

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2022

Tatiana Lvovská

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ženský hlas jako nástroj emancipace

Tatiana Lvovská

Vedoucí práce:
Oponent práce:
Datum obhajoby:
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Photography

BACHELOR'S THESIS

Female Voice as an Instrument of Emancipation

Tatiana Lvovská

Thesis advisor:

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Ženský hlas jako nástroj emancipace

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze dne.....

Podpis

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.

Abstrakt

Tato práce se zabývá feministickými umělkyněmi, pro jejichž tvorbu je signifikantní práce se zpěvem, nebo rapem. První polovina se věnuje emancipačním tendencím hudebnic v populární kultuře. Druhá polovina se podrobněji věnuje pěti výtvarným umělkyním, které ve své tvorbě pracují se zpěvem, nebo rapem.

Klíčová slova

Ženský hlas, populární hudba, zpěv, rap, feminismus.

Abstract

The bachelor thesis concerns feminist artists for whom singing or rapping is an important aspect of their work. In the first part of the thesis I explore emancipatory tendencies in popular music. In the second, I then look in more detail at five female visual artists whose work involves singing or rapping.

Keywords

Female voice, popular music, singing, rap, feminism.

Obsah

Úvod.....	9
1. Emancipační tendence v populární hudbě.....	10
2. Ženský hlas ve výtvarném umění.....	18
Závěr	35
Zdroje.....	36

Úvod

„Muži jednají, ženy se jeví. Muži hledí na ženy, zatímco ženy pohlížejí na sebe samé jako na spatřené. Tato situace nejen předem určuje většinu vztahů mezi muži a ženami, ale vyznačuje také vztah žen k sobě samým.“¹

Píše teoretik John Berger ve své knize *Způsoby vidění* z roku 1972. Odlišný způsob pohledu na jedno či druhé pohlaví je důsledkem podřadného postavení žen ve společnosti, které se sice poslední dobou pomalu mění, ale stereotypy mají bohužel hluboké kořeny. Žena je odsouzena k tomu, aby plnila během života několik přesně definovaných rolí (matka, milenka, babička...). Skrze ně má hladce zapadnout do mechanismu společnosti. Vyhnout se, nebo naplnit některou z těchto rolí nestandardním způsobem znamená ocitnout se mimo většinovou společnost a čelit jejímu opovržení za nesplnění životních úkolů, které jsou zdánlivě předepsané a neměnné². Tyto pocity se samozřejmě netýkají pouze žen. Patriarchát a nerovnoprávné nastavení společnosti neprospívá žádnému pohlaví a tíseň z nenaplnění vlastní společenské role může pohlit kohokoliv. Právě tuto tíseň dobře dokážou vystihnout hudebnice za pomoci svých skladeb a svého hlasu. Díky němu dokáží přinášet do veřejného prostoru tabuizovaná témata a přispívat tak ke změně. Z jevených se stávají jednající. A to, že hlas je silným nástrojem nám ukázaly už sufražetky v první vlně feminismu, kdy s jeho pomocí vybojovaly právo politické volby (Taktiky k získání tohoto práva byly v různých zemích odlišné, více či méně radikální. Často však do programu těchto bojů spadaly různé druhy protestů a pochodů při nichž hrál velkou roli jejich hlasový projev)³. Ženský hlas je sice primárně záležitostí hudby, pronikl však také do výtvarného umění, ve kterém umělkyně pracující s hlasem přebírají jazyk a strategie populární hudby.

¹ BERGER, John a Andrea PRŮCHOVÁ. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4., s. 39

² VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. *Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti*. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

³ CASSIDY, Tina. *Arrested and tortured, the Silent Sentinels suffered for suffrage* [online]. 2020 [cit. 2021-5-13]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/silent-sentinels-womens-suffrage>

1. Emancipační tendence v populární hudbě

Počátky emancipačních momentů můžeme zaznamenat v 50. letech minulého století, kdy obraz nespoutané ženy ve svých chansonech představuje Edith Piaf. Zpočátku však ale náznaky o odlišném pojetí ženskosti pocházely spíše od hudebnic barevné pleti⁴. Jedním z prvních takových je píseň *I Want to Be Evil* z roku 1954 od zpěvačky Earthy Kitt:

*„I wanna be evil, I wanna spit tacks
I wanna be evil and cheat at jacks
I wanna be wicked, I wanna tell lies
I wanna be mean and throw mud pies”*

Tato píseň byla na svoji dobu dost odvážná, protože obraz ženy v poválečné západní popkultuře byl spoután dost přesnými představami – žena jako sexuální symbol (kterou musí muž zkrotit), či oddaná partnerka v monogamním vztahu, pro kterou je štěstí jejího muže a rodiny vše. Eartha Kitt tak touto písní založila popovou tradici takzvaných „zlých holek”⁵. Ženský hlas, vymykající se společenskému statutu quo, se však začal frekventovaně v mainstreamu objevovat až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let.

Velmi výrazným momentem bylo vydání písně *Respect* Arethou Franklin v roce 1967. Aretha Franklin v písni popisuje situaci, kdy se vrací z práce domů, setkává se se svým mužem a volá po jeho respektu. Staví se zde do role velmi sebevědomé ženy která ví, že má vše po čem její muž touží⁶. Zajímavé je, že *Respect* původně není píseň napsaná Arethou Franklin, ale soulovým zpěvákem Otisem Reddingem v roce 1965. Jeho verze podporuje strukturu

⁴VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

⁵VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

⁶Respect (song). Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Respect_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Respect_(song))

tradičních rolí muže a ženy té doby – muž celý den pracuje, přináší ženě domů peníze a na oplátku požaduje její respekt⁷.

O několik let později, přesněji v červnu roku 1971, vydala Joni Mitchell album *Blue*. Joni Mitchell na celé desce zpívá v první osobě. O svých smutcích, emocích a obecně o („ženských“) tématech, které do té doby byly populární kultuře zapovězené. Album otevírá píseň *All I Want*:

*„I am on a lonely road and I am traveling
Traveling, traveling, traveling
Looking for something, what can it be”*

Mitchell v této písni představuje motiv cesty, který provází i celý zbytek desky. Tento motiv můžeme chápat jako cestu za vysvobozením z pout domestikovaného ženství⁸, hledání vlastní cesty a pravidel, které jí nebude předepisovat společnost. Jak zpívá v poslední sloce písně: „hledání klíče, který jí vysvobodí“. Třetí píseň na desce s názvem *Little Green*, se textem odlišuje od zbytku desky. Ten je méně srozumitelný i obsahově čitelný. Úplně porozumět tomuto textu mohl posluchač až od devadesátých let, kdy se do bulvárních novin dostala informace, že Joni Mitchel v polovině šedesátých let porodila dceru, kterou se rozhodla dát k adopci a píseň *Little Green* je věnována právě jí⁹:

*„So you sign all the papers in the family name
You're sad and you're sorry but you're not ashamed
Little green have a happy ending”*

⁷ SIEGEL, Robert a Kelly MCEVERS. 'Respect' Wasn't A Feminist Anthem Until Aretha Franklin Made It One. NPR [online]. 2017 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2017/02/14/515183747/respect-wasnt-a-feminist-anthem-until-aretha-franklin-made-it-one>

⁸ VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

⁹ Little Green (song). Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Green_\(song\)#cite_note-4](https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Green_(song)#cite_note-4)

Velmi výraznou je také píseň *River*. V prvních sekundách skladby zaznívá téma vánoční písně *Jingle Bells* a Joni Mitchell nám popisuje živý obraz Vánoc. Idylický obraz sváteční atmosféry, ale rozbíjí opakující se verš:

„I wish I had a river I could skate away on”

O náhodném setkání se svým bývalým mužem, kterého opustila ve prospěch vlastní kariéry, zpívá v závěrečné písni *The Last Time I Saw Richard* a lehce cynicky zde popisuje prázdnotu rodinného života, kterého se vzdala:

*„Richard got married to a figure skater
And he bought her a dishwasher and a coffee percolator
And he drinks at home now most nights with the TV on”*

Album je protkané rozporem mezi plněním role, které od ženy očekává společnost a role, kterou by si přála plnit sama. Joni Mitchell byla kritiky zařazována do kategorie konfesních básniček/umělkyně¹⁰. Publicistka Alexandra Pollard si všimla, že termínem konfesní, jsou označovány pouze ženy¹¹. I sama Mitchell přívlastek konfesní odmítala, přirovnávala ho k doznání při výslechu, nebo zpovědi. Žena je tak postavena do podřízeného vztahu k tomu, komu se zpovídá, a padá na ní automaticky pachuč provinění¹².

Joni Mitchell se svou deskou *Blue* rezonuje i po padesáti letech od svého vydání. V červenci roku 2017 spustil americký portál NPR sérii článků a esejů s názvem *Turning Tables*, které upíraly pozornost na přehlížené hudebnice popové historie. Součástí byl i žebříček sto padesáti nejlepších “ženských” desek, kde na první místo redakce zařadila právě *Blue*. Publicistka Ann Powers

¹⁰ Mimo Joni Mitchell se s tímto termínem spojují například Anne Sexton, Sylvie Plath, nebo Taylor Swift.

¹¹ POLLARD, Alexandra. Why are only women described as ‘confessional’ singer-songwriters? The Guardian [online]. 2015 [cit. 2021-5-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2015/apr/09/why-are-only-women-described-as-confessional-singer-songwriters>

¹² VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

popisuje *Blue* jako nejživější mapu k novému světu, který ženy začaly často bez povšimnutí objevovat¹³:

*„Je to deska plná milostných písní, smutných písní, ale víc než to, je to sbírka opodstatněných požadavků, které v roce 1971 až příliš mnoho mužů považovalo za chiméry, nebo drzost.“*¹⁴

Rok 1971 přinesl kromě alba *Blue* také feministickou hymnu *I am Woman* hudebnice Helen Reddy. Ta s ní obsadila první příčku americké hitparády:

*„Oh yes I am wise
But it's wisdom born of pain
Yes, I've paid the price
But look how much I gained
If I have to, I can do anything
I am strong
I am invincible
I am woman”*

V devadesátých letech se objevila výrazná vlna ženských rockových písničkářek, kterým vévodilo trio ve složení Björk, Tori Amos a PJ Harvey. Ty společně přinesly nový pohled na ženskou sexualitu. Nahlíží na ni jako na něco, co je spojené s mocí a dominancí. Muži se v jejich textech objevují v rolích násilníků a uzurpátorů¹⁵. Zatímco ženské interpretky v 80. letech používaly své tělo a motiv sexu ke zvýšení prodejů svých desek, generace devadesátkových rockových hudebnic se sexualitou zaobírá tak, aniž by se ohlížela na potřeby mužského publika¹⁶. Jestli měl rock kdysi za úkol osvobodit

¹³VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

¹⁴ POWERS, Ann. Joni Mitchell Blue (Reprise, 1971) [online]. 2017 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2017/07/24/538307314/turning-the-tables-150-greatest-albums-made-by-women-page-15>

¹⁵VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

¹⁶VESELÝ, Karel. Černé slunce: Malá zemětřesení [online]. 2018 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <http://www.institutuzkosti.cz/events/cerne-slunce-mala-zemetreseni?src=cz>

sexualitu, v této generaci se rockové hudebnice chtějí osvobodit od toho, že budou považovány za sexuální objekty. Od tlaku na splnění standardů zdraví a krásy¹⁷.

Tori Amos otevřela ve své písni *Me and a Gun* z roku 1991 dokonce i téma znásilnění, které bylo v rámci popkultury extrémně tabuizováno. V písni popisuje svůj vlastní zážitek, kdy ji její známý se zbraní v ruce přinutil k sexu:

*„It was me and a gun
And a man on my back
And I sang, "Holy holy"
As he buttoned down his pants”*

Me and a Gun je nazpívána bez doprovodu jakéhokoliv nástroje a posluchač je proto odkázán pouze na vnímání textu a křehkého hlasu Tori Amos. Ve druhé sloce naráží na zažitou představu, že za znásilnění nesou odpovědnost ženy například svým oblékáním, nebo vystupováním:

*„Yes, I wore a slinky red thing
Does that mean I should spread
For you, your friends
Father, Mister Ed?”*

V únoru roku 1994 na předávání Brit Awards společně vystoupily společně Björk a PJ Harvey. Původně měla každá vystoupit se slavnějším mužským kolegou (Björk s Meat Loafem a PJ Harvey s Jamiroquai). Zpěvačky však pořadatele přesvědčily, že bude nejlepší když vystoupí spolu. Vybraly si píseň skupiny Rolling Stones – *I Can 't Get No Satisfaction*. Už první tóny kytary však napověděli, že půjde o jinou verzi písně, než na kterou jsou posluchači od Rolling Stones zvyklí. Tempo písně je pomalé, zmizely úsečné riffy. PJ Harvey

¹⁷ VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

s kamennou tvář ostinálně odřikává text za doprovodu kytary. Björk se občas přidává se syntezátorem a svým naléhavým hlasem¹⁸:

*„I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction
and I try, and I try, and I try, and I try
I can't get no, no, no, no”*

Hymna mužské sexuální neukojitelnosti v podání dvou hudebnic najednou vyzněla jako mrazivé svědectví žen o vlastní nemožnosti naplnit své potřeby.

Jedním z velkých hitů roku 1998 se stala píseň *Spark* od Tori Amos. Ta v ní zpívá o potratu, který prodělala:

*„She's convinced she could hold back a glacier
But she couldn't keep baby alive
Doubting if there's a woman in there somewhere”*

Emancipaci mainstreamové hudby po roce 2000 velmi napomohly sociální sítě. Virálně se šířící videa rasistických policejních zásahů v USA posílila hnutí Black Lives Matter. Kampaň #MeToo přitáhla velkou pozornost k tématu sexuálního násilí, instagramové hashtagy hlásající #bodypositivity nebo #nomakeup zase rozšířily debatu o přirozené kráse¹⁹. Populární hudba nového tisíciletí stále operuje s vyvléknutím se z předepsaných společenských rolí, impulsy však přicházejí už od mladších hudebnic. S tématem sexuality je pracováno mnohem víc explicitně a zároveň se objevuje mnoho písní tematizující nepovedené vztahy, které ztroskotaly na tom, že muži nebyli ochotni přijmout své partnerky

¹⁸ VESELÝ, Karel. Černé slunce: Malá zemětřesení [online]. 2018 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <http://www.institutuzkosti.cz/events/cerne-slunce-mala-zemetreseni?src=cz>

¹⁹ MARTÍNKOVÁ, Aneta. Ženy v angažovaném popu [online]. 2020 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/nejlepsi-texty-full-moonu-roku-2019-kdo-vladne-popu>

v nestereotypních společenských rolích²⁰. Jednou z takových písní je například *Heart Shaped Face* zpěvačky Angel Olsen:

*„Was it me you were thinking of?
All the time when you thought of me
Or was it your mother?
Or was it your shelter?
Or was it another
With a heart shaped face”*

V roce 2014 vydala severoirská písničkářka SOAK píseň *B a Nobody*. Tehdy osmnáctiletá zpěvačka v melancholické písni zachycuje zmatený pocit (nejen) dospívajících dívek, kterým se společnost snaží vnutit to, kým by měly být:

*„The teenage heart
Is an unguarded dart
We're trying hard
To make something of what we are“*

S každým refrémem se však ozývá:

*„We'll never amount
To anything
Come on, come on
Be just like me
Come on, come on
Be a nobody”*

Fráze, ve které SOAK pobízí k tomu “být nikým”, může působit rezignovaně, když se na ni ale podíváme z jiného úhlu, je v ní jistá dávka naděje. “Být nikým”

²⁰ VESELÝ, Karel. Černé slunce: Malá zeměřesení [online]. 2018 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <http://www.institutuzkosti.cz/events/cerne-slunce-mala-zemetreseni?src=cz>

totiž znamená nenaplnovat žádné konkrétní společenské normativy a vykročit tak mimo rámec předepsané danosti²¹.

V roce 2020 vydaly rapperky Cardi B a Megan Thee Stallion píseň *WAP* (zkratka pro *wet-ass pussy*). Tato sex-positivity hymna, která velmi otevřeně mluví o ženském potěšení a touze, byla velmi rozporupně přijata. Některé kritiky psaly o *WAP* jako o příliš vulgární a ponižující, pro jiné byla ukázkou progresivního a moderního ženství²². Svět rapové hudby byl (a stále alespoň z velké části je) po dlouhou dobu postaven na textech, které ponižují ženy a vidí je pouze jako sexuální objekty. Autoři (muži) těchto sexualizujících textů a skladeb byli oceňováni například za skladby, ve kterých popisují násilné způsoby, díky kterým získávají od žen orální sex (Kid Cudi, Kanye West, Common – *Make Her Say*, vydáno 2009). Když se kolem roku 2018 začaly objevovat v mainstreamu (a obsazovat první příčky hitparád) rapperky jako právě Cardi B, Doja Cat, nebo Megan Thee Stallion, které otevřeně mluví o sexualitě, a převrací nastavení rolí mužů a žen v rapu, reakce byly velmi bouřlivé. James P. Bradley, republikánský kandidát do Kongresu z Kalifornie, napsal na twitter, že Cardi B a Megan Thee Stallion „jsou výsledkem toho, když děti vyrůstají bez Boha a silné otcovské ruky“. Doplnil také, že po tom co slyšel text písně *WAP* donutilo ho to nalít si svěcenou vodu do uší²³. Ženy rapperky, které oslavují svou sexualitu, jsou tedy špatně vychované a vyžadují naplnění uší svěcenou vodou, zatímco sexuálně ponižované ženy v písních mužských rapperů jsou ceněny. Publicistka Tricia Rose ve své eseji *Never Trust a Big Butt and a Smile*, pojednávající o roli sexismu v rapových textech píše, že jedinou zbraní jak proti stereotypu submisivní ženy v rapu bojovat, jsou rapperky. Ty podobně jako afroameričtí rappeři dokázali překódovat význam rasistických urážek (jako například „negr“), dokáží využít sex ve svůj prospěch²⁴.

²¹ VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9., kapitola - Pocit beze jména

²² RAMÍREZ, Sussane. 'WAP' by Cardi B and Megan Thee Stallion is a joyful role reversal. No wonder people are mad. [online]. 2020 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: https://www.nbcnews.com/think/opinion/wap-cardi-b-megan-thee-stallion-joyful-role-reversal-no-ncna1236301?cid=sm_npd_nn_tw_ma

²³ Tamtéž.

²⁴ VESELÝ, Karel. Hudba ohně. Paseka, 2022. ISBN 978-80-7637-215-3., kapitola Ženy v rapu

2. Ženský hlas ve výtvarném umění

Jednou z výrazných světových umělkyně pracujících ve své tvorbě s hlasem je švýcarská umělkyně Pipilotti Rist (*1962), která vystudovala University of Applied Arts ve Vídni a School of Design v Basileji. Její práce se většinou zabývá otázkami týkající se pohlaví, sexuality a lidského těla. Nejčastěji pracuje s médiem videa a instalace. Její vizuální rukopis je velmi specifický – často používá saturevané barvy, prvky reklamní estetiky a výrazné zvukové stopy. Většina jejích děl určitým způsobem pracuje s tématem sebezobrazování a „male gaze”. Režisérka a teoretička Laura Mulvey o pojmu „male gaze” píše v eseji *Vizuální slast a narativní kino*. Vychází z pojmu skopofilie, který poprvé použil Sigmund Freud a definoval ho jako slast z pozorování, při čemž se pozorovaný stává objektem sexuálního uspokojení. Laura Mulvey využívá Freudovu definici a spojuje ji s pojmem „male gaze”, který pojednává o vztahu muže jako pozorujícího, a ženy, jako pozorovaného objektu. Vzniká jakási obsesní touha spatřit ženské tělo, které je vnímáno jako něco tajemného a nečistého. Proto je nejčastěji zobrazováno na hraně mezi odhalením a skrýváním, které má v divákovi vyvolat vzrušení. Žena je v mainstreamové kinematografii, ke které se Laura Mulvey odkazuje, pozorována mužskými postavami filmu a poté i diváky. Kamera ženské tělo objektivizuje, snímá pouze jeho částí, odosobňuje ho a přetavuje ho v komoditu. Umělkyně jako Pipilotti Rist na male gaze reagují buď převrácením rolí, čímž umístí muže do pozice pozorovaného, nebo narušením dynamiky pohledu - získají kontrolu nad svým sebe zobrazováním²⁵.

Jedním z jejích prvních videí je *I'm Not the Girl Who Misses Much* z roku 1986, které vytvořila ještě jako studentka School of Design v Basileji ve Švýcarsku. Video zachycuje umělkyni, atraktivní mladou ženu v černých šatech s hlubokým výstřihem, jak tančí v prázdné bílé místnosti. Neustále opakuje frázi „*I'm not the girl who misses much*”. Fráze odkazuje na první větu písně Johna Lennona *Happiness is a Warm Gun* z roku 1968. Ohýbá se, mává rukama a zvedá sukni nad hlavu. Její energický tanec způsobí, že jí z šatů vypadnou ňadra. Komické

²⁵ MULVEY, Laura a Petra HANÁKOVÁ. Vizuální slast a narativní film [online]. 1975 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1423/podzim2012/GEN135/um/35530830/>

zvukové manipulace a nekonečné opakování titulní fráze mění slova, která zpívá, v nesmyslnou mantru²⁶. V postprodukci Rist pracovala jak s obrazem, tak zvukem. Zrychlovala a zpomalovala určité sekvence tak, že její hlas střídavě kolísá mezi různými výškami. S postupujícím videem se horizontální a vertikální linie stále více deformují a obraz je fragmentován. Tento “chaotický” způsob zobrazení sebe sama můžeme vnímat právě jako již zmíněný prostředek, kterým převzít kontrolu nad vyobrazením svého těla a znemožnit jeho objektivizaci²⁷. Po prvním uvedení bylo *I'm Not the Girl Who Misses Much* kritiky interpretováno jako ironický komentář k zastoupení žen na populární hudební video stanici MTV. Dále bylo vnímáno jako feministická odpověď na časté sexistické vyobrazování žen na tomto kanálu. Sama Pipilotti Rist, ale tuto interpretaci spojenou s MTV popřela²⁸. Myslím si, že paradoxně může někdo toto video kvůli jejím odhaleným nadržům číst jako dílo podporující sexualizaci ženského těla. Já osobně se však díky kombinaci vizuální stránky s neustále opakující frází „*I'm not the girl who misses much*” přikláním spíše k první zmíněné interpretaci.

V roce 1995 vytvořila video *I'm a Victim of This Song*. Pipilotti Rist zde zpívá popovou baladu Chrise Isaaka *Wicked Game*. Po celou dobu vidíme střídající se scény kavárny a nebe, prolínány záběry na ruku držící fotografie a jiné nedefinovatelné objekty. Tyto sentimentálně působící záběry podbarvuje již zmíněná milostná balada. Během videa však do zpívané linky začne expresivně vstupovat křik: „*I don't want to fall in love!*”. Tím na povrch začal vyplouvat Pipilottin vnitřní hlas, který nám otevírá i jiné možnosti interpretace této písně – například tenká hranice mezi obsesivním toxickým vztahem a láskou. Zároveň v tomto díle můžeme vidět princip, který použila už v šedesátých letech Aretha Franklin v písni *Respect*, nebo Björk s PJ Harvey v jejich verzi *I Can't Get No*

²⁶ TAYLOR, Rachel. *I'm Not The Girl Who Misses Much* [online]. 2004 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rist-im-not-the-girl-who-misses-much-t07972>

²⁷ FLETCHER, Kanitra. Pipilotti Rist [online]. [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: <https://landmarks.utexas.edu/video-art/pipilotti-rist>

²⁸ TAYLOR, Rachel. *I'm Not The Girl Who Misses Much* [online]. 2004 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rist-im-not-the-girl-who-misses-much-t07972>

Satisfaction z roku 1994, kdy umělkyně svojí interpretací mužského díla změnila význam jeho významu.

Píseň *Wicked Game* použila také v roce 1997 v zrcadlové dvoukanálové projekci s názvem *Sip My Ocean*. Video zobrazuje idylický podvodní ráj. V něm sledujeme, jak na dno dopadají různé předměty. Kromě těchto předmětů vidíme také detailní záběry těla samotné umělkyně. Vizuální stránku dokresluje již zmíněná píseň *Wicked Game*. Pipilotti Rist často spojuje erotiku a koketnost s agresí nebo hysterií, aby vytvořila provokativní fantazie o posílení postavení žen²⁹.

Téma sebezobrazování a zobrazování ženského těla je důležité také pro Julii Bénu (*1983), francouzskou umělkyni působící v Česku, která ve své práci používá médium sochy, instalace, videa a performance. Čerpá z vlastních životních zkušeností, kdy dětství a dospívání prožila jako herečka u kočovného divadla³⁰. Inspiraci hledá v dílech klasické i populární kultury – od klasické antické tragédie, přes moderní literaturu, kabarety, komiks, francouzskou elektroniku devadesátých let, až po filmy Davida Lynche, nebo právě současnou pop-music. Její dílo je protkané tenkou hranicí mezi realitou a fikcí, charakteristická je pro ni sofistikovaná hra s kontrasty – například v jejích performativních kusech lze vidět častý emoční kontrast (smích x melancholie, šepot x expresivní křik, přecházející do zpívaných pasáží)³¹. Řeší mocenské vztahy, které utvářejí naši společnost prostřednictvím fiktivních postav (některé jsou prezentovány přímo jako různá alter ega samotné umělkyně), které se snaží podnítit naši politickou představivost³². Tyto postavy pak charakterizuje především neurčitost, téměř nekonečná suma možností toho, čím by se mohly stát, nebo kde by se mohly ocitnout. Béna také cíleně využívá patosu k oslovení diváka, který se při konfrontaci s jejími díly může snadno pohybovat

²⁹ Pipilotti Rist *Sip My Ocean* [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/5208>

³⁰ Julie Béna: *Miles* [online]. 2012 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/julie-bena-miles/>

³¹ JINDROVÁ, Tereza. JULIE BÉNA / SVÁDĚNÍ A PATOS [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/julie-bena>

³² HOUZÉ, Camille. THE DEN JULIE BÉNA [online]. 2021 [cit. 2022-04-08]. Dostupné z: <http://www.juliebena.com/index.php/?quelques-textes/by-camille-houze/>

mezi dojmem iritace i uhranutí, sotva ale zůstane nedotčen. Pomocí prostředků jako svádění, odpudivost nebo kýč vtahuje diváky do své sítě³³.

V jejích performancích a filmech se už od roku 2011 objevuje tajemná postava Pantopon Rose. Ta je zvláštní neurčitou amébou, která absorbuje různé role a zážitky. Tato žena, která se jako přízrak objeví pouze na okamžik v románu *Naked Lunch* W. S. Burroughse, se pro Bénu stala figurou, jejíž osud se nabízí k prozkoumání a spekulaci³⁴. V roce 2017 Julie Béna uvedla film *Have you seen Pantopon Rose?*, který je mixem kabaretu, performance a muzikálu.

V roce 2018 vytvořila film *Who wants to be my horse?*. Ten je prezentován formou malého kapesního divadla, skrytého za kovovými mřížemi a silnými sametovými závěsy. Za nimi se odehrává série obrazů, v nichž se Julie Béna společně s dalšími protagonisty zaobírá několika ženskými identitami, jejich reprezentacemi a narativy. Jejich monology a hudební vystoupení vyjadřují pluralitní pohledy na sexualitu a tělo³⁵. Kromě Bény zde vystupuje také Madison Young, superhvězda amerického BDSM porna z počátku 21. století., militantní postava v rámci „pro-sex“ hnutí, prosazující okupaci porno průmyslu ženami a sexuálními menšinami, která přednáší do kamery monolog, zatímco sama sebe zkušeně svazuje provazem. Ten je proložen poezií americké umělkyně a hudebnice Jamiky Ajalon a oplzlými českými vtipy, šibalsky vyprávěnými Ditou Lam a Shantou Rao, přičemž se podělí také o několik momentů, které poznamenaly její vlastní sexuální život³⁶.

Dvojice děl *Anna & The Jester in the Window of Opportunity* z roku 2019 a *The Jester and Death* z roku 2020 vypráví příběh o kuriózním setkání mezi řadou existujících i smyšlených postav. Hlavní postavou je osoba s ženskými rysy

³³JINDROVÁ, Tereza. JULIE BÉNA / SVÁDĚNÍ A PATOS [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/julie-bena>

³⁴JINDROVÁ, Tereza. JULIE BÉNA / SVÁDĚNÍ A PATOS [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/julie-bena>

³⁵HAO, Wong Bing. Proxy pétillant [online]. 2020 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://www.fondation-pernod-ricard.com/en/textwork/julie-bena-wong-binghao>

³⁶Julie Béna [online]. 2018 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <http://www.lesateliersderennes.fr/en/les-editions/a-cris-ouverts/les-artistes/julie-bena>

podobající se Béně, oblečená do zelené přiléhavé kombinézy, která je zdobená našasenými viktoriánskými límečky. Hlavní postava je složena ze tří osobností, které vyplouvají v různých momentech na povrch – Anna, Šašek a samotná Julie Béna. Anna představuje Annu Morandi, lékařku anatomie z 18. století. Béna se s postavou Anny Morandi a jejími anatomickými voskovými sochami poprvé setkala ve vědeckém muzeu Palazzo Poggi v Bologni. Osobnost Anny se objevuje jen v prvním díle. Dvojníkem obývající stejné tělo jako Anna, je Šašek, jehož prostřednictvím kriticky komentuje naléhavá sociální a politická témata. Skrz Šaškovy vtipy, hravost a humor, Julie Béna zprostředkovává mimo jiné genderovou a sexuální politiku, sociokulturní hierarchie, nejistou práci a záludnosti kulturní komodifikace³⁷. Osobnost šaška se objevuje v obou dílech. První díl *Anna & The Jester in the Window of Opportunity* je kritikou konceptu transparentnosti, který je aktuální jak v architektuře (zde pojem vyjadřuje průhlednost materiálu), tak společnosti (stav, ve kterém je volný přístup k informacím státu – transparentnost politického rozhodování je základním prvkem demokratické společnosti). Je koncipován jako řada reálných a virtuálních vrstev, které vytvářejí prostor neprůhlednosti a neurčitosti³⁸. Hlavní postava ve videu potkává tři stvoření, která jsou vytvořena podle Morandiných voskových figurín plodů mrtvě narozených nebo biologicky deformovaných dětí, a vede s nimi dialogy o ideologii transparentnosti. V druhém dílu *The Jester and Death* sledujeme, jak se Šašek a William Blake účastní závodu driftovacích vozů. Scéna se odehrává na hřbitově *Bunhill Fields* (bývalé pohřebiště z 16. až 18. století nacházející se poblíž Kunstraumu, kde jsou pohřbeni nonkonformisté, radikálové a disidenti). Sportovní vůz je zde odkazem na rychlost a přemíru kapitalismu³⁹. V obou dílech můžeme rozeznat specifickou práci s hlasem. Mluvené pasáže jsou občasně melodizovány, nebo přecházejí až do pasáží zpívaných.

³⁷ HAO, Wong Bing. Proxy pétillant [online]. 2020 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://www.fondation-pernod-ricard.com/en/textwork/julie-bena-wong-binghao>

³⁸ Anna & The Jester in Window of Opportunity [online]. 2019 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <http://www.juliebena.com/index.php?/videos/anna--the-jester/>

³⁹ HAO, Wong Bing. Proxy pétillant [online]. 2020 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://www.fondation-pernod-ricard.com/en/textwork/julie-bena-wong-binghao>

V roce 2020 vznikl na zadání Společnosti Jindřicha Chalupického také film *Letters from Prague*, který bychom mohli specifikovat jako stand-up pěveckou show. Jedná se o reflexi toho, jakým způsobem se patriarchální společnost stále staví k ženám umělkyním.

Výrazným motivem filmu je také (ženské) tělo. Jeho vlastnictví, způsob, jakým se na něj díváme a jakým ho používáme. V první části vidíme Bénu, oblečenou v tmavém pánském obleku, červeném roláku a s výraznými brýlemi. Ztělesňuje zde samotného Jindřicha Chalupického, recenzujícího nejmenovanou výstavu, na základě jí napsaného kritického textu, oscilujícího mezi zuřivostí, hysterií a vážností⁴⁰. Druhou částí je ironická animovaná pohádka s názvem „*DICKS WINGS AND GRILL*“. V závěrečné třetí části vystupuje jako Julie Béna – žena, umělkyně, matka. Vede rozsáhlý monolog o pohledu společnosti a sebe samotné na ženské stárnutí, a také o tom, jak ženské tělo může být odcizeno i lidmi, které milujeme, dokonce i lidmi, které porodíme. Vyvrcholením celého filmu je její interpretace písní *I feel Love* a *Quand La Ville Dor*.

Na tuzemské scéně s hlasem pracují také umělkyně Sláva Sobotovičová, Marie Tučková a Marie Lukáčová. Sláva Sobotovičová (*1973) je slovenská umělkyně působící v Praze. Pracuje převážně s médiem videoperformance, které je založené na inscenovaných akcích. Situace, které vytváří, anebo následuje jejich vývoj, vycházejí z jejich zažitých zkušeností, z činností, které nejsou ničím neobvyklé: zpívání, uklízení, jízda autem, nebo třeba rodinný výlet⁴¹. Přidáním zpívaných pasáží do těchto banálních situací nám dovoluje nahlížet na ně jiným způsobem a objevovat nečekaná mystéria⁴². Inspirací jsou jí vzpomínky, které označuje za určitý druh filtru – když jí prožitý zážitek i po čase stále její osobou rezonuje, znamená to, že se jedná o něco potenciálně nosného i pro diváka:

⁴⁰ ANCIEN, Marie. Un film de l'artiste Julie Béna redonne vie au célèbre critique d'art tchèque Jindřich Chalupický [online]. 2022 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://francais.radio.cz/un-film-de-lartiste-julie-bena-redonne-vie-au-celebre-critique-dart-tcheque-8745599>

⁴¹ KUBAČÁKOVÁ, Markéta. Sláva Sobotovičová [online]. 2009 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artist.cz/slava-sobotovicova-2622/>

⁴² Sláva Sobotovičová [online]. 2011 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/slava-sobotovicova-5142696>

„Ve mně takto pracuje zpívání mých bližních. Hudba je dorozumívacím kódem, který neomylně používáme, aniž bychom si to uvědomovali. Skrze paměť a emoce navíc písně fungují jako spojka mezi lidmi napříč časem nebo prostorem.”⁴³

Hudba ji nezajímá primárně kvůli hudebnosti jako takové. Zajímá jí spíše jako předmět každodenní, amatérské nebo podvědomé spotřeby. Zabývá se také její politickou rovinou. Na osudech konkrétních skladeb jsou totiž často vidět velké politické a historické pohyby. Skrze ně je možné mluvit o obecných otázkách, které nejsou jen sentimentální, ale odrážejí chod světa⁴⁴. Pracuje převážně s jednoduchými formami písní, například dětské a lidové písně, nebo hymny.

Jejím prvním vytvořeným videem je *Hymna nenaplněné lásky* z roku 1999. Ve videu odehrávajícím se ve vinici vystupují tři mladé ženy oblečené ve slovenských národních barvách a zpívají melodii hymny. Původní bojovný text je ale změněn ve vyčítavé, intimní a nesmyslné vyřizování mezi partnery a celý charakter písně se mění spíše na intimní lovesong⁴⁵:

*„zachcelo sa mi
kedže sme sami
neboli nikdy
mám pocit krivdy”*

Autorčiným záměrem byla aktualizace něčeho zdánlivě mrtvého, něčeho, co se nás už zdánlivě netýká. V mnoha překonaných dílech najdeme při bližším pohledu obsah, který pro nás i dnes něco znamená⁴⁶.

⁴³ PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>

⁴⁴ PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>

⁴⁵ Sláva Sobotovičová [online]. 2011 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/slava-sobotovicova-5142696>

⁴⁶ PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>

Ve videu *Reportáž* z roku 2003 vidíme Slávu Sobotovičou v roli redaktorky Petry Flanderkové před Bílým domem, jak podává svou alegorii iráckého konfliktu v jednoduchém repetitivním zacykleném popěvku *Pes jitrničku sežral*⁴⁷.

Výrazným tématem její práce jsou také rodinné vazby. Mnohá z jejích děl jsou re-inscenace reálných rodinných situací, které bylo snadné i praktické udělat, protože aktéry byli samotní rodinní příslušníci⁴⁸. S tímto tématem pracuje například ve videu *Sobota (Den poté)* z roku 2005, nebo *Pastýři* z roku 2007. *Sobota (Den poté)* se odehrává v interiéru domu při rodinném úklidů zbytků jídla po svatební hostině. Z předchozího svátečního dne zůstaly zbytky jídla i písní, které mohou sloužit nejen k zabavení, ale i jako další rovina mezilidské komunikace⁴⁹. Ve videu *Pastýři* sledujeme rodinu jedoucí v autě zpívající náboženskou vánoční píseň.

V roce 2007 vznikla také audio nahrávka *Hrom a Peklo*. Sobotovičová v ní nabourává cizí skladbu svými zpívanými vstupy – repetitivy a textovými fragmenty, či úryvky lidových písní⁵⁰.

Video s názvem *Bělmo* z roku 2012 vzniklo pro stejnojmennou výstavu pořádanou společně s umělcem Vladimírem Houdkem v galerii Karlin Studios. Video je založené na statickém detailním záběru obličeje zahaleným vlasy. V pozadí se neustále opakuje popěvek⁵¹:

*„očko mala len jedno
aj na tom mala belmo
vlasy mala sivé*

⁴⁷ Reportáž [online]. 2008 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artycok.tv/460/reportazreport>

⁴⁸ PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>

⁴⁹ 4 okna / Stočené vlajky - Sláva Sobotovičová [online]. 2015 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L6u2ZTWMfrk&t=288s>

⁵⁰ FERENCOVÁ, Yvona. TZ: Sláva Sobotovičová [online]. 2011 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2011/12/09/tz-slava-sobotovicova/>

⁵¹ Bělmo [online]. 2012 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artycok.tv/12109/belmosclera>

*nohy mala krivé
zuba ani jedného”*

V roce 2018 vzniklo video s názvem *La Pernette se lève (anonymus 15th century) on Top of Met Gala (Gucci Mane, 2017)*. Sláva Sobotovičová použila videoklip rappera Gucciho Manea, který v písni zpívá o drogách a o svém pobytu ve vězení. Jeho klip se odehrává na večírku plném polonahých žen. Sobotovičová obraz klipu rozostřila a nazpívala přes něj středověkou baladu o dívce, která odmítá bohaté nápadníky, protože touží po svém uvězněném milém. Obě písně jsou oddělené časem i kulturou, přesto mají podobná témata – touhu, nedostupnost, vězení, hřích a vinu.

„Líbí se mi kombinace dvou naoko nesouvisejících věcí, které mohu úplně bezešvým způsobem protkat. Najednou vznikne něco neoddělitelného. Stejně jako v jakékoli koláži se navíc rodí (skoro bez mého přičinění) nečekané poetické efekty a nová vtipná sousedství”⁵²

Motiv ženského zpěvu jako prostředku dorozumívání je také výrazný u Marie Tučkové (*1994), která je absolventkou ateliéru fotografie Aleksandry Vajd a Martina Kohouta na pražské UMPRUM. Její práce je převážně autobiografická a ve svých projektech často vystupuje prostřednictvím svého alter ega Ursuly Uwe, díky čemuž dokáže objektivizovat zkoumané situace, nebo hledat jiné způsoby citlivosti, rozvíjení empatie a přejmenování pocitů⁵³. Její práce se skládá ze zvukových, performativních a vizuálních prvků. Tyto sféry propojuje prostřednictvím textu, který se obvykle transformuje do textu písně, komentáře k videu, zvukového příběhu nebo scénáře představení.

Vztah k hudbě a práci s hlasem měla Marie Tučková už od dětství. Od raného věku se sourozenci navštěvovala Dismanův rozhlasový dětský soubor, lekce hudebního nástroje a zpěvu. Pozitivně ji ovlivnila její učitelka klavíru, která

⁵² PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>

⁵³ Marie Tučková [online]. [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/marie-tuckova/>

k výuce přistupovala s něžností a péčí, a ke koncertování s určitou duchovností (která proniká také do jejích pozdějších děl).

Její starší práce se tematicky vztahovaly k novým technologiím a sociálním sítím, a v souvislosti s nimi také otázkám proměny lidského vnímání, jazyka a jejich vlivu na prožívání⁵⁴. Jako Ursula Uwe vytvořila v roce 2017 videa *I think you're funny, haha* a kolektivní performance *Ursula Uwe: Monuments of Love*, za kterou získala studentskou cenu Exil.

Ve videu *I think you're funny, haha* do rytmu tanečního beatu hravým hlasem cituje emotikony a vizuální zkratky z prostředí sociálních sítí, upravené do volného verše. Tučková v této práci upozorňuje na samozřejmost slov a frází v prostředí sociálních sítí, o jejichž obsahu nebo obsahu úkonů, na které odkazují, málokdy přemýšlíme⁵⁵. Ve videu vidíme čtyři mladé ženy, které se v úborech tělové barvy v prostorách “bílé krychle” pohybují do rytmu hudby. Video končí za zvuků lidové písně *Kebych bola jahodú*, která působí jako lehce absurdní druh katarze.

Performance *Ursula Uwe: Monuments of Love* je prvním dílem trilogie o Ursule Uwe. Je o pocitech, navozených komunikací prostřednictvím sociálních sítí. Místo potkávání se s druhými se totiž s nástupem sociálních sítí hluboce proměnilo. Zároveň se jedná o sci-fi příběh, protože postava Ursuly Uwe je kyborgem⁵⁶. V performance figuruje sedm ženských postav: Dapu Oma, Suse Rosa, Lisa Salome, Paulu Ava, Vera Korra, Matha Selma a Ursula Uwe. Sama autorka dění první epizody trilogie popisuje takto:

⁵⁴ Marie Tučková (Ursula Uwe) [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/marie-tuckova-ursula-uwe/>

⁵⁵ *I think you're funny, haha* [online]. 2017 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.works.io/100979/i-think-you-re-funny-haha>

⁵⁶ Ursula Uwe: *Monuments of Love* [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.works.io/100986/ursula-uwe-monuments-of-love>

„Je vystavěn chrám, konstrukce, místo k setkání. Je to příbytek přeživších. V prostoru levituje sedm Monumentů lásky, jsou vzpomínkou na lásku. Uvnitř se shromažďuje sedm žen. Společně tráví čas cvičením, simulací a synchronizací. Jsou pravděpodobně poslední přeživší.⁵⁷“

S tématem technologií pracuje také ve video instalaci z téhož roku *You are looking for love in all the wrong places*. Jedná se o rozhovor, ve kterém je virtuální asistentka Siri (kterou jako součást operačního systému spustila společnost Apple na podzim roku 2011) konfrontována s autorčinou láskou, kterou jako digitální technologie není schopná opřevovat. Tento melancholický příběh je vizuálně dotvářen 3D skenem autorčina obličeje⁵⁸.

Její zálibu ve spojování lidského hlasu a technologií vysvětluje teoretička Eva Skopalová skrz konceptuální způsob, s jakým Tučková zachází s pojmem φωνε. Respektive hlasem, a jeho ekvivalentem v anglickém *phone*, tedy telefonu. Na rozdíl od toho anglického je řecký pojem spojený s *πνεῦμα*, které má teologické konotace, jelikož neznačí jen dech, ale i duši. Světy těch druhých, které objevujeme skrze obrazovky svých iPhonů, jsou virtualitou, na jejímž povrchu se zrcadlíme my sami – zrcadlení *já* v druhé osobě⁵⁹.

Do jejích pozdějších prací více proniká každodennost, zažívaná skutečnost, sny a vnímání, které jí dříve byly ve fungování zátěží. Její praxi spoluutváří její okolí, ať už fyzické nebo duševní. Je ovlivněná osobnostmi i příběhy, které slyšela nebo jiným způsobem zažila. Zajímá ji proces a každodennost ve svém detailu i celku⁶⁰.

⁵⁷ Marie Tučková URSULA UWE: CYBERBABY_ [online]. 2018 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/marie-tuckova-ursula-uwe-cyberbaby/>

⁵⁸ You are looking for love in all the wrong places [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.works.io/100965/you-are-looking-for-love-in-all-the-wrong-places>

⁵⁹ SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková [online]. 2021 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-tuckova>

⁶⁰ Marie Tučková (Ursula Uwe) [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/marie-tuckova-ursula-uwe/>

V díle *Episode One: Bunny's Departure* z roku 2018 se odpoutala od svého alter ega. Pracuje zde s mluveným textem, který přechází do zpívaných pasáží. Vypráví příběh o postavě jménem Bunny, která není ani člověkem, ani zvířetem, nýbrž fiktivní bytostí, pro kterou není pohlaví důležité⁶¹. V této audio instalaci pracuje s tématy jako dualita vnímání, nebo vžívání se do světa blízkého člověka. Zvuková stopa je součástí háčkovaného přístřešku, kterým tematizovala vzpomínky na své dětství a (lidovou) tradici, předávanou z matky na dceru. Háčkování, splétání vlny do komplikovaných objektů je banální, a přece teoretickou činností: v abstrakci se stává hlasem, jenž nabývá formy. Propojení ručních prací a zpěvu ve svém díle Marie Tučková i nadále rozvíjí⁶².

Ve stejném roce také vytvořila druhý díl trilogie o Ursule Uwe (opět se jedná o kolektivní performance) s názvem *Ursula Uwe: Cyberbaby_*. V této epizodě je divák svědkem zrození jedince Cyberbaby, kterého se chór sedmi žen pomocí rituálního zpěvu a recitace snaží probudit k životu a pečovat o něj. Protagonistky performance jsou oblečené do kostýmu, který z nich tvoří jeden nedělitelný organismus⁶³.

Tuto trilogii završila v roce 2019 poslední epizodou *Ursula Uwe: The Spring came even before Winter has come*. Příběh končí apokalyptickou atmosférou sucha a neschopností v tomto prostředí fungovat. Představitelky jsou opět oblečené do kostýmu, který je navzájem propojuje kusem látky a vytváří z nich jeden vzájemně fungující organismus, který k předávání informací používá zpěv⁶⁴.

V roce 2020 se společně s dalšími finalisty a finalistkami stala laureátkou Ceny Jindřicha Chaloupeckého, pro kterou vytvořila performance *Sis of Styxx*

⁶¹ Episode One: Bunny's Departure [online]. Praha, 2018 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://artycok.tv/42494/episode-one-bunnys-departure>

⁶² SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková [online]. 2021 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-tuckova>

⁶³ Marie Tučková URSULA UWE: CYBERBABY_ [online]. 2018 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/marie-tuckova-ursula-uwe-cyberbaby/>

⁶⁴ Ursula Uwe: The Spring came even before Winter has come [online]. [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.works.io/101005/ursula-uwe-the-spring-came-even-before-winter-has-come>

a instalaci *Chorus*. Performance *Sis of Styxx* je založena na sborovém polyfonním zpěvu skupiny žen. Zpočátku slyšíme až sakrálně vyznívající kompozici, která pomalu přechází ve skoro popovou skladbu za doprovodu elektrických kytar a opakující se verš:

„*Danger in my joy*
Danger in my joy”

Marie Tučková nevnímá sbor úplně klasickým způsobem. Vnímá jej jako možnost shromáždit více hlasů a zvuků, které díky improvizaci mohou vytvořit představení, prostor pro rozhovor, modlitbu, nebo zážitek, zkušenost k užití a prožití. Nevnímá jej nutně jako soubor zpěváků, ale raději jako soubor posluchačů⁶⁵. Ženský sbor je zde také projevem založeným na výzkumu historických a mytologických kolektivů, či komunit, které zpěv využívají jako nástroj komunikace, nebo vyprávění⁶⁶.

V instalaci *Chorus*, v prostoru galerie Plato, Tučková opět pracovala se spojením ručních prací a zpěvu. Dílo bylo tvořeno trávnickem ve tvaru oválu, kolem kterého autorka nainstalovala řadu háčkovaných objektů, symbolizující přírodní mateřská božstva plodnosti. Z reproduktorů mezi nimi zněl mnohohlasý ženský sbor, který vyprávěl příběhy o znovuzrození a životě v jeho cykličnosti. Apelovala tak na diváka, aby se učil aktivně naslouchat nehierarchickému zvuku⁶⁷. Autorka se mimo jiné zajímá také o teorii poslouchání Pauline Oliveros, která přišla s takzvaným *deep listening* (hluboké poslouchání), kdy je rozlišováno mezi pojmy *hearing* (slyšení) a *listening* (poslouchání). *Listening* by mělo být aktivní zapojení vědomí, jež pojímá celé zvukové kontinuum, kterého je člověk součástí⁶⁸.

⁶⁵ Marie Tučková (Ursula Uwe). Secondary Archive [online]. 2021 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/marie-tuckova-ursula-uwe/>

⁶⁶ *Sis of Styxx* [online]. 2020 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YpAajx4acW4>

⁶⁷ SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková [online]. 2021 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-tuckova>

⁶⁸ SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková: Hluboké naslouchání [online]. 2020 [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/07/27/marie-tuckova-hluboke-naslouchani/>

Poslední umělkyní je Marie Lukáčová (*1991), absolventka Ateliéru malířství 1 na brněnské FaVU a ateliéru supermédií na pražské UMPRUM. Byla členkou kolektivů Socialistická solidarita a Ateliér bez vedoucího. Je jednou ze zakladatelek feministické skupiny Čtvrtá vlna. V roce 2019 se stala finalistkou Ceny Jindřicha Chalupického. Nejdříve pracovala s médiem malby, které poté vyměnila za práci s videem. Ta byla zpočátku částečně dokumentární, pak již zcela inscenovaná. Její pozdější videa nabývají specifické formy polohraného a poloanimovaného rapového videoklipu. Často pracuje s 3D animacemi, které připomínají dystopické světy a post-surrealistické vizuální koláže⁶⁹. K rozhodnutí začít pracovat s videem přispěly samotné vlastnosti média: videa lze demokraticky šířit a odpovídají současným schématům percepce, což usnadňuje distribuci díla v uměleckém, či aktivistickém prostředí⁷⁰. Její práce se pohybuje na hraně vážnosti a ironie. Marie Lukáčová se staví za genderovou a rasovou rovnost, společenskou a ekonomickou solidaritu i ekologickou udržitelnost. Tyto hodnoty se tematicky promítají také do jejich prací. Velmi výrazným tematickým prvkem jejího díla je také motiv (ženského) těla a krajiny – dvou entit, které Lukáčová ukazuje jako (symbolicky i fakticky) propojené – čarodějnictví, nebo finančního toku a role bank v současném společenském systému⁷¹. Cyklus zastřešující projekty od roku 2017 až do současnosti Lukáčová výstižně nazvala *Polyamorie, ekonomie, magie*.

V roce 2018 vytvořila videa *Živa* a *Oddchers Ecco Trip*. Hlavní aktérkou díla *Živa* je chiméra Živa Mifková, jejíž tělo se mění podle pozorovatele.

*„Vaše personální chiméra,
moje univerzální tělo,
nedostatky, co vidíš,
jsou jenom ty tvoje“*

⁶⁹ Marie Lukáčová: *Magie v době konjunktury / Magic in a Time of Economic Progress* [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/marie-lukacova-magie-v-dobe-konjunktury-magic-in-a-time-of-economic-progress/>

⁷⁰ MAGIDOVÁ, Markéta. MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-lukacova>

⁷¹ JANEČKOVÁ, Hana a Anna REMEŠOVÁ. Marie Lukáčová: 3D je totální zbraň [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/03/25/marie-lukacova-3d-je-totalni-zbran/>

Živa Mifková se ve videu schází s lidmi odmítající heteronormativitu. Necháává je mluvit na kameru a rozebírat témata od teorií otevřené lásky až po běžné starosti domácí péče, probíhající v jiné než párové domácnosti⁷². V první části videa mluvené slovo občasně přechází do zpívaných pasáží. Druhá část se mění v rapový song.

Oddchers Ecco Trip je rapovou kompozicí založenou na potřebě ekologické změny. Video je součástí rozsáhlého projektu XXX Pavla Sterce a Lukáše Likavčana. Zabývají se v něm postavou Radovana Rychty a jeho vizí vědeckotechnické revoluce ze šedesátých až osmdesátých let minulého století. Rapový song se snaží komunikovat se samotným Radovanem Rychtou – vytýká mu nedostatky jeho tezí, především v oblasti péče, lásky a ekologie⁷³.

Do děl z roku 2019 (*Magie v době konjunktury*, *Den Mondén*, *Moréna Rex*) proniká ekonomická tíseň, která se stává tlakem formující mezilidské vztahy⁷⁴. Ve videu *Magie v době konjunktury*, odehrávajícím se v luxusně vypadající kuchyni u přípravy snídaně, slyšíme:

*„Ři-kaš-mi že sem low
Ani džob, ani stop
ale čum furt tu sem
shopuju mala hoe
ani keš ani dope
hodně slow money flow
vařim cow vytřu zem.“*

⁷² MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/profil/marie-lukacova-UluZm>

⁷³ MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/profil/marie-lukacova-UluZm>

⁷⁴ MAGIDOVÁ, Markéta. MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-lukacova>

Marie Lukáčová zde s cynickým výrazem rapuje jazykem, který propojuje slezský dialekt s anglicismy bankovních operací a slangem chudých.

V díle *Den Mondén* zase Lukáčová jako více či méně utopickou předkládá vizi transformaci měny:

„Od svých čtrnácti let, kdy jsem slavnostně začala dostávat první kapesné, přemýšlím, jak by se efektivně dal nahradit symbol oběživa něčím jiným. Od svých dvaceti zase myslím na to, jestli by nešlo využít alternativní měnu jako nástroj na zničení heteronormativního uspořádání něčím jiným⁷⁵“

Dílo *Moréna Rex* by se dalo označit jako videomuzikál, zabývající se neviditelným veletokem financí. Ve videu sledujeme skupinu finančních spekulantů, kteří sedí v potměšilé místnosti. Sdílí a přeposílají obrovské peněžní částky v uzavřeném luxusním prostoru. Destruktivní dopady tahů jejich prstů jsou hmatatelné – jenže tisíce kilometrů od nich⁷⁶.

V roce 2020 Lukáčová vytvořila videokoláž *Pole Žin* věnující se tématu renaturalizace krajiny (navrácení minerálů zpět do vytěžené půdy). Za předpokladu, že si ze země bereme živiny, měli bychom myslet i na to, jak je vrátit zpět.

*„černá hlína co ti zaleze za nehty – a poleje tě dehtem
manikúra bez chyb – nic jiného nechcém
světlo který v létě zahřeje ti kosti – rozmažeme štětcem
dokonalý mejkap – umyjeme deštěm
katastrofy který přinášejí zkázu – vítáme potleskem
z nory lezou štíři – v noci jako betmen“*

Ve videu sledujeme putující skupinu žen s dětmi, které si povídají a předávají si informace. Do jejich rozhovorů se občas vmísí interview s farmáři, kteří

⁷⁵ MAGIDOVÁ, Markéta. MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-lukacova>

⁷⁶ MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/profil/marie-lukacova-UluZm>

obdělávají půdu jinak než pomocí kombajnů a moderních technologií. Skrze pohádku i rap pak vzniká Pole Žin⁷⁷.

Společně s umělkyní Valentýnou Janů v roce 2022 vytvořila výstavu *Marie & Valentýna* pro pražskou galerii NoD. Centrální dílo výstavy tvořila dvoukanálová videoinstalace autorského uměleckého filmu. Snímek rozvíjí žánr hudebního videoklipu, prostřednictvím kterého umělkyně rozehrávají emancipační rétoriku, spočívající v obrazové kompozici, animaci, choreografii a autorské hudební skladbě. Hudební film je přímo inspirován estetikou a náměty MTV videoklipů z přelomu milénia, ke kterým se obě umělkyně spontánně navrací a společně se tak pokouší redefinovat jejich obsah⁷⁸.

⁷⁷ Pole Žin [online]. 2020 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.marielukacova.com/pole-zin/>

⁷⁸ MARIE LUKÁČOVÁ & VALENTÝNA JANŮ: MARIE & VALENTÝNA [online]. 2022 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.nod.roxy.cz/events/detail/731/marie-lukacova-valentyna-janu-marie-valentyna/2022-02-28>

Závěr

Tato práce se zabývala emancipačními tendencemi ženského hlasu v populární hudbě a výtvarném umění. První část byla věnována významným momentům v historii populární hudby, které napomohly k otevření debaty okolo různých problematik (sexualizace žen, plnění stereotypních společenských rolí, nebo znásilnění). Druhá část se věnovala rozboru tvorby pěti výtvarných umělkyně, které pracují s ženským hlasem, a které přebírají strategie používané populární hudbou.

U několika umělkyně (Aretha Franklin, PJ Harvey, Björk, Pipilotti Rist) se objevil způsob práce, kdy autorky svojí interpretací mužského díla změni vyznění jeho významu. U Marie Lukáčové jsme mohli pozorovat využívání jazyku tradičního maskuliního rapu jako prostředku pro artikulaci problémů, kterých se obvykle nedotýká – finanční tok a role bank v současném společenském systému, nebo například ekologie. S rapovou skladbou pracovala také Sláva Sobotovičová, která pozměněním jejího textu vytvořila její nové vyznění. Marie Lukáčová a Pipilotti Rist pracovaly s estetikou a jazykem hudebních videoklipů. V těchto typech děl reagovaly na „male gaze” a snažily se jej narušit převzetím kontroly nad sebezobrazením. V několika případech (Marie Tučková, Sláva Sobotovičová, Marie Lukáčová, Pipilotti Rist) se objevila také práce s formou „lovesongu”, který v mainstreamové kultuře bývá zaměřen často pouze na heteronormativní vztahy, nebo v mnoha případech mluví o situacích oscilujících na hranici toxické a majetnické lásky. Zmíněné autorky tuto formu použily ve vztahu i k jiným genderům, nebo použily princip převrácení rolí.

Zdroje

- 1) 4 okna / Stočené vlajky - Sláva Sobotovičová [online]. 2015 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L6u2ZTWMfrk&t=288s>
- 2) ANCIEN, Marie. Un film de l'artiste Julie Béna redonne vie au célèbre critique d'art tchèque Jindřich Chaloupecký [online]. 2022 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://francais.radio.cz/un-film-de-lartiste-julie-bena-redonne-vie-au-celebre-critique-dart-tcheque-8745599>
- 3) Anna & The Jester in Window of Opportunity [online]. 2019 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <http://www.juliebena.com/index.php?/videos/anna--the-jester/>
- 4) BERGER, John a Andrea PRŮCHOVÁ. Způsoby vidění. Praha: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.
- 5) BIO : JULIE BENA [online]. [cit. 2022-04-08]. Dostupné z: <http://www.juliebena.com/index.php?/bio/>
- 6) Bělmo [online]. 2012 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artycok.tv/12109/belmosclera>
- 7) Episode One: Bunny's Departure [online]. Praha, 2018 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://artycok.tv/42494/episode-one-bunnys-departure>
- 8) FERENCOVÁ, Yvona. TZ: Sláva Sobotovičová [online]. 2011 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2011/12/09/tz-slava-sobotovicova/>
- 9) FLETCHER, Kanitra. Pipilotti Rist [online]. [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: <https://landmarks.utexas.edu/video-art/pipilotti-rist>
CASSIDY, Tina. Arrested and tortured, the Silent Sentinels suffered for suffrage [online]. 2020 [cit. 2021-5-13]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/silent-sentinels-womens-suffrage>
- 10) HAO, Wong Bing. Proxy pétillant [online]. 2020 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://www.fondation-pernod-ricard.com/en/textwork/julie-bena-wong-binghao>
- 11) HOUZÉ, Camille. THE DEN JULIE BÉNA [online]. 2021 [cit. 2022-04-08]. Dostupné z: <http://www.juliebena.com/index.php?/quelques-textes/by-camille-houze/>
- 12) Have you seen Pantopon Rose ? Julie Béna [online]. [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://www.cac-passerelle.com/en/exhibitions/archives/juliebena/>

- 13) I think you're funny, haha [online]. 2017 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.works.io/100979/i-think-you-re-funny-haha>
- 14) JANEČKOVÁ, Hana a Anna REMEŠOVÁ. Marie Lukáčová: 3D je totální zbraň [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/03/25/marie-lukacova-3d-je-totalni-zbran/>
- 15) JINDROVÁ, Tereza. JULIE BÉNA / SVÁDĚNÍ A PATOS [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/julie-bena>
- 16) Julie Béna [online]. 2018 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <http://www.lesateliersderennes.fr/en/les-editions/a-cris-ouverts/les-artistes/julie-bena>
- 17) Julie Béna au Jeu de Paume Concorde - Paris [online]. 2019 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ymB7njV_sok
- 18) Julie Béna: Miles [online]. 2012 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/julie-bena-miles/>
- 19) KUBAČÁKOVÁ, Markéta. Sláva Sobotovičová [online]. 2009 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/slava-sobotovicova-2622/>
- 20) Little Green (song). Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Green_\(song\)#cite_note-4](https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Green_(song)#cite_note-4)
- 21) MAGIDOVÁ, Markéta. MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-lukacova>
- 22) MARIE LUKÁČOVÁ & VALENTÝNA JANŮ: MARIE & VALENTÝNA [online]. 2022 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.nod.roxy.cz/events/detail/731/marie-lukacova-valentyna-janu-marie-valentyna/2022-02-28>
- 23) MARIE LUKÁČOVÁ [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/profil/marie-lukacova-UluZm>
- 24) MARTÍNKOVÁ, Aneta. Ženy v angažovaném popu [online]. 2020 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/nejlepsi-texty-full-moonu-roku-2019-kdo-vladne-popu>
- 25) MULVEY, Laura a Petra HANÁKOVÁ. Vizuální slast a narativní film [online]. 1975 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1423/podzim2012/GEN135/um/35530830/>
- 26) Marie Lukáčová: Magie v době konjunktury / Magic in a Time of Economic Progress [online]. 2019 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/marie-lukacova-magie-v-dobe-konjunktury-magic-in-a-time-of-economic-progress/>

- 27) Marie Tučková (Ursula Uwe). Secondary Archive [online]. 2021 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/marie-tuckova-ursula-uwe/>
- 28) Marie Tučková URSULA UWE: CYBERBABY_ [online]. 2018 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/marie-tuckova-ursula-uwe-cyberbaby/>
- 29) Marie Tučková [online]. [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.works.io/marie-tuckova/texts>
- 30) Marie Tučková [online]. [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/marie-tuckova/>
- 31) POLLARD, Alexandra. Why are only women described as 'confessional' singer-songwriters? The Guardian [online]. 2015 [cit. 2021-5-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2015/apr/09/why-are-only-women-described-as-confessional-singer-songwriters>
- 32) POWERS, Ann. Joni Mitchell Blue (Reprise, 1971) [online]. 2017 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2017/07/24/538307314/turning-the-tables-150-greatest-albums-made-by-women-page-15>
- 33) Pipilotti Rist Sip My Ocean [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/5208>
- 34) Pole Žin [online]. 2020 [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <https://www.marielukacova.com/pole-zin/>
- 35) PÉČOVÁ, Kristýna. Sláva Sobotovičová [online]. 2020 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://secondaryarchive.org/artists/slava-sobotovicova/>
- 36) PŘEDSTAVUJEME FINALISTY CENY JINDŘICHA CHALUPECKÉHO PRO ROK 2020: MARIE TUČKOVÁ [online]. 2020 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/profil/predstavujeme-finalisty-ceny-jindricha-chalupeckeho-pro-rok-2020-marie-tuckova-3FYaZ>
- 37) RAMÍREZ, Sussane. 'WAP' by Cardi B and Megan Thee Stallion is a joyful role reversal. No wonder people are mad. [online]. 2020 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: https://www.nbcnews.com/think/opinion/wap-cardi-b-megan-thee-stallion-joyful-role-reversal-no-ncna1236301?cid=sm_npd_nn_tw_ma
- 38) Reportáž [online]. 2008 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://artycok.tv/460/reportazreport>
- 39) Respect (song). Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Respect_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Respect_(song))
- 40) SIEGEL, Robert a Kelly MCEVERS. 'Respect' Wasn't A Feminist Anthem Until Aretha Franklin Made It One. NPR [online]. 2017 [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2017/02/14/515183747/respect-wasnt-a-feminist-anthem-until-aretha-franklin-made-it-one>

- 41) SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková [online]. 2021 [cit. 2022-03-29]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-tuckova>
- 42) SKOPALOVÁ, Eva. Marie Tučková: Hluboké naslouchání [online]. 2020 [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/07/27/marie-tuckova-hluboke-naslouchani/>
- 43) Sis of Styxx [online]. 2020 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YpAajx4acW4>
- 44) Sláva Sobotovičová [online]. 2011 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/slava-sobotovicova-5142696>
- 45) TAYLOR, Rachel. I'm Not The Girl Who Misses Much [online]. 2004 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rist-im-not-the-girl-who-misses-much-t07972>
- 46) Ursula Uwe: Monuments of Love [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.works.io/100986/ursula-uwe-monuments-of-love>
- 47) VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-101-9.
- 48) VESELÝ, Karel. Hudba ohně. Paseka, 2022. ISBN 978-80-7637-215-3.
- 49) VESELÝ, Karel. Černé slunce: Malá Zemětřesení. Institut Úzkosti [online]. [cit. 2021-5-12]. Dostupné z: <http://www.institutuzkosti.cz/events/cerne-slunce-mala-zemetreseni?src=cz>
- 50) You are looking for love in all the wrong places [online]. 2021 [cit. 2022-03-28]. Dostupné z: <https://www.works.io/100965/you-are-looking-for-love-in-all-the-wrong-places>
- 51) "Zones of discomfort" [online]. 2021 [cit. 2022-04-09]. Dostupné z: <https://www.art-agenda.com/criticism/373867/zones-of-discomfort>