

Feministická audiovize: my, ženy, umělkyně

V teoretické bakalářské práci se Martina Ševčíková na ploše 30 stran pokusila teoreticky vypořádat s tématem, které každodenně atakuje i ve svém osobním životě: jak být ženou aktivní ve společenském i tvůrčím slova smyslu. Tématizuje počátky feministické audiovizuální tvorby, coby východisko k sebereflexi své vlastní letošní tvorby - k bakalářskému filmu „Žena, růže, píseň, kost“ a k filmové básni „Body that matter“.

Hned v úvodu textu Martina vyjasňuje své postoje k pojmům feminismus a feministické umění žen. Ženy nechtějí být jen objekty a modely v umění mužů, ale chtějí samy aktivně vstupovat na tvůrčí uměleckou dráhu. Protože to, co muži prožívají a vnímají jako slast či rozkoš, může být ženou vnímáno jako akt násilí nebo ponížení. Ševčíková feministické umění vnímá jako své vlastní kořeny, píše tuto práci, aby spoluutvářela dějiny žen-umělkyně, o kterých se jinak mlčí.

Teoretická bakalářská práce je rozdělena na část historickou a část aktivizační. V části „feministické umění audiovize“ se Ševčíková zabývá se dějinami umění z pohledu žen a zaměřuje svou pozornost především na performanci a videoart. Zmiňuje také experimentální filmy, dokumenty i hranou tvorbu, pokud pracují s tématy, která korespondují se zaměřením její práce. Popisuje nejen prostředky autorské tvorby, ale i to, co se v dílech žen nejčastěji zobrazuje – nahota, válka, znásilnění, ložnice, kuchyně, mateřství a rodina.

Martina Ševčíková si všímá, že první ženské autorky tvořily svá díla již od r. 1913 (viz v textu zmíněné Alice Guy, Lois Weber, Germaine Dulac, Olga Preobrazhenská, Maya Deren a Jacqueline Audry). V avantgardě 20. let má zase své kořeny performance – umění pomíjivé v čase, vycházející mimo galerijní prostor a radikálně experimentující. Nástup videoartu a performance dávají ženám nové možnosti vyjádření, v němž umělkyně angažovaně používají své tělo jako médium či umělecký objekt v podstatě s minimální technickou výbavou (viz Marina Abramovič, Yoko Ono, VALIE EXPORT). V exkurzu do 60. let v době 2. vlny feminismu Martina zdůrazňuje především nejčastěji citovanou myšlenku skupiny „Women's Liberation Movement“ - heslo „osobní je politické“ – kdy nastalo období, v němž si ženy začaly uvědomovat, že jejich problémy nejsou způsobeny jimi samotnými, ale nastavením společnosti.

Ševčíková se přihlašuje se k důležitým průkopnicím Američankám Judy Chicago a Miriam Shapiro, které stojí na počátku pojmu „ženské umění“ v 70. letech v Kalifornii, kdy se poprvé ženám, zabývajícím se feministickým uměním, se otevírá akademická půda. V reakci na světový vývoj feministického hnutí se samotné studium genderu konečně stává součástí vysokého školství. Dále Martina vyjmenovává nejdůležitější historické milníky prezentace ženského umění - výstavu „Video, Performance and Installation by 21 Women Artists“ v 80. letech v Londýně a putovní výstavu „The First Generation: Women and Video 1970-75“, která proběhla 1993-94 v USA a Kanadě.

Martina Ševčíková si všímá důležitých představitelk audiovize i na české scéně (viz Lenka Klodová, Veronika Bromová, Darina Alster a Kateřina Olivová) a přes přihlášení se k formativním vlivům

Marie Poledňákové, Věry Chytilové, Olgy Sommerové, Heleny Třeštíkové a Eriky Hníkové přistupuje i k reflexi své vlastní umělecké tvorby.

V duchu aktivismu, který je Martině Ševčíkové vlastní, v kapitole „my, ženy, umělkyně“ pojmenovává nejprve tradice, ze kterých vyrůstá(-me) a popisuje svůj vztah k nim. Cituje především akci Mariny Abramovič „Rhythm 0“, kdy se performerka se nabídla jako objekt v galerii, kde stála 6 hodin a před ní na stole 72 předmětů, které mohli návštěvníci na její tělo použít. Když akce skončila a Marina se stala zase člověkem, všichni, kdo ji předtím svlékali, přikládali pistoli k hlavě a žiletky do rozkroku, utekli. Abramovič stála v galerii nahá a zraněná: naučila se, „že pokud necháte lidi, aby si s vámi dělali, co chtějí, mohou vás zabít“. Podobnou situaci zažila i Martina, když rámci jednoho ze svých vystoupení s projektem „Potmě“ se postupně svlékala před sálem lidí. Když stála jen v košilce, lidé křičeli, aby se svlékla. Když je vyzvala, aby udělali totéž, zmlkli. Nahota a zapojení publika umožňují blízkost, interakci a energii, která je pro zúčastněné transformační – odpojuje od sebe stav „dívat se“ a stav „prožít“, čímž následně umožňuje nést i zodpovědnost za výsledek společenské situace.

Po celé bakalářské studium Ševčíková každý rok přináší jeden důležitý „revoluční film“ za druhým – v 1. ročníku reportáž o fenoménu krádeží v obchodech jakožto metafoře protestu proti hodnotám konzumní společnosti, v 2. ročníku portrét neschopného aktivisty Miroslava Brože za zrušení prasečáku v Letech, ve 3. ročníku bakalářský film o 4 fázích ženského životního i menstruačního cyklu a filmovou šamanskou báseň o nutnosti společné podpory v kruhu žen.

Martina Ševčíková, jako umělkyně vzpurná a revoltující, i svou diplomní bakalářskou práci píše v duchu manifestu, protože chce především oslovit a inspirovat další ženy-umělkyně. Proto vykládá dějiny umění pro jednu z pohledů žen. Žen, které nepotřebují soutěžit s autoritou muže-hrdiny, ale vnášejí do umění úplně jiná východiska. I dnes je totiž řečnění mužů často vykoupeno především pilnou a podporující prací žen neviděných a neslyšených.

Bakalářskou teoretickou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení C.

RNDr. MgA. Alice Růžičková
vedoucí bakalářské teoretické práce

V Praze, 11. 9. 2017