

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE**

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová media  
Dokumentární tvorba

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Martina Ševčíková

**Feministická audiovize: my, ženy, umělkyně**

Vedoucí práce: RNDr. MgA. Alice Růžičková

Oponentka práce: MgA. Gabriela Kontra

Datum obhajoby: 13. září 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Feministická audiovize: my, ženy, umělkyně vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis diplomantky .....

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Děkuji všem svým pedagožkám a pedagogům, průvodcům na cestě. Děkuji svým přítelkyním a přátelům a především úžasné rodině, která mi poskytla zázemí, bezpečí a výchovu, v rámci níž mě vždy vedla k touze po spravedlnosti a svobodě. Děkuji z celého srdce a těla.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá počátky feministické audiovizuální tvorby vztážené k vlastnímu bakalářskému filmu a filmové básni. Mapuje významná umělecká díla vytvořená během druhé vlny feminismu. Věnuje se také současné české ženské tvorbě jako zázemí pro vlastní tvorbu autorky práce.

## **Resumé**

This bachelor thesis focuses on early feminist audio-visual works in relation to the author's own bachelor film and film-poem. The thesis studies significant artwork created during the second wave of the feminist movement. It also follows the current Czech female artwork as the background for the author's own creations.

I. Úvod	2
II. Feministické umění audiovize	4
1. Vysvětlení pojmů	4
2. Dějiny umění z pohledu ženy	5
3. Feministická audiovizuální tvorba	9
3.1 Performance	9
3.2 Videoart	11
3.3 Ženský film - experimenty, dokumenty i hraná tvorba	12
4. Prostředky: Co se zobrazuje	13
4.1 Nahota: Vzít si zpátky svá těla	13
4.2 Násilí: Válka, kultura znásilnění	13
4.3 "Ženská místa": ložnice, kuchyně	14
4.4 Mateřství, rodina	15
III. My, ženy, umělkyně	16
1. Tradice, ze které vyrůstáme	16
2. Z konce světa až do Čech	20
3. Umění, které přináším	22
IV. Závěr	24
Seznam použité literatury	25

## I. Úvod

Tématem mé bakalářské práce jsou počátky feministické audiovizuální tvorby vztažené k mému bakalářskému filmu a filmové básni.

Kořeny feministického umění vznikaly a rostly během druhé vlny feminismu, tedy od 60. do 90. let 20. století. Do doby, než začalo audiovizuální umění splývat s populární kulturou a stalo se roztroušeným, všudypřítomným. Pojem feministické chápu jako emancipační a posilující. Pojem feministické ztotožňuji s pojmem ženské, vycházím ze studijních programů průkopnic tohoto umění Judy Chicago a Miriam Schapiro. Ženské audiovizuální umění však nechápu jako každé umění vytvořené ženou. Používám tento pojem pro umění žen, které své ženství používaly především k sociopolitické kritice, které svoji feminitu vnášely do svých děl vědomě, kritizovaly patriarchální struktury nebo odhalovaly mezilidské vztahy a nerovnosti v nich.

Zabývám se historií žen v umění obecně. V první kapitole nastiňuji, kde bylo místo žen v umělecké sféře a jak se postupně ženy z předloh a múz staly tvůrkyněmi a hybatelkami uměleckého diskurzu. A to především v oblasti videoartu a performance. Tu zařazuji do své práce proto, že se ze zamýšlených záznamů performancí stala umělecká díla sama o sobě a dodnes tvoří právě tyto záznamy nejdůležitější část historie feministického umění. Zmiňuji také hraný a dokumentární film tam, kde pracuje s tématy, která korespondují se zaměřením práce.

Mým cílem je napsat práci, která představí historii ženského umění včetně nejdůležitějších představitelk a která zreflektuje moji vlastní feministickou tvorbu. Když se dívám na historii umění, nestačí mi vidět, kdo v ní je. Ptám se, kdo v ní chybí a proč. Pokud píš, že se situace zlepšila a od šedesátých let se objevily první ženy, chci vidět, kolik procent jich je dnes. Pokud vidím, že mnoho feministických umělkyň pracovalo s nahotou, nestačí mi říct, že tělo bylo ústředním objektem. Zajímá mě proč právě nahé tělo a jak se v tomto zobrazování zrcadlí feministický přístup.

Po prozkoumání těchto témat se sama vztahuji k feministickému umění jako ke svým vlastním kořenům a vysvětluji, proč volím prostředky, které volím. Toto téma jsem si vybrala, protože se sama považuji za feministku, ženskou umělkyni, hned v úvodu se k tomu hrdě přiznávám. Zároveň považuji za důležité, aby vznikaly práce, které nám zpřehlední a připomenou naše dějiny. Takové, jaké byly, ale jak se o nich my,

ženy, my, umělkyně, my, které vyprávíme, většinou nedoslechneme jinde, než na akademické půdě z úst několika málo přednášejících.

## II. Feministické umění audiovize

### 1. Vysvětlení pojmů

**Feminismus** - Odmítání mužské nadřazenosti nad ženami a jinými marginalizovanými skupinami ve společnosti. Jeho cílem je společenská a politická změna, vedoucí k rovnosti pohlaví. Radikální feminismus kritizuje represivní povahu společnosti ve vztahu k ženám. Tento feministický směr řeší převážně otázky násilí na ženách, sexuálního vykořisťování a zneužívání žen. Vidí sexualitu jako podstatný důvod vzniklého útisku žen ve společnosti, protože si ji muži přivlastňují a využívají ji. Cílem feministického hnutí je mj. rozkrývání patriarchálního uspořádání a jeho transformace či eliminace.<sup>1</sup>

### **Feministické umění**

Umění, které se zabývá politickými, sociálními nebo osobními zkušenostmi žen. Jeho smyslem je narušovat např. vžitá mýty o ženskosti, tradiční zobrazení žen jako pasivních objektů.<sup>2</sup> Přestože je feministické umění svojí povahou politické, jeho formy jsou rozmanité. Feministické umění nelze považovat pouze za aktivistické, agitační, propagandistické. I v audiovizi nabývá mnohých forem a využívá různých prostředků. Přesto se drží své podstaty, kterou je předávání zkušeností žen a vnášení této zkušenosti do uměleckého prostředí, zobrazení takové zkušenosti veřejnosti a její zanesení do historie.

---

<sup>1</sup> Patriarchát je společenské uspořádání, politický systém, v němž muži silou, přímým nátlakem nebo skrze rituály, zákony a jazyk, zvyky, etiketu, vzdělání a dělbu práce určují, jakou roli ženy budou zastávat a ve kterém je žena podřízena muži. (Rich, Adrienne. 1986. *Of Woman Born: motherhood as experience and institution*. London: Virago Press, str. 60.)

<sup>2</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2001, str. 230

## 2. Dějiny umění z pohledu ženy

*“Ženy a jiné marginalizované skupiny, které vstupují do dějin, nemusí jednoduše nahrazovat autoritu bílého muže. Mohou změnit celé paradigma. Místo aby zaujímaly postavení hrdinů, vnášejí do umění nová východiska.”<sup>3</sup>*

Linda Nochlin

Historie, jak je nám předkládána, je plejáda válečníků, vládců a myslitelů. Historie umění není výjimkou, naopak až do 20. století je předkládána jako zástup nadaných mužů, dvorních malířů, fotografů, režisérů, autorů divadelních her. Ženy se v umění a v galeriích objevují především jako objekty. Ženy jsou součástí této historie jako předlohy, múzy, matky, stíny, pečující manželky nebo milenky. Například v impresionismu se často zobrazuje volný čas a je to především volný čas mužů, který je vykoupený prací žen, které se starají o domácnost, pečují o děti, jsou jejich služkami nebo prostitutkami.<sup>4</sup> Ve shrnující knize o umění W. H. Jansona se objevuje pouze 27 žen z celkového počtu 318 umělců a umělkyně, do 80. let 20. století nebyla zastoupena ani jediná.<sup>5</sup> Tato situace není způsobena nezájmem o umění ani nedostatkem žen, které by se mu chtěly profesně věnovat. Až do 19. století bylo ženám zakázáno účastnit se kurzů, které se zabývaly ztvárněním nahého lidského těla, což je následně vyrazovalo z možnosti studií umění.<sup>6</sup>

Situace se začíná proměňovat na počátku 60. let, v období, kdy přichází druhá vlna feminismu. Pro toto období je typické heslo “osobní je politické” - po konzervativní vlně v západních zemích, která v 50. letech 20. století přinesla ženám pocit neužitečnosti, si ženy začaly uvědomovat, že jejich problémy nejsou způsobeny jimi samotnými ale nastavením společnosti.<sup>7</sup> Sílu feministickému hnutí dalo také hnutí hippies, z něhož si ženy braly především touhu po svobodě a nenásilí.

Ženy, ovlivněny společenskou změnou a sílícími feministickými idejemi, chtějí do umění pronikat nejen jako jeho inspirace, múzy a objekty, ale také jako autorky, kurátorky, teoretičky. Umělecké formy, které přinášejí nástup nových technologií a

---

<sup>3</sup> Tamtéž, str. 24.

<sup>4</sup> Tamtéž, str. 24.

<sup>5</sup> Hilarie M. Sheets, *Female Artist Are (Finally) Getting Their Turn*, The New York Times, 2016.

<sup>6</sup> CHADWICK, Whitney. *Women, art, and society*. New York, N.Y.: Thames and Hudson, 1990. World of art, str. 207.

<sup>7</sup> HAVELKOVÁ in VALDROVÁ, Jana a Kristýna RYTÍŘOVÁ. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004, str. 177.

rozvoj audiovize, jsou ženám mnohem přístupnější a korespondují s jejich vizemi ohledně vlastního umění jako umění mimo galerie, umění pro veřejnost, umění, které může vznikat v intimitě nebo naopak v anonymitě. Ženské umění jako pojem se ustavilo v 70. letech 20. století. Jeho počátky najdeme v Kalifornii, kde se v rámci emancipačních snah a touze žen po spoluúčasti na společenském dění zvedla také vlna umělkyň, které toužily tyto snahy vnést do své tvorby.<sup>8</sup> V Kalifornii na Fresno State College pod vedením Judy Chicago vzniká studijní program Ženské umění. Od roku 1971 je stále pod stejným vedením program nabízen na Kalifornském uměleckém institutu, kde souběžně vzniká i studijní program Feministické umění a program Ženský design. Ženám, zabývajícím se feministickým uměním, se otevírá akademická půda. V reakci na světový vývoj feministického hnutí se samotné studium genderu stává součástí vysokého školství.

K Judy Chicago se přidává Miriam Schapiro, se kterou vedou studijní programy a také tvoří společná díla.<sup>9</sup> Průlomovým dílem Chicago, Schapiro a jejich studentek je společné monumentální dílo *Dinner Party* (1979, USA), které symbolizuje dějiny žen a tvoří ho 39 míst u stolu určených 39 významným ženským osobnostem historie a 39 předmětů, určených pro každou z nich. Velký důraz při své výuce kladou na posilování sebevědomí žen, na což některé jejich studentky vzpomínají s nejednoznačnými emocemi: “Během našich sezení zaměřených na zvyšování sebevědomí jsme například musely hovořit o našem vztahu k matce, k otci nebo k vlastnímu tělu. Poslouchat samu sebe a ostatní ženy, jejichž sociální a třídní postavení bylo velmi různorodé, zásadně proměnilo moje chápání žen jako “odlišných”, a to nejen odlišných ve vztahu k mužům, ale také k sobě. Potenciálně traumatizující například bylo, když Judy Chicago jednou rozhodla, že budeme chodit v kruhu a říkat: Mami, mami!”, abychom získaly jiný přístup k našim matkám...”<sup>10 11</sup>

V USA vznikají první umělecké skupiny žen, hlásící se k feminismu, které se vedle samotné tvorby orientují také na umělecké instituce. Vytvářejí tlaky na velké galerie, upozorňují na neviditelnost a nepřítomnost žen v umělecké sféře. Za tímto účelem je založena řada organizací např. „Women Artists in Revolution“ a AIR Gallery, které se

---

<sup>8</sup> ROSLER in PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002, str. 138.

<sup>9</sup> Například *Womenhouse* (1972, USA), dům přístupný pouze ženám.

<sup>10</sup> SCHOR in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 106.

<sup>11</sup> Mira Schor po roce studijní program opustila.

zaměřují pouze na ženskou tvorbu. Díky výše uvedenému se zvyšuje zastoupení žen v umělecké sféře i v galeriích.

Dochází k rozvoji feministických teorií, existují různé feministické směry, jako je liberální feminismus, radikální feminismus a stejně tak dochází k rozmachu feministického umění. Jestliže na počátku bylo jedno feministické hnutí, které se později štěpilo, nejinak je tomu v umění. Některé umělkyně se věnovaly tělu a tělesnosti. Používaly jako silný prostředek pohlavní a poprsí, což souvisí s esencialistickým přístupem. Ten mj. tvrdí, že žena, resp. ženství je definováno především vagínou.<sup>12</sup> Jiné umělkyně, z nichž nejvýraznější byla Marry Kelly<sup>13</sup>, vycházely s psychoanalýzy a marxismu. Nezobrazovaly ženské tělo tak explicitně, používaly jiná těla, jiné interpretace, fragmenty.

80. léta přinesla také do ženského umění širokou škálu témat. Pokud hovoříme o emancipaci, nejde již jen o emancipaci žen, ale také o jiné marginalizované skupiny. Ženské umění 80. let především ve Spojených státech a v Británii upozorňuje nejen na problematiku genderu, ale také se věnuje ve velké míře etnicitě a kulturním odlišnostem. V Británii probíhá výstava Four Indian Woman Artist (Indian Artist Gallery, 1981), následuje výstava Mezi dvěma kulturami (Barbican Centre 1982) a Five Black Woman (African Centre, 1983). Ve New Yorku kurátorují Harmony Hammond<sup>14</sup> a Jaune Smith výstavu Woman of Sweetgrass, Cedar and Sage (Gallery of the American Indian Community House, 1985). O tři roky později vystavuje Howardena Pindell díla dvaceti barevných žen ze západního pobřeží na výstavě Autobiography: In Her Own Image (1988).

Himid a další tak upozorňují na problematiku kulturní apropriace a chtějí ji nahradit mezikulturním dialogem o nadřazenosti a podřazenosti, především dialogem o nadřazenosti bílé kultury.<sup>15</sup>

Během 80. let postupně narůstá počet umělkyní i ženský výstav, roste zastoupení žen v galeriích. Toto navyšování se děje v konečných číslech, pokud ale uvažujeme o rozvrstvení a zastoupení žen v různě významných galeriích, velké galerie stále

---

<sup>12</sup> S vývojem uvažování o feminismu pojem pohlaví nahrazuje pojem genderu, který není podmíněn určitým typem pohlavních orgánů, ale je otázkou volby.

<sup>13</sup> Marry Kelly ve svém cyklu Post Partum Document vytvořila sérii dokumentující růst svého dítěte.

<sup>14</sup> Harmony Hammond byla americká umělkyně, která veřejně deklarovala svoji homosexualitu, což bylo další feministické téma 80. let.

<sup>15</sup> CHADWICK, W. *Women, art, and society*, str. 364.

ženy vystavují především jako umělecké objekty.<sup>16</sup> Díla ženských autorek představují 3-5% děl významných stálých exponátů ve sbírkách Evropy a Spojených států Amerických, v Austrálii, která je jednou ze zemí s největším zastoupením žen v umění jde o 34%. V roce 2016 bylo mezi sty nejvýznamnějšími umělci a umělkyněmi dle magazínu Art Review 32% žen, 70% bělochů a bělošek, 51% Evropanů a Evropanek.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Například v sekci Moderního umění Metropolitního muzea v New Yorku vystavují 4% žen. Ženy jako nahé objekty děl jsou zastoupeny v poměru tři ženská těla na jedno mužské. Výzkumy provedla feministická umělecká aktivistická skupina Guerrilla girls.

<sup>17</sup> Více na webu National Museum of Woman in the Arts: <https://nmwa.org/advocate/get-facts>. Art Review vydává každý rok seznam nejvýznamnějších umělců a umělkyně, jsou to lidé, kteří mají největší vliv v současném umění: [https://artreview.com/power\\_100/](https://artreview.com/power_100/).

### 3. Feministická audiovizuální tvorba

*“Nic nedalo větší šanci ženám, aby se staly součástí uměleckého světa, než videoart, který se rozvíjel souběžně s druhou vlnou feminismu.”<sup>18</sup>*

Malin Hedlin Hayden

Jak jsem naznačila v předchozí kapitole, umělecká odvětví, která přicházejí v šedesátých letech 20. století a rozvíjejí se především v letech sedmdesátých, v mnohém povzbudila ženskou tvorbu. S nástupem videa a rozvojem performance přichází zcela nové možnosti, jakými se lze vyjadřovat. Takové umění není podmíněno přístupem do galerií, studií či nutností se etablovat, aby umělkyně získaly prostředky. Performance je možné provádět kdykoli a kdekoli. Videoart potřebuje kameru a kazetu uvnitř. Několik ženských děl s feministickými tématy vzniká i v dokumentárním a hraném filmu. Více rozvedu v následujících bodech.

#### 3.1 Performance

Performance je umělecký styl, v němž umělkyně používá sama sebe a své tělo jako ústřední médium či umělecký objekt. Odehrávat se může ve veřejném prostoru, v prostoru intimním či institucionalizovaném. Často je performance považována za hybridní formu umění, využívá často i jiné umělecké formy jako je video, malba, zpěv, tanec apod. Odehrává se “tady a tady” je tedy druhem pomíjivého umění, často je však propojena s videem. Záznam se následně stává také uměleckým dílem. Performance má své kořeny v avantgardě 20. let, ze které si bere chuť experimentovat, být anti-uměleckou či radikální a radikálně-politickou. Umění performance bylo jedno z prvních uměleckých odvětví, které nebylo výlučně mužským hřištěm, naopak. V sedmdesátých letech byly významnými představitelkami performance ženy. Jednou z nejvýznamnějších byla Judy Chicago. Umění těchto žen znamenalo nejen samotnou performanci, ale umění obecně a přispělo k rozvoji feministického umění vůbec.<sup>19</sup>

Dějiny performance jsou totožné s počátkem dějin Ženského umění, datují se do roku 1971 a první významná díla vycházejí od zakladatelek ženských -

---

<sup>18</sup> HAYDEN, Malin Hedlin. *Video Art Historicized: Traditions and Negotiations*. England: Ashgate Publishing, 2015, str. 148.

<sup>19</sup> SCHOR in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 111.

feministických studijních programů a jejich žaček. Prvním velkým společným dílem je performance *Ablutions* (1972, USA), na níž se podílely Suzanne Lacy, Judy Chicago, Sandra Orgel and Aviva Rahmani.

Performance nebyla náhodně zvoleným prostředkem. Byla prostředkem dostupným. Jejich galerií se mohla stát ulice, jako tomu bylo v případě VALIE EXPORT<sup>20</sup>, jejich vlastní pokoj<sup>21</sup> nebo písečná pláž. To jim dávalo svobodu a neszazovalo je to s galerijním zájmem, či spíše nezájmem, o ženské umění.<sup>22</sup> Dalším důvodem pro užití performance byl její "revoluční potenciál", jak uvádí Mona Hatoum: "Performance je pro mě velmi atraktivní, protože ji vnímám jako nástroj revoluce, stojící mimo galerijní systém a umělecký establishment."<sup>23</sup>

Třetím důležitým aspektem je, že performance není určena pouze galerijnímu publiku. Může si své publikum vybírat tím, že volí různá místa, v nichž se pohybují pro ně příznační lidé. Je možné ji přinášet na veřejnost, konfrontovat publikum kdekoli, kde je jí zastíženo.<sup>24</sup>

Performance se během šedesáti let svojí existence stala etablovanou formou uměleckého vyjádření. Mladší generace umělkyně, především ve Spojených státech, má dnes velmi dobré postavení. Dokázala vytěžit mnohé z výhod, které poskytovalo silné ženské hnutí, zároveň dokáže těžit i z postupující profesionalizace umění. Díky takové kombinaci se stává součástí establishmentu. Toto privilegium často oslabuje její kritický potenciál a politické vědomí.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> VALIE EXPORT si zvolila tento pseudonym a zavázala se psát jej pouze velkými písmeny. Jméno má neměnný tvar, je nesklonné a nepřechyluje se. Má působit jako „exportní logo“ či logo produktu, čímž demonstruje svůj postoj vůči konzumu. Slovo „EXPORT“ volí především kvůli jeho globální srozumitelnosti a nemožnosti vyčíst z něho pohlaví či národní příslušnost jeho nositele.

<sup>21</sup> Např.: Darina Alster a Marie Larroa: *Láska je Láska* (2011, Praha).

<sup>22</sup> Neznamená to však, že se galeriím vyhýbaly. Nejvýraznější postavy performance se do galerií dostávaly a předváděly zde svá díla. Jednou z galerijních performerek byla Marina Abramovič, jejíž galerijní počin *Rhythm 0* je dodnes silnou výpovědí o přístupu společnosti k tělu jako objektu. I Yoko Ono si pro své slavné vystoupení *Cut Piece* zvolila galerii.

<sup>23</sup> Interview s Michaelém Archerem, Mona Hatoum. London: Phaidon, 1997, str. 9.

<sup>24</sup> Když se VALIE EXPORT prochází po ulici se svojí krabicí s oponou, oslovuje náhodné kolemjdoucí, kteří za oponou nahmatávají její poprsí a nechává tak zakoušet zcela náhodné lidi interakci se svým tělem a svou feministickou performancí. Česká performerka a feministka Darina Alster si pro své mystické představení zvolila piazzetu Národního divadla a přinesla umění těm, kteří procházeli kolem umělecké instituce, aniž by nějaké umění očekávali.

<sup>25</sup> SCHOR in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 124.

### 3.2 Videoart

Videoart vs. experimentální film. Podobné způsoby narace nebo zdánlivě chybějící narace, užití stejných či příbuzných medií, témata, která zobrazují - to vše experimentální film a videoart spojuje. Videoart můžeme odlišit nástupem videa, tedy videokamery, která se stává dominujícím prostředkem záznamu. Za počátek videoartu je považován rok 1963.<sup>26</sup>

Historie videoartu začíná v 60. letech 20. století, ve stejné době, kdy přichází druhá vlna feminismu. V raných letech se etablují v rámci videoartu především muži - umělci, ženy zůstávají neviděny.<sup>27</sup> V sedmdesátých letech již existuje několik silných vůdčích osobností - žen. Jsou to: Martha Rosler, VALIE EXPORT, Joan Jonas a Ulrike Rosenbach. Do této skupiny je zařazena i Eleanor Antin, které se videu věnovala pouze okrajově. Ostatní umělkyně ze stínu mužů naplno vystoupí až v roce 1993, kdy se koná putovní výstava *The First Generation: Women and Video*, v jejímž rámci je představeno 21 umělkyní a jejich tvorba z let 1970 - 1975.<sup>28</sup>

Podobně jako umění performance, byl i videoart chápán jako emancipační druh umění. "V 70. letech poskytlo video ženám příležitost vstoupit do uměleckého světa, který jim byl často zapovězen a co víc, mohly začít vytvářet své umění mimo galerie a muzea, která začala být považována za zastaralé umělecké instituce. To vše díky rostoucí dostupnosti videokamer."<sup>29</sup> Tím, že je dalším možným prostorem pro experimenty, začínají se mu věnovat feministické umělkyně a vnášejí do něj témata a přístupy, které jsou obecně charakteristické pro druhou feministickou vlnu. V mnohém se tradice performance a videoartu překrývají a není výjimečné, že se performerky věnují videoartu a naopak, umělkyně také obě formy spojují.

80. léta představují rozvoj feministického videoartu i mimo Spojené státy. V Británii vznikají ženské umělecké skupiny *Women Artists' Collective* and *Women's Art Alliance*. Jednou z jejích členek a významnou představitelkou britského videoartu se stává Catherine Elwes, umělkyně a kurátorka, která v roce 1980 společně s Rose Garrand a Sandy Nainre připravuje pro londýnský Institut současného umění výstavu

---

<sup>26</sup> LILJEFORS, Max. *Videokonsten: en introduktion*, Lund: Studentlitteratur, 2005, str. 21.

<sup>27</sup> Když v dějinách videoartu pojmenovává Rush "pionýry videoartu", zmiňuje vedle sedmi mužů jedinou ženu: Caroleen Sheeneman. (RUSH M., str. 122.) Jednou z mála výjimek je také Yoko Ono a její *Cut Piece*, který je ovšem více performance a v rámci dějin videoartu se objevuje jen zřídka.

<sup>28</sup> Seznam dostupný z <http://www.vasulka.org/archive/ExhTWO/FirstGeneration/general.pdf>.

<sup>29</sup> RUSH, Michael. *Video art*. New York: Thames & Hudson, 2003, str. 147.

Video, Performance and Installation by 21 Women Artists.<sup>30</sup> Ve stejném roce dává vzniknout také výstavě Women's Images of Men. Evropský videoart 80. let je však dodnes jen málo zmapovaný, mnoho děl bylo ztraceno, zničeno nebo ještě stále čekají na svoji digitalizaci, aby se mohlo stát součástí archivů.<sup>31</sup> Od roku 2004 dodnes běží v Británii projekt REWIND, který má za cíl zmapovat díla z 80. let, v současné době má ve své databázi 9 žen.<sup>32</sup>

### 3.3 Ženský film - experimenty, dokumenty i hraná tvorba

Rozvoj předchozích forem audiovize se o dvě desetiletí později projevil i ve filmové tvorbě, především od 80. let vznikají filmy, které lze považovat za feministické a emancipační. Než se dostaneme ke konkrétním autorkám, dovoluji si zmínit, že ženské autorky jsou v dějinách filmu i dříve, protože film existuje již od začátku 20. století. Za předchůdkyně později jmenovaných lze považovat například Alice Guy, Lois Weber, Germaine Dulac, Olgu Preobrazhenskou, Mayu Deren a Jaqueline Audry.<sup>33</sup> V roce 1978 vzniká ve Spojených státech experimentální performativní film Judith Barry Kaleidoscope, v němž sledujeme běžné domácí situace mezi mužem a ženou, jejich role jsou prohozené. Feminismus obecně se v tomto období stává více emancipačním a svůj boj nevede jen za ženské hnutí. Feministky a feministé více akcentují kulturu a gender než jen pohlaví, témata se posouvají směrem k otázkám kulturní a genderové identity a tento fenomén se přenáší i do audiovizuální tvorby.<sup>34</sup> Důležitým tématem, které tato doba přináší je také téma stejnopohlavních párů a rodin. I tato tematika se odráží v audiovizuální tvorbě.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Elwes, Catherine (1980). *About Time: Video, Performance and Installation by 21 Women Artists*. London: ICA.

<sup>31</sup> O širší archivaci a přehled autorek videoartu se dnes pokoušejí některá výzkumná centra, univerzity a organizace. V roce 2010 začíná první velký výzkum evropského ženského videoartu na University of Dundee. V roce 2015 vzniká organizace EWVA European Women's Video Art in the 70s and 80s, která se snaží mapovat, digitalizovat a distribuovat stěžejní díla ženského videoartu.

<sup>32</sup> Seznam všech tvůrců a kolektivu na <http://www.rewind.ac.uk/rewind/index.php/Database>.

<sup>33</sup> Díla Alice Guy: *A House Divided* (1913, USA), *At Land* (1944, USA); Germaine Dulac: *The Smiling; Madam Beudet* (1922, France), *La Coquille et le Clergyman* (1927, France); Olga Preobrazhenskaya: *Babi Riazanskic* (1927, USSR); Maya Deren: *Mashes of the afternoon* (1943, USA), *Meditation On Violence* (1945, USA); Jaqueline Audry: *Olivia* (1951, France)

<sup>34</sup> V roce 1979 natáčí Ayoka Chenzira dokumentární portrét první celosvětově známé afroamerické tanečnice a performerky Sylvilla: *They dance to her drum* (USA). O rok později natáčí Martha Rosler film *Tajemství ulice: Nic neodhaleno* (1980, USA), který zobrazuje rozdíl mezi návštěvníky a obyvateli chudé čtvrti San Francisca.

<sup>35</sup> Např. 17 pokojů: *Co dělají lesby v posteli* (1985, UK) Caroline Sheldon. Diváci a divačky sledují lesby v posteli. Ty vykonávají běžné činnosti jako pití čaje, pletení a další, zobrazeno je mnoho situací krom sexuálního styku.

#### 4. Prostředky: Co se zobrazuje

*“Vizualita je součástí politiky. Samotná struktura vizuality je ovládána konkrétními mocenskými pozicemi. Například v 19. století se ženský akt stal předmětem rozkoše. Nebylo to proto, že ženské akty umí tak hezky potěšit oko, ale proto, že se objevily jisté mocenské a ekonomické systémy, které ženskou nahotu postavily do popředí a mužskou naopak upozadily. (...) V 19. století byla tím, co vyzdvihlo ženskou nahotu, především spotřebitelská síla.”<sup>36</sup>*

Linda Nochlin

##### 4.1 Nahota: Vzít si zpátky svá těla

Umělkyně, které vytvářely svá díla během 20. století, si byly vědomy toho, že nahotu nechtějí popírat. Redefinovaly nakládání s ní a vzaly si svá těla zpátky. Samy se rozhodovaly, jak budou nahá ženská těla zobrazena a jak s nimi bude nakládáno.<sup>37</sup>

Upozornily také na to, že to, co muži prožívají a vnímají jako slast či rozkoš, může být ženou vnímáno jako akt násilí nebo ponížení. Tělo používaly jako nástroj, kterým rozkrývaly společenské vztahy. Skutečná těla ani jejich zobrazení pro ně nejsou pouze těly. V tom, jak jsou těla utvářena a jak je s nimi nakládáno, jsou neustále přítomny i společenské a politické zájmy.<sup>38</sup> “Osobní je politické” byla na přelomu 60. a 70. let nejčastěji citovaná myšlenka skupiny Women's Liberation Movement, Ženského hnutí osvobození. V dalším vývoji se od surové tělesnosti odchází a na poli body artu a performance toto surové tělo nahrazují jeho fragmenty, těla dislokovaná nebo již zobrazená. Tato proměna souvisí se silným vlivem nových technologií a médií.<sup>39</sup>

##### 4.2 Násilí: Válka, kultura znásilnění

Druhá vlna feminismu byla mimo jiné vyvolána demobilizací vojáků a konjunkturou po Druhé světové válce.

Do roku 1975 probíhala válka ve Vietnamu, proti níž bojovali lidskoprávní aktivisté a aktivistky společně s feministkami. Téma války se tedy objevovalo nejen v politice

---

<sup>36</sup> NOCHLIN in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 29.

<sup>37</sup> Viz výše uvedená díla světových umělkyně.

<sup>38</sup> KAMPEN in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 43.

<sup>39</sup> JONES tamtéž, str. 101.

feministického hnutí, ale také v dílech. Některé umělkyně používaly válku jako paralelu k přístupu k ženám a jejich tělům. Explicitně se tématem násilí zabývala například VALIE EXPORT, vytvořila ikonickou fotografii ženy sedící s odhalenou vagínou a zbraní v ruce, která vznikla v rámci její performance *Genital panic* (1969).<sup>40</sup> Toto dílo o 36 let později zopakovala také Marina Abramovič jako galerijní performanci. Marina Abramovič ve své jiné performanci věnující se tématu boje *Balkan Baroque* omývala hromadu zvířecích kostí od krve, aby ukázala, jak těžké je zbavit se krve a v symbolické rovině především viny.<sup>41</sup> Martha Rosler se věnuje tématu války v díle *Bringing War Home: House Beautiful* (1967-72), toto dílo je velmi výrazným ztvárněním feministického hesla doby “osobní je politické”. Vnáší totiž do domovů obrazy války, aby konfrontovala místa bezpečí s bojem a násilím.

Násilí se ve feministických dílech tematizuje především ve vztahu k ženám. V roce 1972 probíhá jedna z prvních performancí Judy Chicago, Miriam Schapiro a jejích studentek *Abolitions* (1972, USA), věnující se kultuře znásilnění, násilí na ženách.

V roce 1985 se objevují experimentální minutové “reklamy” *Tiger lily*, *Pink Patterns*, *Pornography*, *Washing up* v režii Lis Rhodes a Joanny Davis (UK 1985). Jde o nejvýraznější audiovizuální umělkyně té doby v Británii. Věnují se krátkým experimentálním filmům o ženách a násilí na ženách. Ve filmové tvorbě pak následují například díla *Breaking silence* (Teresa Tollini, USA 1985), *Rethinking rape* (Jeanne Le Page, USA 1986) a *No longer silence* (Lorette Deschamps, Kanada 1986).

#### 4.3 “Ženská místa”: ložnice, kuchyně

V duchu hesla “osobní je politické” vtahovaly umělkyně své divačky a diváky do intimních prostor. Přepisovaly ale jejich významy. Postel už nebyla jen místem odevzdávání se a kuchyně nebyla prostorem k uspokojení manželových potřeb, “ženská místa” se stala prostředím emancipace.

---

<sup>40</sup> Performance se odehrávala v pornokině, mezi projekcemi se objevila VALIE EXPORT s vystřiženou dírou v rozkroku, držící v ruce zbraň. Když procházela publikem, mířila na diváky zbraní. Konfrontovala je tak nejen s jedinými skutečnými genitáliemi, které bylo možné vidět ten večer, ale také s vlastním strachem.

<sup>41</sup> Tato performance, trvající 6 hodin denně po dobu 4 dnů, měla být především upozorněním na nekonečnost války. Abramovič stojící na hromadě kostí s kartáčem v ruce je také symbolem žen, které jsou války účastny jako ty, které o ní nerozhodují, ale zároveň se pak potýkají s jejími dopady. Války přinášejí smrt, strach, výsledkem jsou mrtví otcové, chudé rodiny a těžká práce, než se “umyjí všechny kosti”.

Umělkyně se bouřily proti tomu, co popisuje Betty Friedman ve *Feminine Mystique*: „Americká hospodyňka byla zdravá, krásná a vzdělaná žena, která se nemusela o nic starat, vyjma manžela, dětí a domácnosti. V této činnosti našla životní spokojenost a naplnění. V pozici hospodyně a matky byla také považována za rovnoprávnou partnerku svého manžela.“<sup>42</sup> Byla to například Martha Rosler ve výše zmíněném *Bringing War Home* nebo *Semiotics of the Kitchen* (1975). V tomto ikonickém díle stojí v kuchyni a jako stroj bere různé kuchyňské nástroje a říká jejich názvy. Jednozáběrový instruktážní film popisující kuchyňské vybavení od A do Z je feministickou parodií na kuchařské pořady z 60.let. Na konci performance se Rosler stává písmeny samotnými. Stává se symbolem. Velmi silné je, že s nástroji pracuje s emocí vzteku a hněvu, která je zamýšlena jako vyjádření touhy bránit se opresi. Opresi projevující se také v jazyce. Proto pro své dílo volí formu výkladového slovníku.

Do svojí postele nás zve Caroline Sheldon ve filmu *Co dělají lesby v posteli* (1985, UK). Narozdíl od Rosler která dotahuje stereotyp k absurditě a parodii, Sheldon volí strategii - v posteli si ženy dělají, co chtějí, a proto zobrazuje vše, krom sexu. K tomu směřuje pouze poslední záběr filmu.

#### 4.4 Mateřství, rodina

Specifickým tématem ženské tvorby bylo také mateřství jako nepřenositelná zkušenost ženy. S mateřstvím pracují ženy - umělkyně spíše na osobní rovině, než na rovině politické, v níž může být role matky společensky napadána, vyzdihována nebo chápána jako ta nejdůležitější role, kterou ženy mají.

Marry Kelly, která vycházela ve své tvorbě mj. psychoanalýzy, vytvořila sérii dokumentující růst svého dítěte *Post Partum Document* (1976, Londýn).<sup>43</sup> *Almost Out* je dokumentární portrét Jayne Parker (1984), v němž zkoumá vztah matky a dcery a zároveň vztah k vlastnímu tělu.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> FRIEDAN, Betty. *Feminine Mystique*. Rozš. vyd., s novou Předmluvou a Epilogem autorky. Přeložil Jaroslava KOČOVÁ. Praha: Pragma, 2002, str. 53.

<sup>43</sup> Jde o šestiletý projekt, který se věnuje zkoumání vztahu matka - syn a pozorování dítěte se všemi změnami, kterými prochází. Více zde: [http://www.marykellyartist.com/post\\_partum\\_document.html](http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html).

<sup>44</sup> Dokument zachycuje fragmenty těl matky a dcery. Ve zvuku je zachycen jejich komentář toho, co vidíme na obrazovce.

### III. My, ženy, umělkyně

*“Performance can be fuelled by rage in a way that painting and sculpture cannot”.*

Judy Chicago

Rozhodla jsem se představit zde díla nejvýznamnějších představitelk audiovize, jejichž jména jsem většinou uvedla výše v širších kontextech. Jsou to ženy, za kterými stojí významná umělecká tvorba a také ženy, které jsou označovány za představitelky feministického umění.<sup>45</sup> V této kapitole také popisují svůj vztah k jejich dílům.

#### 1. Tradice, ze které vyrůstáme

Judy Chicago a její žačky, byly prvními ženami, které přinesly do galerie ve své performance *Ablutions* téma znásilnění, rape culture. Vycházely při tom z reálných výpovědí přeživších. Tyto výpovědi zaznívaly z reproduktorů během performance, v rámci které se pět žen vykouvalo postupně ve vejcích, v krvi a v jílu. Po těchto koupelích byly zabaleny do bílého kokonu a usazeny na židli. Součástí performance tedy byla nahota, která je později kritizována jako účelová, radikální. Nahota dle mého vždy odkazuje ke zranitelnosti, a proto je při zobrazování niterného důležitá. Kůže tvoří hranici mezi vnitřním světem a světem vnějším. Během silných transformačních či traumatických zážitků se takové světy propojují. Stejně jako se během performance propojuje vnitřní svět umělkyně a jejího publika. Toto popisuje i ve své slavné řeči Marina Abramovič: “Performance je setkání energií.”<sup>46</sup> Sama Abramovič se ve svých třidvaceti letech postavila do galerie jako performerka a v díle *Rhythm 0* (1974, Studio Morra) se nabídla příchozím jako objekt. V černých šatech stála 6 hodin v galerii, před sebou na stole 72 předmětů, které všechny dovolila použít, včetně zbraně a jedné kulky. Po 6 hodinách byla nahá, pořezaná, s pruhem šedivých vlasů. Když performance skončila a ona se stala zase člověkem, návštěvníci a návštěvnice, kteří jí předtím svlékali, přikládali jí pistoli k hlavě a žiletky do rozkroku, utekli. Abramovič stála nahá, zraněná. V tom byla stejná síla, která vzniká pokaždé, když se v silném díle propojí téma nahoty a zranitelnosti. Tato

<sup>45</sup> Například Sylvia Martin představuje 36 tvůrců videoartu ve své knize *Video Art* (2006). Mezi nimi je celkem 22 mužů a 14 žen. Z těchto 14 žen explicitně nazývá feministkami pouze dvě. Jsou to VALIE EXPORT a Martha Rosler, která sama sebe označovala za “směřující k feminizmu”.

<sup>46</sup> Celá řeč dostupná z [https://www.youtube.com/watch?v=M4so\\_Z9a\\_u0](https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0).

performance je ukázkovou studií společnosti z pohledu ženy. Objektifikace je dodnes skloňované téma, především ve vztahu k zobrazování žen v reklamách a další televizní tvorbě. Abramovič - objekt je svlékána a rozřezávána, před Abramovičovou - člověkem, lidé utíkají. Když sleduji záznamy performance a přemýšlím, jakou reakci vyvolávají, napadá mě "může si za to sama". V tomto je pro mě dílo dotažené k dokonalosti. Abramovič se totiž sama pasovala do role objektu, ale to, co jí prováděli lidé, není její vina. Stejně jako není vinna znásilněná žena, když si vezme vyzývavé oblečení.<sup>47</sup> Pokud bychom takové dílo přenesli do dnešní doby a do českého kulturního kontextu, myslím, že by fungovalo velmi podobně. Lidé by si během svých konfrontací s objektem pořizovali více fotografií a performance by se živě streamovala přes několik smartphoneů, její vyznění by se ale nezměnilo. Na konci by opět stála nahá zraněná žena. Jak prohlásila Abramovič po své performanci: "Naučila jsem se, že pokud necháte lidi, aby si s vámi dělali, co chtějí, mohou vás zabít." Za předchůdkyni tohoto díla lze považovat Yoko Ono a její performanci Cut piece (1964, Yamaichi Concert Hall). Ta vyzvala své publikum, aby z ní odstříhávalo kusy šatů pomocí dvou párů nůžek. Kusy šatů si publikum smělo odnést. Na konci zůstala v bílé podprsence s rozstříženými ramínky. Poté vyzvala publikum, aby si odstříhlo kus oblečení z kohokoli v publiku. Tento princip zvratu, který se u Abramovič projevila ve chvíli, kdy se "odobjektivizovala" je dle mého názoru katarzním momentem. Ze svého vystupování mám podobnou zkušenost, od roku 2000 performuji s projektem Potmě. V rámci jednoho ze svých vystoupení s jsem se postupně svlékala před sálem lidí. Když jsem stála jen v košilce, lidé křičeli, abych se svlékla. Když jsem je vyzvala, aby udělali totéž, zmlkli.

Když si publikum uvědomí, že objektem je člověk, který je stejný jako oni, většinou dostanou strach a prožijí to, co celou dobu neumějí připsat objektu pozorování, objektu performance. Toto odosobnění a následné uvědomění je to, co ve výše uvedených performancích funguje. Je to moment uvědomění si zodpovědnosti a viny, kterou neneseme, pokud si objekt zájmu odosobníme. Nahota a zapojení publika umožňují blízkost, interakci a energii, která je pro zúčastněné transformační, a odlišuje tak jiné performance, ať je to Ablutions či Genital panic VALIE EXPORT. Odlišuje tak *dívat se a prožít*, být součástí, nést zodpovědnost za výsledek. Umožňuje položit si otázku: jak bych jednal já sám, jak bych jednala já sama?

---

<sup>47</sup> Dodnes si dvě třetiny české populace myslím, že si žena za znásilnění částečně či zcela může, pokud je vyzývavě oblečená.

Genital panic nastoluje jiné otázky, přestože je tu podobnost - VALIE EXPORT, performerka sedící před publikem v tmavém oblečení, jehož kus chybí. EXPORT sedí na židli se samopalem v ruce, mezi nohama s vystřiženým kusem kalhot. Tato živá socha zobrazuje vedle sebe vagínu, zranitelné místo ženy a zbraň, nástroj působící zranění. Kontrast, který vidíme, je především kontrastem mezi životem a smrtí. Mezi místem, odkud jsme přišli na svět, a nástrojem, kterým nás může ze světa sprovodit. Poté se zvedne a projde mezi publikem. Jelikož se celá performance odehrává v pornografickém kině, posouvá se její význam. EXPORT přináší do sálu jedinou reálnou vagínu, kterou je ochotná bránit se samopalem v ruce. Dílo, které mělo velký ohlas, by dnes podle mého názoru obstálo jen těžko. Porno se stalo záležitostí našich domovů, prostředí pornografických kin zmizelo, performance by ani nemohla vzniknout. Představuji si, že sedím ve stejné pozici na Václavském náměstí, kde se letos konala demonstrace za možnost mít zbraň v každé domácnosti. Představuji si, že lidé odvracejí pohledy od klína, ale pohled na zbraň jim nevádí, děti si ji chtějí půjčit. Žijeme v době, kdy lidé chtějí se zbraní v ruce chránit hranice před nájezdy migrantů, o nichž tvrdí, že budou znásilňovat české ženy. Chtějí bránit naše vagíny se zbraní v ruce, aniž by si uvědomili, že samy jednu potřebujeme, abychom se bránili před nimi samotnými.

Martha Rosler ve svém videu *Semiotics of the Kitchen* z roku 1975 paroduje kuchyňské pořady a chce být jejich kritičkou skrze zesměšnění. V roce 2017 existuje několik televizních stanic vysílající pouze pořady o vaření, kuchařské show jsou na hranici s pornografií a samy se stávají vlastní parodií.<sup>48</sup>

Důležité je zmínit, jaká je současná situace ve vizuálním umění. V současnosti je v tomto umění mírná převaha žen, 51% současných vizuálních umělců jsou ženy. Přestože mají mírnou převahu, vydělávají jen ¼ toho, co muži.<sup>49</sup>

V touze šokovat tím, co divačky a diváci vidí, musíme ve feministické tvorbě zacházet daleko. Koho by šokoval pohled na odhalený klín v době, kdy smrt streamovaná na sociální síť má během dne miliony zhlédnutí. Jak zobrazovat nahé

---

<sup>48</sup> Například český pořad *Deník Dity P.* vysílal díl, v němž šlo o jídlo vhodné k sexu a Dita P. v něm byla oblečena v erotickém prádle. Jan Babica ve svém pořadu vaří špenátové fotbalové hřiště a balón z chipsů a chleba. Zajímavé je, že dnes pořady o vaření ve velké většině uvádějí muži, zatímco ve společnosti stále u plotny stojí především ženy.

<sup>49</sup> <https://nmwa.org/advocate/get-facts>: National Endowment for the Arts, "Artists and Arts Workers in the United States: Findings from the American Community Survey (2005-2009) and the Quarterly Census of Employment and Wages (2010), 2011.

ženské tělo, především jeho části, které obvykle zakrýváme, abychom upozornily na jeho zranitelnost, na jeho hodnotu, pokud na nás z billboardů shlížejí ženy v bikinách ve snaze prodat nám krbové vložky, pilu nebo nový vůz. Otázkou je, zda je vůbec možné přimět lidi, aby věnovali energii umění. Aby umožnili katarzní momenty. Marina Abramovič buduje velmi speciální galerijní prostor, v němž musíte podepsat, že zde strávíte 6 hodin svého času. Sledovat umění a performance vám zabere jen chvíli. Většinu času strávíte přípravou, abyste mohli umění přijmout.

Přestože je dnes složitější šokovat, v červenci 2016 se stala feministická umělkyně používající pseudonym Zkažená dívka objektem vyšetřování za svůj vaginální kajak. Megumi Igarashi se dlouhodobě věnuje zobrazování vagín - v hravých a veselých podobách. Dle scannu svojí vagíny vytvořila 3D model, který poté využívala jako kajak, a japonská policie ji obvinila z pohoršování veřejnosti.

## 2. Z konce světa až do Čech

Z českých umělkyně se feministickým uměním zabývá především Lenka Klodová, Veronika Bromová, Darina Alster a Kateřina Olivová. Lenka Klodová je v současnosti vedoucí Ateliéru tělového designu Fakulty výtvarných umění v Brně. Vedle práce s ženskou nahotou a ženským tělem se věnovala také zobrazování mužského těla, vrcholem je pornočasopis pro ženy s názvem Ženin, v němž zobrazuje mužská těla v touze zobrazit mužskou krásu z pohledu ženy. Ve své tvorbě se věnuje mateřství, vztahům mužů a žen, genderu, tělesnosti. Přináší do galerií nejen tematiku pornografie, ale také prostituce, sexuality v mnoha podobách. Svoji výstavu Showrooms (2015, Galerie NoD) věnovala tématu striptýzu. Striptýz propojuje sexualitu, byznys i objektifikaci. Klodová zobrazuje striptýz v prostředích, kde ho neočekáváme. Přenáší tanečnice do kanceláří, kuchyní a dalších míst, kam sexualita běžně nevstupuje. Své performance popisuje jako "Variace na striptýz". Ve rámci jedné z nich na sobě nechala roztrhat šaty dvěma auty jedoucimi opačným směrem (2015, Brno). Propojení nahoty a automobilů, které považuje za symbol mužské prázdnoty, využila i ve své ostravské performanci, kdy nahá obtahovala znaky automobilů a otiskávala je na své tělo (2015, Malamut, Ostrava).

Veronika Bromová ve svých dílech pracuje s tělesností a nahotou. Konfrontuje tělo a stroj - aparát, kterým tělo zaznamenává a poznamenává. Věnuje se především manipulované fotografii. Svým cyklem Pohledy (1996, Praha) se jako jedna z prvních umělkyně vyjádřila k ženské problematice pomocí manipulovaného fotografického cyklu. Darina Alster patří spolu s Kateřinou Olivovou ke generaci, která prožila dospívání v divokých 90. letech 20. století. V jejich tvorbě se odráží přístup "osobní je politické", jsou kritičkami systému, stejně jako performerkami tělesnosti. Alster se také dlouhodobě zabývá performativním výkladem tarotu. Její diplomovou prací bylo dílo Personal Tarot (2007, Praha).<sup>50</sup> Věnuje se také tématu domácího násilí, například v díle Láska je Láska (2011, Praha). Olivová ve své tvorbě akcentuje gender, nahotu, hledání vztahu k vlastnímu tělu. Výrazným dílem je Androgynekologie (2012, Praha).<sup>51</sup> Olivová je také známá jako zakladatelka projektu Kojící guerilla, volného uskupení žen, které bojují za neomezené kojení.

---

<sup>50</sup> 22 karet tarotu na dotykovém monitoru, pod každou z nich se postupně odkrývá videoperformance, vlastní interpretace významu karty. Dalšími díly s podobným obsahem, které jedno navazuje na druhé jsou: Tarot Mobiles (2008) a Tarot Office (2009).

<sup>51</sup> Olivová jako uklízečka vytírá během slavnostních projevů celou galerii cukrovou vodou. Podlaha klouže, po uschnutí lepí. Po celou dobu je performerka svlečená.

V rámci filmové tvorby považuji za nejvýraznější české autorky Věru Chytilovou, Jaromíru Vihanovou, Helenu Třeštíkovou, Alici Nellis, Olgu Sommerovou, Eriku Hníkovou a Violu Ježkovou. Tyto ženy přivádějí do českého filmu ženy - hlavní hrdinky. Zejména filmy Věry Chytilové *O něčem jiném* a *Sedmikrásky* (1966, ČSR) považuji za jeden z vrcholů ženského filmového umění u nás. Na dokumentárním poli nejvíce vynikají časosběrné dokumenty Heleny Třeštíkové *Marcela* (2006, ČR), *Katka* (2009, ČR), *Mallory* (2015, ČR). Důležitým dílem je film Eriky Hníkové *Ženy pro Měny* (2004, ČR).

### 3. Umění, které přináším

*“Chvíli mi trvalo, než jsem si uvědomila, že feminismus nabízí možnost hovořit o sociální nespravedlnosti způsobem, který přímo vypovídá o mně a o mém vlastním životě, a ne o nějaké abstraktní jednotce nebo principu, jež jsou základem uspořádání společnosti.”<sup>52</sup>*

Martha Rosler

Vycházím z tradice československého a českého ženského umění. Od dětství mě formovaly filmy českých autorek. Ať už to byly dětské filmy Marie Poledňákové, v dospívání filmy Věry Chytilové a v dospělosti dokumentární filmy Olgy Sommerové, Heleny Třeštíkové a Eriky Hníkové. Ačkoli žádnou z těchto žen nepovažuji za svoji přímou inspiraci, jsem pokračovatelkou jimi předávané a formované tradice. Na poli performance jsou mými inspirátorkami Darina Alster a Kateřina Olivová, Alster svým niterným přístupem k ženství, Olivová svojí razancí a radikalitou.

Mé bakalářské filmy jsou vyústěním mé vlastní ženské cesty a mého vyjádření. Jsou popisem cesty od dívky k ženě. Odklánějí se od linie, v níž jsem pojmenovávala opresi, zneužívání, objektifikaci (2016, Ženy bez ochrany) a rape culture (2017, Mýty o znásilnění). Zkoumají ženu nikoli jako utlačovanou, ale jako živoucí sílu se vším, co taková síla přináší. Zkoumají ženu jako cyklickou - ženu jako přeživší dívku, jako matku, jako sílu, jako moudrost. Ve filmové básni Body that matter (2017) zobrazují pouze nahá těla. Ženská těla reprezentují různé role, z nichž je třeba vystoupit, ať už jsme si je připsaly samy nebo nám byly dány. V kontrastu s tělem, které prochází rituály (v tomto se přibližují symbolismu Alster a šamanismu Bromové) se ve zvuku ozývá mužský hlas, který na tělo nahlíží racionálně, kriticky, jako na objekt a nástroj společnosti, aniž by zkoumal jeho vnitřní i vnější kvality. Domnívám se, že je důležité zobrazovat nejen viditelné zkušenosti a popisovat situaci, jak se jeví, ale také zobrazovat, jak z ní vystoupit. V mých dílech nestojí ženy samy. Vytvářejí společenství, které chápu jako nutný předpoklad rozvoje osobnosti. Ať už vytvářejí spolky, bezpečná prostředí, v nichž sdílí svá traumata, nebo jdou hlouběji v poznávání svých těl. V Body that Matter je takové společenství vyjádřeno ženským

---

<sup>52</sup> ROSLER in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 164.

kruhem, vzájemná důvěra nahotou, blízkost a podpora doteky, změna je vyjádřena nevratným zásahem do těla, narušením jeho vrstvy. Můj bakalářský film se svojí formou více blíží dokumentárnímu filmu. Čtyři ženy zde reprezentují čtyři životní fáze korespondující se čtyřmi fázemi menstruačního cyklu. K jejich propojení dochází vždy pouze v jednom záběru v každé fázi, přesto jsou sevřeny v jednom cyklu. Bez jedné fáze není jiná, každá přináší svá témata a i když jsou ženy zdánlivě odpojené, svými tématy na sebe narážejí nebo se doplňují. Ve filmu vycházím z knihy Cyklická žena, z pozorování svého cyklu, z četných rozhovorů, z tradice rodinných konstelací. V Bodies that matter vycházím také z poznatků šamanismu a tantrické tradice. Pod tím vším zůstávám především feministkou, vztahující se k feministické historii se vším, co přináší. Mým záměrem je změna. Touha po svobodě, která se odehrává ve vzájemnosti.

Individualismus, který byl typický pro počátky druhé vlny feminismu, chci nahrazovat společenstvím a společným bojem. Proto považuji za důležité nejen společně vystavovat, promítat a setkávat se, ale také společenství zobrazovat. Nezůstávat oddělená, jako tomu je ve většině zmiňovaných děl - výjimkou je například Ablutions nebo Women House, obojí byly společné projekty a společenství v nich bylo tematizováno.

#### IV. Závěr

*“Feminismus nikdy neexistoval v jednotném čísle.”*<sup>53</sup>

Marcia Tucker

Ve své bakalářské práci jsem zmapovala nejvýraznější představitelky a díla feministického umění a vztáhla je k současnosti a ke svému myšlení o současných možnostech performance, videoartu a k současné společnosti. Vzniká tak práce vyzdvihující důležité postavy dějin ženského umění, které rozvíjely feministické umění především během druhé vlny feminismu. Tato práce je také seznamem děl, které čtenáře seznámí s různými okruhy témat a vývojem ženského umění.

Feministická audiovize je terén, který je třeba nadále mapovat. Díky svému bádání jsem objevila mnoho zajímavých jmen a děl. Nicméně dostat se k filmovým kopiím je prozatím takřka nemožné, mnoho záznamů a uměleckých děl, o nichž píše výše, stále čeká na svoji kompletní a kvalitní digitalizaci. Ještě více je těch děl, která čekají na své objevení v archivech. Jiná zůstanou ztracená a zapomenutá. Tak jako ženy historie.

Pro mě, feministku a audiovizuální tvůrkyni byla cesta do historie ženského umění velmi podnětná a inspirující. Témata, kterými se zabývaly umělkyně v 70. letech, jsou podobná nebo stejná jako ty, jimiž se zabýváme my feministické umělkyně dnes: rape culture, násilí na ženách, mateřství, kulturní aropriace. Ačkoli dochází k vývoji technologie, i v době augmented reality a virtuální reality zůstává naše denní žitá skutečnost podobně patriarchální jako během druhé vlny feminismu. Umělkyně jsou nadále opomíjené, hůře placené a na výstavách se stále vystavují ženy jako objekty a nikoli jako autorky.

---

<sup>53</sup> TUCKER in PACHMANOVÁ M., *Věrnost v pohybu*, str. 195.

## Seznam použité literatury

CHADWICK, Whitney. *Women, art, and society*. New York, N.Y.: Thames and Hudson, 1990. World of art. ISBN 0-500-20241-9.

FRIEDAN, Betty. *Feminine mystique*. Rozš. vyd., s novou Předmluvou a Epilogem autorky. Přeložil Jaroslava KOČOVÁ. Praha: Pragma, 2002. ISBN 80-7205-893-2.

HAYDEN, Malin Hedlin. *Video Art Historicized: Traditions and Negotiations*. England: Ashgate Publishing, 2015.

HOLLAND, Jenny, HARRIS, Jane. *Circle: women's film + video catalogue*. London : CIRCLEs, 1987.

LILJEFORS, Max. *Videokonsten: en introduktion*, Lund: Studentlitteratur, 2005. (dostupné [http://www.academia.edu/10437349/Videokonsten. En introduktion. Video Art. An Introduction](http://www.academia.edu/10437349/Videokonsten._En_introduktion._Video_Art._An_Introduction_) )

PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-10-8.

PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.

Rich, Adrienne. 1986. *Of Woman Born: motherhood as experience and institution*. London: Virago Press.

RUSH, Michael. *Video art*. New York: Thames & Hudson, 2003. ISBN 0500237980.

VALDROVÁ, Jana a Kristýna RYTÍŘOVÁ. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 80-903228-3-2.

Interview s Michaelem Archerem, Mona Hatoum. London: Phaidon, 1997.

Internetové zdroje:

<https://www.guerrillagirls.com>

<https://nmwa.org>

<http://www.artlist.cz>

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10899989577-konfrontace-petra-fischerova/215562227010038-performovat-svet/obsah/448830-lenka-klodova>