výtvarná forma
Inspirací k výtvarnému ztvárnění mé práce mi bylo seznámení s tzv. ACT – Art Communication Tool, které vyvinula společnost Woman on Waves. Konkrétně se jedná o aktivistické tričko od Willema Velthovena jež na přední straně nese nápis „I had an abortion“ a na zadní straně v úrovni pánve je natištěno velké rudé kolečko (obr. 64). Toto tričko bylo použito v rámci vizualizace kampaně za legalizaci potratů.

Obr. 64: Willem Velthoven- **I had an abortion**, 2001 Instalace v Benátkách 2004

Obr. 65: Sam Taylor-Wood – **Fuck, Suck, Spank, Wank,** 1993

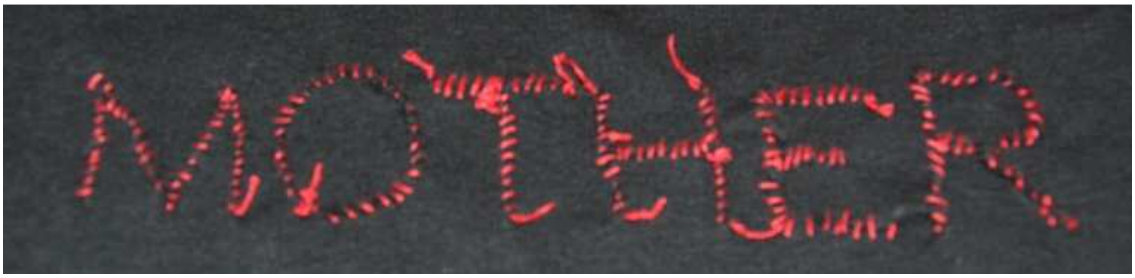
Obr. 66:Tracey Emin ve „feministickém“ tričku

S tímto „komunikačním nástrojem“ jsem poté setkala ještě několikrát. Například společnost Gender studies jej použila jako reklamu na výstavu konanou v únoru 2004 v Artfactory v Praze. Tričko neslo název výstavy „Tento měsíc menstruuji“. Je však jisté, že tento nápis „funguje“ i v jiných souvislostech a významech.
Další ukázky znázorňují obrázky 65 a 66.

Série triček s vyšitými nápisy

Výtvarnou část mé diplomové práce koncipuji jako sérii triček s vyšívanými nápisy. I když tato série tvoří ucelenou řadu, dalo by se v ní dalšími směry a významy dále pokračovat.
Významové roviny, které na těchto tričkách předkládám, čerpám z vlastní zkušenosti. Proč jsou trička ručně vyšívaná? Jedním z důvodů je využití stereotypu o typicky ženském výtvarném vyjadřování, který se obecně připisuje ručním pracím jako je šití, pletení a vyšívání. Druhou rovinou je formální podobnost šití tržných a řezných ran provedených během porodu. A v neposlední řadě využívám výšivky jako prostředku k okrášlení klasického trička, jež využívají i výrobci konfekčního „mainstreamového“ oblečení. Dát na tričko „label“ je ten nejjednodušší způsob ozvláštnění.

3.1. Mother



Výšivka je znakem bolestné porodní zkušenosti. Do trička napřed řezákem vyřežu nápis a pak ho podle vzoru v podbřišku zase zašiju. A je ze mě matka.
Bolestnost je však jen malý fragment, mého osobního prožívání mateřství a tak bych mohla vyšívat nekonečnou řadu triček s nápisem Mother, které by však nesly odlišné informace o významech, které mateřství může mít a má. Pouze bych změnila styl výšivky a změnil by se i význam sdělení slova Mother.

3.2. Mother lover

Výšivka Mother lover se zabývá sociálním významem mateřství a zároveň arbitrérností znaku (podle Saussura signifikantní-označující složkou znaku).
Dvě role ženy, jedno tělo. Je jisté, že bych do trička mohla vyřezat a vyšít mnohem více šablon a přesto pod ním bude prosvítat stále stejné tělo.
Označovaný význam role milenky a matky je nesen označujícími slovy MOTHER LOVER. Zároveň však slova označují mě, jako nositele trička i významů. Různé slo-

va označují stejné tělo. Diskurzy se mísí, pohledy prolínají a významy konstruují. Snažím se o výšivku Richelieu. Richelieu výšivka patří mezi ty nejobtížnější. Nacházím zde paralelu s dokonalými a těžce dosažitelnými ideály (zde představených) ženských rolí. Také se snažím.

3.3. Mother but still the same lover

Sloganová hříčka nápisu v sobě nese politický charakter. Stojí však za ním opět osobní zkušenost. *Soukromé je veřejné*. Prohlašuji o sobě, že jsem se stala matkou, ale přesto jsem zůstala stále stejnou milenkou. K tomuto tvrzení jsem dospěla po náhlém odkrytí tabu, kterým je obestřená poporodní tělesnost ženy.
Po porodu totiž přišla manželovi blahopřejná SMS zpráva od obchodního partnera: *„Gratuluji hned dvakrat. Jednou za syna a podruhe k cisarskemu rezu, nebot timto zustava vas sexualni zivot na nezmenene urovni☺.“*
Nejdříve nám smysl této zprávy ušel. Později jsem si všimla (ještě na gynekologicko-porodnickém oddělení v nemocnici) reklamy, která nabízela „plastickou rekonstrukci po porodu“ za poplatek 15 000 Kč. Po té jsem se teprve začala ptát na zkušenosti známých. Je zajímavé, že pokud se někoho nezeptáte přímo *„Máš to mezi nohama stejné jako před porodem?“*, tak vám o tom sám od sebe, při líčení porodního zážitku, vyprávět nezačne.
Sesbírala jsem řadu různých názorů na poporodní změny tělesnosti, které mají „údajně“ vliv na to jaká je žena milenka*. „Je to tam teď mnohem volnější, hurá!“*, nebo

naopak *„Jsem vyplandaná!“, „Jizvy mě táhnou, cítím každý stech, nemohu se uvolnit…“…….*

Zároveň také nacházím myšlenkový stereotyp, kdy žena, která má dítě může být mužem posuzována jako jiná/horší milenka než žena bezdětná.
Vycházím tedy z osobní zkušenosti porodu a nacházím a sama aktivně buduji široké významové pole.
Příklady významů:
„Jsem matka, ale přesto je se mnou/já mám stejně dobrý sex jako před porodem, protože jsem rodila císařským řezem.“ (moje)
„Jsem matka, ale i přesto (vaginální porod) *prožívám sex úplně stejně jako před porodem.“*
„Jsem matka, a přestože pociťuji fyzické poporodní změny v sexuální interakci, jsem to stále já, stejná milenka.“
Dalším významem může být propagace císařského řezu, který má blahodárný vliv na sexuální život, nebo rovina detabuizace daného stereotypu, aktivismus proti předsudkům a podobně.

K výšivce volím plný steh, který mi umožňuje „psát“ tučným písmem. Chci, aby nápis přitahoval pozornost. Tento nápis přece sděluje něco velmi důležitého. Dívejte se!!

3.4. Závěr výtvarné části

Já a moje mateřská identifikace

Za výsledek mé výtvarné práce považuji sérii vyšívaných triček, která jsou určená především k prezentaci v rámci běžného denního nošení. Pro názornost provedení zde však využívám triptychu autoportrétů. Snažím se v něm dostát obecných pravidel identifikačního fota (které je vyžadováno do legitimací), ale rozšiřuji jej o identitní/identifikační nápis na tričku.

ZÁVĚR

Nejprve se vrátím ke koncepčním otázkám, které jsme si kladla na začátku mé diplomové práce. Na otázku: *Odráží se ve výtvarném umění změna paradigmatu (postmoderní způsob myšlení)?* Odpovídám ano, odráží. Na druhou otázku: *Jak?* Už však tak jednoduchá odpověď neexistuje. Doufám, že se mi podařilo, alespoň naznačit pomocí mého třídění a komentářů, šíři a hloubku současných myšlenkových tendencí, které se promítají do výtvarného umění. Jsem ráda, že jsem mezi nalezenými díly našla i opravdu novátorské přístupy, které dokáží zavedené stereotypy o mateřství odsouvat stranou a které umožňují nahlížet na tuto identitu novým pohledem a mají v sobě velký potenciál tvořit i nové varianty zavedených identit.
K filozoficko-historické části bych ráda připojila tuto poznámku. Jsem si vědomá jisté náročnosti, zhuštěnosti a možná i nesrozumitelnosti tohoto textu. Tato náročnost však vychází ze samé složitosti popisovaných teorií a bylo by nad možnosti této práce se jimi více zde zabývat.
Didaktická část
Myslím si, že můj záměr se vydařil. Pouze v aktivitě Krása bych příště zvolila jiný přístup. Didaktická řada by se také dala dále rozvíjet. Napadá mě například vyzkoušet se studentkami vytvořit podobný Art Communication Tool, jako jsem si vyzkoušela ve vlastní výtvarné práci.
Výtvarná část
Doufám, že se mi podařilo vystihnout určité tabu, týkající se mateřské tělesnosti a že moje práce poskytne čtenáři alespoň malý podnět k zamyšlení.
Trochu mě mrzí, že jsem více nepracovala s osobními výpověďmi umělců a umělkyň. Měla jsem v úvodu představu, že oslovím více, zejména umělkyň, k rozhovoru, které poté budou výborným doplňkem k teoretické a umělecko-reflexivní části. Bohužel zde nabízím pouze jediný a to rozhovor s Barborou Bálkovou, který je součástí přílohy.
Samotná práce mi poskytla řadu dalších studijních podnětů. Jedním z nich je například výzva Julie Kristevy po pojmenovávání současného sekularizovaného diskurzu mateřství. Bylo by jistě zajímavé hledat v současné (nejen výtvarné) kultuře vize nového diskurzu a zpětně mapovat jeho vývoj, jak už Kristeva naznačila ve svém spisku Stabat mater.

4. PŘÍLOHY

4.1. Rozhovor s Barborou Bálkovou

Jaký je tvůj postoj k feminismu a genderově zaměřenému umění?

BB: Nepovažuji se za feministku. Tímto směrem se nevymezuji ani ve svém osobním životě, ani ve své výtvarné tvorbě. Když potom někdo dělá revizi mojí práce a hledá nějakou „škatulku“, do které by ji mohl zařadit, tak je možné, že tam určité rysy genderu uvidí.

Těžko říci, jaké bych fotila snímky, kdybych byla muž, asi akty, možná odvážnější reportáže, koncepty, možná bych i jako muž vycházel ze sebe. Baví mě pracovat se svojí zkušeností, svými osobními zážitky, které jsou těžko přenositelné na jiný model a proto je pro mě důležité pracovat sama se sebou.

Pak jsem samozřejmě zařazená do škatulky, že ukazuji ženský svět. Ale myslím si, že by se dnes už umění nemělo dělit na mužské a ženské. Termín mužské umění rovněž neexistuje, což je pochopitelné, protože to tu existovalo tisíce let, než se ženy mohly začít taktéž umělecky projevovat.

A co pro tebe znamená to, že jsi žena?

BB: To, že jsem se tak narodila. S tím automaticky souvisí určité role, mateřství atd. Tato role ženy je přirozená a současně také determinována kulturně. Jako žena mám trochu jiné životní zkušenosti a s nimi korespondující odlišný pohled na svět, než mají muži. Zajímalo by mě, jaké by to bylo být mužem. Mám pocit, že čím je člověk starší, tím více v sobě nachází to vnitřní ženské (nebo mužské) bohatství, prohloubení specifické citlivosti, inklinace více k přírodě atd. I mozek nám funguje trochu jinak než mužům. Je přeci zajímavé se s těmi odlišnosti seznamovat. Osobně nepovažuju dnes v našem kulturním zázemí za důležité prostřednictvím tvorby bojovat za ženská práva. V rozvojových, nebo islámských zemích bych to ale viděla jinak.

A vnímáš tento aktivismus na nějakých dílech ženských autorek?

BB: Momentálně mě žádný příklad nenapadá, ani taková díla nevyhledávám. Většinou hledám spíše tu lidskou (potažmo ženskou) zkušenost autorky, třeba i vycházející z jejího sebezkoumání. Stejně tak v mužském díle, hledám tu zkušenost lidskou (mužskou) konkrétního autora. Protože ta zkušenost je jiná než moje. Muži prostě vnímají odlišněji, zajímají je trochu jiné věci z jiného hlediska. Většinu „vysokého“ umění, světové literatury, výtvarných děl, vyprodukovali muži, od dětství v tom žijeme, to formovalo náš vkus.

Mně by se líbilo, kdyby to fungovalo obousměrně a také muži dokázali z ženského díla získávat něco, co oni jako muži nevidí a byli takto obohaceni ženskou zkušeností.

Nemáš tedy pocit, že existuje něco jako ženské umění se svojí vlastní definicí?

BB: Ano, existuje, ale je to zase záležitost zaškatulkování. Vše se dá nějak definovat a k něčemu většinovému vymezit. Protože je stále ještě většinové to mužské, tak pak vznikne vlastně zavádějící termín, jako je ženské umění, které je navíc často vnímáno bohužel trochu pejorativně. Osobně dělím umění na to, které mě osloví, protože je v něm cosi hlubokého a silného a na to, které mě nezasáhne. Teď mě například potěšila fotografie Sixtysomething od Mileny Dopitové na výstavě Mutující médium v Rudolfinu, nebo také její série čtyř masek nainstalované společně s bazénkem. Tady pracuje s ženským modelem (sama sebou a svou sestrou). Podle mě nezáleží na tom, zda to dílo vytvořil muž nebo žena, ale to zda to dílo má svoji hloubku a sílu. Jde o lidskou zkušenost, která je díky tomu dílu nějak přenositelná.

Osobně mám raději, když na tom díle není znát, jakého pohlaví je autor. Nebo když je to znát, tak aby ten přenos fungoval tak nějak všeobecně. Nemělo by to fungovat jen na určitou skupinu žen nebo jinou specifickou cílovou skupinu.

Podle mě už je feminismus přežitek a už bych si na něj nechtěla ani hrát. Protože pokud si na něj hrát budeme, budeme jej (i diskriminaci) tím také vytvářet.

Ty osobně nemáš pocit nějaké nerovnosti žen a mužů?

BB: Nejsem nikde zaměstnaná, takže jsem se třeba s platovou diskriminací nesetkala.

Ani na běžné každodenní rovině se nesetkáváš se stereotypním jednáním společnosti vůči ženě, tobě osobně?

BB: Napadá mě třeba galantnost mužů vůči ženám a tu samozřejmě ráda přijímám. Nemám ráda stereotypy typu: Ona je ženská a tudíž se neorientuje v mapách. Ona je ženská, tudíž je špatná řidička. Beru to jako projevy neúcty vůči ženám i obecněji.

Myslíš si, že gender je něco spíše stabilního, nebo se může proměňovat?

BB: Obecně se určitě proměňuje s tím, jak se mění společnost. Z individuálního hlediska, každý člověk prochází určitým obdobím, které je adekvátní věku, kdy se člověk vyrovnává se svým pohlavím, že jsi žena, že nejsi muž, že nerozumíš mužům a nechápeš vlastně ani sama sebe. Cyklus Evě Adam s jungiánskými archetypy je vlastně mé osobní vyrovnání s tématem zkoumání vnitřního muže ve mně. Všechny máme nějakou zkušenost s muži již od malička, kteří formují naše názory. Kontaktem

s tatínky, bratry, spolužáky atd. získáváme specifické postoje, vidění a prožívání atd. To vše si neseme v sobě a symbolicky se to dá popsat jako muž v nás. Animus. Jeho objevování nesouvisí s žádnými lesbickými preferencemi, jde o psychologickou sondu do jedné složky osobnosti, jejíž prozkoumání a uvědomění přináší nový pohled na věci.

Určitě by bylo obohacující i pro chlapy, kdyby si více uvědomovali svoji ženskou osobnostní složku.

A myslíš, že muži mají toto uvědomování těžší?

BB: Myslím, že muži mají problém s otevřeností, jelikož musejí zároveň naplňovat zažité stereotypy o mužskosti a chlapáctví. Mám dojem však, že se i tento rozdíl postupně stírá a i oni dokáží přijímat ženskou zkušenost, což je dobře. Z hlediska společnosti se však trochu bojím, aby je nakonec ženy svou sílou nepředčily a abychom nakonec nezničili funkční model vzájemnosti.

Můžeš sama ve své tvorbě nalézt určité genderové témata a vazby?

BB: Tak určitě se na mou tvorbu dá takto nahlížet. Třeba moji diplomovou práci Adam Evě někdo takto může brát.

A co Iluminára?

BB: V Iluminátech se objevuje i téma mateřství. Já jsem tím však spíše zase mapovala svojí ženskou zkušenost o životních fázích ženy. Ano, je to vlastně gender téma.

Jakou roli hraje ve tvé výtvarné tvorbě tvoje vlastní tělo?

BB: Nedělám body-art, ale používám tělo jako nástroj, podobně jako třeba herec na jevišti, který díky němu může ztvárnit nějakou roli. Jde mi vlastně o ztělesnění něčeho, nějaké emoce, či role, která se mě dotýká. Například v sérii fotografií, kde se stylizuji do svých vlastních babiček. Role je zde symbol nějakého období, třeba role matky.

Vlastní tělo používám proto, abych docílila té největší možné autenticity předávané zkušenosti. Proto nepoužívám model k vyjadřování vlastní zkušenosti. Když pracuju s modelem, tak je pro mě důležitý právě těmi jeho vlastními zkušenostmi a možnostmi, které je mi schopen nabídnout.

Myslíš si, že pro diváka je důležité vědět, že jsi to právě ty se svojí osobní zkušeností?

BB: Zrovna pro zmíněný projekt Babiček to důležité je. Divák by měl vědět, že jsem to já, kdo se stylizuje do svých babiček, chce transformovat jejich zkušenost nebo si ji sama zakusit, protože jsem je osobně v životě nikdy nepotkala. Zde je důležitá psychologie herectví. Snažila jsem se do nich co nejvíce vcítit, pro tu chvíli jsem chtěla být jimi. Tímto jsem si je prožila a chci, aby tento můj prožitek byl z fotky cítit.
Jinak ve většině mých projektů divák nemusí vědět, že jsem sama modelem pro svůj záměr.

4.2. Slovník pojmů

Abject art

- odpudivé, odporné umění, ukazuje tělo poskvrněné tělesnými tekutinami, obrácení naruby, rozkládající se, vyměšující se, využívá divákovu nelibost. Často užívaná strategie ženských umělkyň (Sherman, Chadwick, Smith)

-je to přístup, který zachází velmi kriticky s mýtem ženské krásy a neposkvrněnosti a na druhou stranu se vyrovnává s komplementárním předsudkem o znečištění, které specificky ženské tělo produkuje (WIKIPEDIE)

Arbirtárnost

Výraz arbitrárnost znamená, že daný předmět (obvykle znak) má libovolný charakter. Jde o základní vlastnost znaku. Týká se vztahu mezi oběma složkami znaku (tj. signifiant (*označující*) a signifié (*označované*); např. neexistuje žádný vnitřní vztah mezi pojmem „*pes“* a termínem pes (spojením hlásek nebo písmen „p+e+s“). Určitou výjimku můžou tvořit pouze onomatopoická (zvukomalebná) slova.

Vlastnost arbitrárnosti je užitečné mít na paměti např. při vyučování cizích jazyků i v jazyce vlastním (např. slovo Freier čti [frajer] má v němčině jiný význam než v češtině; frazeologismus „*mít kliku*“ nesouvisí s předmětem klikou, ale vznikl z německého *das Glück* (štěstí).

Autorem pojmu arbitrárnost je Ferdinand de Saussure (*Kurs obecné lingvistiky*, franc. *Cours de linguistique générale*). (WIKIPEDIE)

Archeologie (Foucault)

- analýza diskurzu, technika genealogie (DREYFUS, 2002)

Bio-moc (Foucault)

-politická technologie moci, která prosazuje politický cíl blahobytu a přežití společnosti, který však jen maskuje prioritní cíl státu a tím je moc a síla (uvnitř i navenek vůči jiným státům)

K prosazení těchto cílů využívá společenské vědy a zároveň podporuje jejich rozvoj

Bio-moc má dva póly

- zájem o lidský druh

- zájem o tělo jako objekt manipulace

Druhý pól sebou nese vznik nové – discilpinární – moci, jejím účelem je vytvořit dobře ovladatelného a poslušného člověka/tělo.
Stát formuluje blahobyt pomocí naplnění lidských potřeb a lidského štěstí (Tyto potřeby jsou však zároveň prostředky posilování státní moci.).
Spojením obou cílů (ovládání těl + kontrola druhu) je sexualita. Sexualita se stává hlavním médiem šíření bio-moci. Rozvíjí se její diskurz a zájem o tělesnou vitalitu.
„*Sex se stal hlavním objektem, do něhož se investuje význam, moc i vědění.*“ (DREYFUS, 2002 : 221)

Diskurz (Foucault)
-způsob chápání a porozumění skutečnosti v určitém historickém období, či oboru, jež se určitým způsobem promítá do jazyka. Můžeme jej chápat jako konkrétní variantu pravdy, která se v dané historické periodě a společnosti promítá do smysluplných tvrzení a zároven do pravidel a norem, které jsou základem tvorby těchto tvrzení (DREYFUS, 2002)

Dispozitiv (Foucault)
-je to zároveň metoda historické analýzy a zároveň struktura kulturních praktik samých. Překládá se také jako „aparát“ nebo jako „mřížka srozumitelnosti“ a zahrnuje praktiky diskurzivní, tak i nediskurzivní. Je to heterogenní oblast, která v sobě zahrnuje všechny společenské výpovědi (zákony, diskurzy, instituce, věda, filozofie, morálka…
Je to soubor flexibilních vztahů, které jsou obrazem spojitosti vědění a moci a zároveň konstitutivní prvek, který zakládá organizaci subjektů. (DREYFUS, 2002)

Falus (Lacan)
Jedná se o symbolickou funkci, označující. Falická funkce je „označujícím touhy“, která se váže k zážitku dítě, kdy je konfrontováno s faktem, že touha rodičů ho přesahuje a že on není jediným předmětem jejich touhy. (FULKA, internetový zdroj)

Ferdinand de Saussure
V roce 1916 vychází dílo Ferdinanda de Saussura s názvem *Kurz obecné lingvistiky.* V tomto díle definuje dvojčlenný model jazyka, kdy „znak je kombinací formy

a významu.“ Saussure dává *formě* termín „signifiant“, neboli označující a *významu* termín „koncept“ nebo „signifié“, neboli označované. Signifiant představuje akustický obraz v naší mysli (například slovo *dům)* a signifié je schematický obraz (představa budovy), který vyvolává forma v mysli.
S těmito definicemi dále pracuje ve své teorii francouzský psychoanalytik Jaques Lacan. Lacan však upřednostňuje označující a říká, že „označované je účinkem „hry označujících“ v kontinuu zkušenosti“. (WIKIPEDIE)

Fotogram

-je umělecká fotografická technika bez fotografického optického přístroje – kamery. Jde o stínový obraz vytvořený tak, že autor v temné komoře umístí pod zvětšovací přístroj nebo jiný zdroj světla neexponovaný fotopapír (resp. jakýkoliv světlocitlivý materiál), na kterém vytvoří kompozici z různě průsvitných předmětů. Po osvícení papíru, jeho vyvolání a ustálení vznikne obraz, kde na černém pozadí vystupují bílé, případně šedé předměty – podle délky expozice a průhlednosti předmětů. (WIKIPEDIE)

Gender

-slovo gender se používá k označení kulturně vytvořených rozdílů mezi muži a ženami. (WIKIPEDIE)

Genealogie (Foucault)

- historie interpretací
- specifický způsob analýzy historie, který se zaměřuje především na analýzu diskurzu a jeho myšlenkové struktury. Jejím cílem není jako u tradiční historické metody hledat kontinuitu vývoje, pokroku a významné (hluboké) hybatelské myšlenky. Genealogie naopak hledá diskontinuitu, povrch událostí, drobné detaily a hledá v nich souvislosti mezi mocí, věděním a tělesností.

Genealogie přistupuje k zavedeným pravdám pouze jako k nástroji ovládání a moci. Dějiny popisuje jako hru rituálů moci a přecházení lidstva od jednoho způsobu ovládání ke druhému. (DREYFUS, 2002)

Interpretační analýza (Foucault)

-metoda analýzy diskurzu, kdy interpret si je vědom své vlastní pozice uvnitř zkoumaného diskurzu. Je si vědom, že sdílí diskurzivní snahu o smysluplnost a přitom ji dokáže (z vnějšku) suspendovat. (DREYFUS, 2002)

New Genre Public Art

-projekty vznikající od konce 70. let, které spojují hlediska estetická s operačními, osobní s občanskými

-„projekty opuštěné singulární individuality, která ví, že součástí její svobody je i závislost na druhých, na řeči a systémových prostředcích spolužití“

(HLAVÁČEK, 2011)

Oidipovský a kastrační komplex (Freud)

Zdrojem slasti se ve falické fázi (ve věku 3-5 let) stane dráždění genitálií, to je ostatně fysiologicky možné od narození, nicméně zdrojem citového i rozumového vývoje se stane touha po druhém, resp. pochopení, že otec s matkou mají mezi sebou cosi, co dítě rovněž chce, dosáhnout toho lze nejsnáze odstraněním konkurenta, rivala, obvykle rodiče stejného pohlaví. Ovšem vedle toho je potřeba cenného rodiče stejného pohlaví uchovat při životě. Dítě zažívá tedy význačné prožitky ambivalence, chlapec vůči otci a dívka vůči matce, které ve zdařilém případě řeší tak, že se své oidipovské volby na vědomé rovině vzdá, vražedná přání vytěsní a identifikuje se s rodiči, především s jejich Superegem – dědicem oidipovského komplexu je tedy vznik Superega. V identifikaci s rodičem stejného pohlaví je ale zároveň obsažena oidipovská volba dítěte, koneckonců otec si vybral matku, kterou syn chce pro sebe, je mu podobný, ale přání se vzdá a agresi vůči otci vytěsní. Druhou proměnnou je ovšem poznání, že chlapci penis mají a dívky ho nemají, domněnkou je jednak, že bude-li chlapec masturbovat a chtít svou matku, o penis přijde (kastrační strach), jednak prožitek, že dívka penis jednak od matky nedostala, matka ji o něco ochudila, spojený s oddělením od matky, jednak prožitek, že penis jí byl odebrán za masturbaci a touhu po otci (závist penisu). Otec pak má alespoň symbolicky nahradit ztrátu, resp. opomenutí matky, a poskytnout za penis náhradu – dítě. (WIKIPEDIE)

Paternální funkce (Lacan)

Jedná se o vstup otcovské instance mezi matku a dítě. Touha dítěte je v imaginárním stadiu neomezená a bezvýhradně afirmativní. K tomu, aby se stala touhou v pravém slova smyslu, tzn., aby začala implikovat negativní element (toužit znamená toužit po něčem, co nemáme a mít ani nemůžeme), je nutné stanovit jí určité hranice a omezení. Podle Lacana se tak děje současně se vstupem otce do oné symbiózy matky a dítěte, která charakterizovala imaginární stádium. Lacan nemluví o otci jako takovém, ale o paternální metafoře nebo o Jménu otce, to znamená o čistě symbolickém elementu, díky kterému dítě pochopí, že matka nepatří pouze jemu, a který jeho touze postaví do cesty omezení nutná ke konstituci oidipovského trojúhelníku a k tomu, aby dítě vstoupilo do dimenze subjektivity. (FULKA, internetový zdroj)

Pastiš

- (z francouzského *pastiche*) je napodobenina jiného uměleckého díla

Postmoderní umění

-vzniká od konce 70. let a je charakteristické svou reakcí na umění moderní, které relativizuje a zpochybňuje. Ruší dosavadní „stylovost“ umění a také hranice mezi tzv. „nízkým“ a „vysokým“ uměním. Je zaměřené na reflexi významů. „Postmodernismus zpochybňuje názor, že povrch sám o sobě neobsahuje význam a že struktury leží pod povrchovou maskou.“ (STURKEN, 2009: 319)

Dalším rysem je pochybnost o autentičnosti názoru, identity a pravdy. Postmoderní umění zaujímá vždy vnější pozici při analýze skutečnosti. Hledá nové způsoby subjektivity a klade důraz na pluralitu a fragmentaci. Využívá techniky analýzy populární kultury, masově používané symboliky a stereotypů a často je ironizuje. Další využívané techniky: osvojení, parodie, pastiš, remix, remake…(ibid: 316-320)

Postrukturalismus

-odmítá a překonává dualistické vnímání světa, vede k radikální dekonstrukci genderu. („To znamená, že gender nevnímají jako danou, samozřejmou, přirozenou kulturní nadstavbu biologického pohlaví, ale jako výsledek sociálních praktik. Nekonáme určitým způsobem proto, že jsme ženy, nebo muži. Naopak to, jak konáme, z nás dělá muže a ženy. Gender je soubor očekávání. Ženy a muži se chovají v souladu s těmito očekáváními, a tím je sami reprodukují. Poststrukturalismus také kritizuje

politiku identit, která formuluje požadavky společné všem ženám. Ženy podle něj nejsou skupinou, kterou by bylo možno jednotně uchopit, popsat, reprezentovat. Gender podle poststrukturalismu nemá žádný konkrétní obsah s určitým smyslem. Je spíše produktem určitého společenského řádu, který ovlivňuje společenské vztahy i chování jednotlivců.“ (BABANOVÁ, 2007, 16)

Remake

– znamená *předělání, přepracování, předělávka* a je to nové zpracování staršího uměleckého nebo jiného díla (WIKIPEDIE)

Stádium zrcadla (Lacan)

Ve věku kolem šesti měsíců je dítě již schopno rozpoznat svůj obraz v zrcadle a projevovat při jeho pozorování evidentní známky potěšení. Podle Lacana hraje tento moment v procesu konstituce lidské subjektivity zásadní roli. Dítě, které předtím nevnímalo diskontinuitu mezi svým a matčiným tělem, díky pozorování svého zrcadlového obrazu, který mu umožňuje koordinovat své vlastní, do té doby neuspořádané pohyby, nabývá vyhraněné představy o sobě samém coby odděleném a samostatném jedinci. Subjektivita je tedy podle Lacana něčím, co se nekonstituuje ze sebe sama, ale na základě projekce, obrazu přicházejícího zvenčí. (FULKA, internetový zdroj)

Vědomí a nevědomí (Freud)

Freud zastával teorii, že mysl je rozdělena do tří částí:
superego – osobní morálka jedince, vzniklá díky identifikaci a Superegem rodičů, tedy s jejich zákazy a příkazy
ego – centrální řídící část psychiky, disponuje ovládáním motoriky, je zdrojem pocitů a citů, disponuje obrannými mechanismy proti úzkosti, testuje realitu a odlišuje realitu vnitřní a vnější, fantasii a realitu, pracuje na základě principu reality
id – pudové tendence, pracuje podle principu slasti
Z těchto částí je ego a superego zčásti vědomé, zčásti předvědomé a z části nevědomé, id je vždy a zcela nevědomé. (WIKIPEDIE)

Seznam použitých vyobrazení

Obr. 1: Kurt Gebauer **– Návrh na pomník Sigmunda Freuda**, 2006

Katalog Výstava Veškerého sochařství

Obr. 2: Arvydas Šaltenis – **Žena**, 1972

Katalog Gender Check, str. 151

Obr. 3: Lenka Klodová – z cyklu **Život s handicapem**, 2001

Katalog Pregnant Songs

Obr. 4: Ivana Junková – **„Vložky“**, 2004

http://socharstvi.vsup.cz/lidi/ivana_junkova/big/vlozky.htm

Obr. 5: Anna Roncová – **Pink big**, 2011

– nafoceno na výstavě Utopie nad propastí v NG, říjen 2011

Obr. 6: Teresa Diehl – **Návrat radosti**, 2005-2010

Leták k výstavě Maria Maria 1511/2011, Muzeum Montanelli

Obr. 7: Lenka Klodová – **12 kg**, 2007

Katalog Ateliér veškerého sochařství, str. 334

Obr. 8: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Umyvadlo**

http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/fotogalerie/foto/41658/?cid=220969

Obr. 9: Barbora Bálková – **Melouny**, 2002

http://www.barborabalkova.cz/images/big/OVOCEmelounyT.jpg

http://www.barborabalkova.cz/images/big/OVOCEmelouny.jpg

Obr. 10: Barbora Bálková – **Křehké**, 2011

http://www.barborabalkova.cz/images/big/FRAGILEbricho.jpg

Obr. 11: Erika Kohoutová – **Už brzy**, 2006

Katalog Ateliér veškerého sochařství, str. 287

Obr. 12: Monika Mamzeta – **Blizna po matce**, 1999

Katalog Gender Check, str. 322

Obr. 13 a 14: Michaela Brachtlová – **Zámotek**, 2007

http://www.galeriefotografie.cz/ctyrirokyprazdnin/michaela/michaela.html

Obr. 15: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Dort**

http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/fotogalerie/foto/41658/?cid=220969

Obr. 16: Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Helena Poláková – **Batoh**

http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/fotogalerie/foto/41658/?cid=220969

Obr. 17: Canan Şenol – **Fountain**, 2000
http://universes-in-universe.org/eng/bien/istanbul_biennial/2009/tour/antrepo/canan_senol
Obr. 18: Violeta Čapkovská – **Bodoly Fluids**, 1999
Katalog Gender Check, str. 232
Obr. 19: Markéta Korečková – **Centrum I.**, 2004
http://www.koreckova.net/enlarge.php?id_media=55
Obr. 20: Eva Filová – **Without Diference**, 2001
Katalog Gender Check, str. 278
Obr. 21: Dorota Sadovská – **Korporality č.6**, 2003
http://www.sadovska.sk/prace.php?praca=3
Obr. 22: Markéta Korečková – **Ňadro II.**, 2005
http://www.vysoke-myto.cz/portal/index.php?option=com_gallery2&Itemid=459&g2_itemId=4949
Obr. 23: Dušan Váňa – **Prsar**, 2011
– nafoceno na výstavě Diplomky 2011 (AVU), Chemisttry Gallery
Obr. 24: Helena Staub – **Hnízdo**, 2009
http://www.artinbox.cz/?p=1330
Obr. 25: Věra Stuchelová – z cyklu **Mateřská dovolená**, 2008
http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_itemId=545
Obr. 26: Lucie Škvorová – **Stopy**, 2007-2009
http://www.galeriefotografie.cz/ctyrirokyprazdnin/lucie/lucie.html
Obr. 27: Lenka Klodová – **Black Memories**, 2005
Katalog Ateliér veškerého sochařství, str. 278
Obr. 28: Matky & Otcové – **Mami**, z cyklu Family Art Crime, 2006
http://www.artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=83&Itemid=102
Obr. 29: Jindra Viková – **Embryo**, 2005
Katalog Odkazy a návraty, str. 76
Obr. 30: Pavla Kocourková – **Mateřská dovolená**, 2007
http://www.galeriefotografie.cz/ctyrirokyprazdnin/pavla/pavla.html
Obr. 31: Lela Geislerová – **Zen Žen**, 2011
Geislerová, L.: Zen Žen.Časopis Respekt, č. 33, 2011, roč. XXII., str.73
Obr. 32: Lenka Klodová – **Struktura**, 2011
http://galerie.kzvalmez.cz/vystavy/aktualni/vernisaz-1622011-v-1800-hod/

Obr. 33: Barbora Bálková – **Mateřství** z cyklu Iluminára, 2008
http://www.barborabalkova.cz/images/big/LUM7Mater.jpg
Obr. 34: Jiří Světínský – **Marie**, 2002,
Katalog Ateliér veškerého sochařství, str. 303
Obr. 35: Lenka Klodová – **Madona**, z cyklu Ikonoklasmus
– nafoceno na výstavě Utopie nad propastí v NG, říjen 2011
Obr. 36: Marek Rejent – **PET projekt**, 2010
– nafoceno na Výstavě veškerého sochařství v Galerii Havelka říjen, 2011
Obr. 37: Katarzyna Górna – z cyklu **Madony**, 1996-2001
Katalog Gender Check, str. 306
Obr. 38: Veronika Bromová – **V přístřešku,** 2004
http://zpravy.idnes.cz/o-zenach-ktere-zdrave-zvedaji-hlavu-d6g-/kavarna.aspx?c=A080701_131332_kavarna_bos
Obr. 39: Markéta Korečková – **Královna**, 2003,
http://www.koreckova.net/enlarge.php?id_media=48
Obr. 40: Lenka Klodová – **Travestishow**, 2001
http://artlist.cz/updata_az/a/a/e/sm.Klodova-travestishow.jpg
Obr. 41: Oreet Ashery – **Self-Portrait as Marcus Fischer I.**, 2000
http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/images/objects/size3/CUR.2008.39.jpg
Obr. 42: Milan Cais – **Tátomam**, 2006
http://www.artlist.cz/?id=855
Obr. 43: Barbora a Radim Žůrkovi – z cyklu **Potomci**, 2007
http://www.wix.com/zurkovi/ok1#!w-descendants/albumphotos1=5
Obr. 44: Jan Branč – **Podoby/9 měsíců**, 2004
http://www.csfotografie.cz/vystavy/jan-branc-navstiveni.html
Obr. 45: Darina Alster – **Pieta**, 2006
http://artlist.cz/?id=5746&lang=1
Obr. 46: Catrine Opie – **Self-Portriat/Nursing**, 2004
http://www.tribes.org/web/wp-content/uploads/2009/01/110508opienursing.jpg
Obr. 47: Catrine Opie – **Selfportrait/ Pervert**, 1994
http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Self-Portrait%2FPervert&page=&f=Title&object=2003.68
Obr. 48: Yurie Nagashima – **Bez názvu**, 2001

http://zellsaft.blogspot.com/2011/02/kazoku.html

Obr. 49: Silvie Vondřejcová – **Akce Hmotnost**, 2005-2007

http://artlist.cz/updata_az/a/g/z/sm.9_Hmotnost.jpg

Obr. 50 a 51: Elzbieta Jablonska – **Supermatka**, 2002

Katalog Gender Check, str. 287

Obr. 52: Atelier van Lieshout – **A-portable boat**, 2003

http://www.temporaryservices.org/mobile_struct_rsrce3.html

Obr.53 a 54: JeongMee Yoon – **Růžový a modrý projekt**, 2009

http://weloveyouso.com/wp-content/uploads/pink-and-blue-1.jpg

http://weloveyouso.com/wp-content/uploads/pink-and-blue-2.jpg

Obr. 55: Lenka Klodová – **Demonstrace**, 2004

http://artlist.cz/?id=703

Obr. 56: Silvie Vondřejcová – **Venda nemá tátu**, 2008/2009

http://artlist.cz/?id=4727

Obr. 57: Silvie Vondřejcová – **Otázky**, 2007

http://artwall.cz/index.php?option=com_rsgallery2&Itemid=104&page=inline&catid=13&id=317&limit=1&limitstart=4

Obr. 58: Lenka Klodová – **Vítězky**, 2005

http://artlist.cz/?id=700

Obr. 59: Barbora Bálková – **Beb´s Health** z cyklu Magazíny, 2004

http://www.barborabalkova.cz/images/big/BebsHealth.jpg

Obr. 60: Umění porodit

Prospekt k výstavě z roku 2006

Obr. 61: Gabriela Kontra, Kateřina Kačerovská – **Porodní plán**

www.porodniplan.cz

Obr. 62 a 63: Marni Kotak – **The Birth Of Baby X**, 2011

http://www.tyden.cz/obrazek/201110/4e957829e1e7c/crop-129127-profimedia-0104419621.jpg

http://image.tn.nova.cz/media/images/original/Oct2011/865874.jpg?0f5c

Obr. 64: Willem Velthoven – **I had an abortion**, 2001

http://www.womenonwaves.org/attachment-646-en.html

Obr. 65: Sam Taylor-Wood: **Fuck, suck, spunk, wank**, 1993

http://www.artnet.com/Magazine/index/robinson/robinson6-26-2.asp

Obr. 66: Tracey Emin – **This is what a feminist looks like.**

http://diaryofathirtysomethingartdealer.blogspot.com/2011/06/problem-with-success-is-that-once-youve.html

Seznam použité literatury

Monografie

BABANOVÁ, A.: *Genderově citlivá výchova: Kde začít?* Praha: Žába na prameni, 2007. ISBN 978-80-239-8798-0

BARŠA, P.: *Panství člověka a touha ženy: feminismus mezi psychoanalýzou a post-strukturalismem.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. ISBN 80-86429-06-7

BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1995. ISBN 80-86429-11-3

BUTLER, J.: *Trampoty s rodom. Feminizmus a podrývání identity.* Bratislava: Aspekt, 2003, ISBN 80-85549-41-7

ČERNÝ, J.,HOLEŠ, J.: *Sémiotika.* Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-832-5

DREYFUS, H.L., RABINOW, P.: *Michel Foucault. Za hranicemi strukturalismu a hermeneutiky.* Praha: Herrmann & synové, 2002, ISBN 978-80-87054-20-8

ECO, U.: *Dějiny krásy.* Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-6777

FOSTER, H.: *Umění po roce 1900*. Praha: Slováry, 2007. ISBN 978-80-7209952-8

FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. Praha: Hermann & synové, 1996.

FOUCAULT, M.: *Slova a věci.* Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1713-2

FOUCAULT, M.: *Diskurz, autor, genealogie.* Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0406-0

FOUCAULT, M.: *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.*, Praha: Herrmann &synové, 1999, ISBN

FREUD, S.: *Ženskost*. In *Vybrané sebrané spisy Sigmunda Freuda.* Svazek II-III. 2. vyd. Praha: Avicenum, 1993. s. 398-413. ISBN 80-201-0226-4

FULKA, J.: *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha: Herrmann &synové, 2008, ISBN 978-80-87054-11-6

FULKOVÁ, M.: *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7

KARSTEN, H.: *Ženy – muži. Genderové role, jejich původ a vývoj.* Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-145-X

KLODOVÁ, L.: *Pregnant songs*. Praha: Divus, 2005. ISBN 80-86450-38-4
KRISTEVA, J.: *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství.* Praha: One Woman Press, 2004. ISBN 80-86356-38-8
LIESSMANN, K.,L.: *Filozofie moderního umění*. Votobia, 2000, ISBN 80-7198-444-2
NAGL-DOCEKAL, H.: *Feministická filozofie. Výsledky, problémy, perspektivy*. Praha: Slon 2007, ISBN 978-80-86429-68-7
OAKLEY, A.: *Pohlaví gender a společnost.* Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-403-6
PACHMANOVÁ, M.: *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě.* Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7
PACHMANOVÁ, M.: *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě.* Praha: One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-10-8
Pejic, B. (ed): *Gender Check: a reader*. MUMOK, Vienna, 2010, ISBN 978-3-902490-71-1
PETŘÍČEK, M.: *Úvod do současné filozofie: 11 improvizovaných přednášek.* Hermann a synové, 1991
PETŘÍČEK, M.: *Myšlení obrazem.* Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 987-80-87054-18-5
REILLY, M., Nochlin, L.: *Global feminisms: new derections in contemporary art.* London; New York: Merrel, 2007. ISBN 978-1-8589-4390-9
REJZEK, J.: *Český etymologický slovník.* Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3
STURKEN, M., CARTWRIGHT, L.: *Studia vizuální kultury.* Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-556-1
WRIGHT, E.: *Lacan a postfeminismus*. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-369-5
WARE, T., JONES, A.: *The artist´s body.* Phaidon. ISBN 978-0-7148-4701-6
WITTLICH, P.: *Horizonty umění*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1607-0
ZÁBRODSKÁ, K.: *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskursivní analýza a generová identita.* Praha: Academia, 2009. ISBN978-80-200-1752-9

Katalogy

Ateliér veškerého sochařství. Praha: VŠUP, 2010, ISBN 978-80-86863-30-6
Close Echoes. Veřejné tělo a umělý prostor. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-053-2
Tělo jako důkaz. Olomouc: Muzeum umění, 1998, ISBN 80-85227-28-2
Umění porodit. Praha: Hnutí za aktivní mateřství, 2006, ISBN 80-239-7183-2
JINDRA VIKOVÁ. Odkazy a návraty. Praha: Kant, 2010, ISBN 987-80-7437-011-3
Gender Check: Femininity and masculinity in the art of Eastern Europe. Wien: MU-MOK, 2009, ISBN: 978-3-902490-57-5
Výstava veškerého sochařství. Galerie Havelka: Praha 2011, ISBN 978-80-87390-13-9
Global Feminism. (ed. Reilly, M.,Nochlin, L.) London; New York: Merrel, 2007
8GEN (katalog k výstavě 8GEN v galerii Trafo, 9. 6. 2008 – 29. 6. 2008)
Barbora Bálková. Fotoprojekty 2002/2009 (Katalog vydaný u příležitosti výstavy Evě Adam konané ve dnech 7. 4. – 3. 5. 2009)
Leták k výstavě *Maria Maria* 1511/2011, Muzeum Montanelli

Články a eseje

ČERNÁ, K.: *Žena hlavu nepotřebuje*. In Art+Antiques, č. 10, 2008, str. 42-44
FULKOVÁ, M.: *Když se řekne …Gender I-V.* In Výtvarná výchova, roč. 43-44, 2003-2004
FULKA, J.: *Od interpelace k performativu (Feminismus a konstrukce rodové identity)* Dostupné na: http://www.sok.bz/web/media/video/Fulka.pdf)
HLAVÁČEK, l.: *Co nám odkázala postmoderna?* In Ateliér, č. 7, 2001, str. 2
KLODOVÁ, L.: *Kampaň na těle a v těle*. Časopis Umělec č. 1, 2005, zdroj: http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1120)
LÁNSKÁ, K.: *Mateřství mění identitu ženy*. Rozhovor s Julií Kristevou. In Psychologie dnes, č. 10, 2008, str. 6-9
ŠTEFKOVÁ, Z.: *Your Body is a Battlegroung. Tělesnost a gender v současném českém a slovenském umění.* In Dějiny v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Agro: Praha 2004, ISBN 80-7203-624-6, str 57-70
Klodová, L.: Porodit umění. Multimediální disk Umění porodit, 2006

Webové stránky

www.divus.cz
www.veronikabromova.cz
www.sadovska.sk
www.sylvafrancova.cz
www.koreckova.net
http://cs.wikipedia.org/
www.galeriefotografie.cz
www.barborabalkova.cz
www.artlist.cz
www.artinbox.cz
www.womenonwaves.org
www.artnet.com
www.strasnedite.cz
www.artwall.cz
www.queer-art.cz