

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**Vizuální zobrazení ženy v současném světovém
umění**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Klára Podlahová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 12. července 2013

.....

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych chtěla poděkovat především svému vedoucímu bakalářské práce Doc. PaedDr. Janu Slavíkovi, CSc. za jeho cenné rady, odbornou pomoc, inspirativní podněty, vstřícný přístup a trpělivost. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a blízkým, kteří se mnou spolupracovali na výzkumné části a byli mi velkou oporou.

V Plzni

.....

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta pedagogická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Klára PODLAHOVÁ**
Osobní číslo: **P10B0236P**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Vizuální zobrazení ženy v současném světovém umění**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :


CÍL: Cílem bakalářské práce je získání poznatků o pojetí konceptu ženy a ženství ve vizuálních zobrazeních v dílech současných světových umělkyní a v kontextu genderových studií je kriticky zhodnotit. **PŘEDMĚT:** Bakalářská práce se bude zabývat konceptem ženy a ženství ve vizuálním zobrazování. Poznatky budou získány metodou umělecko-kritické analýzy výtvarných artefaktů, které budou vybrány z tvorby současných světových umělkyní, jež se zabývají zobrazováním ženy jakožto objektu. Druhou základní metodou bude vyhodnocení dotazníků, jež poslouží jako empirická ilustrace k teoretické části práce. Dotazníky budou zacíleny na určené skupiny respondentů: děti (do věku 14 let, ZŠ), mládež (15 - 19 let) a studenti VŠ (nad 19 let). V každé cílové skupině bude osloveno přibližně 15 až 20 respondentů, při čemž půjde o výběr účelový. Výsledky z dotazníkového šetření u jednotlivých skupin účastníků budou porovnány a následně analyzovány s cílem najít charakteristické a klíčové znaky, které budou mít vypovídající hodnotu z hlediska vývoje věkového vnímání a chápání zkoumané problematiky.

Rozsah grafických prací: vyplyne ze zprac. BP
Rozsah pracovní zprávy: 30-40 stran textu formátu A4
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná
Seznam odborné literatury:


BABANOVÁ, A.: Genderově citlivá výchova: Kde začít? Praha: Žába na prameni, 2007. ISBN 978-80-239-8798-0. BUTLER, J.: Trampoty s rodem. Feminismus a podryvání identity. Bratislava: Aspekt, 2003. ISBN 80-85549-41-7. FULKOVÁ, M. Diskurs umění a vzdělávání. Praha, H a H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7. FULKOVÁ, M. Když se řekne gender. Výtvarná výchova. 2004. ISSN 1210-36-91. FULKOVÁ, M. Když se řekne ... Identita v moderním a postmoderním kontextu. Výtvarná výchova. 2006. ISSN 1210-36-91. KARSTEN, H.: Ženy - muži: genderové role, jejich původ a vývoj. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-145-X. NAGL-DOCEKAL, H.: Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy. Praha: Slon, 2007. ISBN 978-80-86429-68-7. OAKLEY, A.: Pohlaví gender a společnost. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-403-6. PACHMANOVÁ, M.: Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. PACHMANOVÁ, M.: Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-10-8. RENZETTI, C. M.: Ženy, muži a společnost. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2. ZÁBRODSKÁ, K.: Variace na gender. Poststrukturalismus, diskursivní analýza a generová identita. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1752-9. WATTS, A. W. Příroda, muž a žena (Filosofie spontaneity). Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-85885-63-8.

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.
Katedra výtvarné kultury

Datum zadání bakalářské práce: 15. června 2012
Termín odevzdání bakalářské práce: 19. dubna 2013


Doc. PaedDr. Jana Coufalová, CSc.
děkanka




PhDr. Vladimíra Zikmundová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Plzni dne 2. října 2012

ANOTACE

Bakalářská práce na téma Vizuální zobrazování ženy v současném světovém umění je rozdělena na část teoretickou a empirickou. První část začíná nezbytným teoretickým rámcem k pochopení genderové tematiky, dále je rozvedeno téma zabývající se postavením ženského genderu v historii vizuální kultury a nakonec je blíže uvedena typologie zobrazovaného konceptu feminita, která byla získána umělecko-kritickým rozbohem. Podstatou empirické části je analýza dat kvalitativního výzkumu, který byl uskutečněn dotazníkovým šetřením u žáků a studentů 2. stupně ZŠ, SŠ a VŠ. Výzkum je dále ilustrován rozbohem obrazového materiálu, který vznikl při výtvarných aktivitách. Téma výtvarných aktivit se zabývalo konceptem feminity a maskulinity.

Klíčová slova: umění, zobrazení, gender, tělesnost, identita, stereotyp, role, feminita, maskulinita

ABSTRACT

The thesis on topic of Visual image of woman in the contemporary world art is divided into the theoretical and empirical part. The first part begins with the necessary theoretical framework for understanding of gender themes, further there is elaborated topic dealing with the status of woman gender in the history of visual culture and finally there is closer brought up typology of displayed concept of femininity which was acquired with an art-critical analysis. The essence of the empirical part is data analysis of qualitative research which was realized with a questionnaire survey among the pupils and students of the 2nd grade of the primary school, secondary school and university. The research is further illustrated by the analysis of visual material which was created during the art activities. The topic of art activities dealt with the concept of femininity and masculinity.

Keywords: art, display, gender, physicality, identity, stereotype, role, femininity, masculinit

OBSAH

ÚVOD	10
GENDER TEORIE	13
1. GENDER	13
1.1. Vymezení pojmů pohlaví a gender.....	13
2. FEMINITA A MASKULINITA.....	15
3. GENDEROVÁ IDENTITA.....	16
3.1. Vymezení pojmu	16
3.2. Teoretická východiska.....	17
3.2.1. Diskurz genderového esencialismu	17
3.2.2. Diskurz socializace	18
3.2.3. Diskurz individualismu	19
3.2.4. Biologizující diskurz.....	20
3.2.5. Diskurz heterosexuality.....	20
3.2.6. Diskurz jinakosti.....	20
3.3. Genderová identita podle Judith Butler	21
4. GENDEROVÉ ROLE A STEREOTYPY	22
4.1. Genderové role.....	22
4.2. Genderové stereotypy.....	23
ŽENA JAKO SUBJEKT	25
5. ŽENA UMĚLKYNĚ.....	25
5.1. „Proč neexistovaly žádné mimořádné umělkyně?“.....	25
5.2. Kulturní nedostatečnost žen podle Sigmunda Freuda	27
5.3. Feministické umění – zvrát v dějinách umění	28
5.4. Ženské umění, umění žen a jejich estetika	33

ŽENA JAKO VIZUÁLNÍ ZOBRAZENÍ	35
6. TÉMA KRÁSY A PROMĚNA IDENTITY	36
6.1. Ideál krásy	36
6.2. Deformovaná краса, hra s identitou	38
7. TÉMA GENDEROVÝCH A SOCIÁLNÍCH ROLÍ.....	41
7.1. Mateřství - těhotenství	41
7.2. Domácnost.....	44
7.3. Diskriminace – bezmoc - poddanost.....	45
8. TÉMA TĚLESNOST	47
8.1. Tělo a nahota jako prostředek vyjádření.....	47
8.2. Sexualita a její hranice zobrazování.....	49
9. ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI	50
10. EMPIRICKO-VÝZKUMNÁ ČÁST.....	52
10.1. CÍLE VÝZKUMU	52
10.2. METODY VÝZKUMU A RESPONDENTI	52
10.3. POSTUP VÝZKUMU A JEHO REFLEXE	52
10.4. DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ.....	53
10.4.1. Sběr dat	53
10.4.2. Popis struktury dotazníku.....	53
10.4.3. Analýza dat.....	54
10.4.4. Výzkumné otázky a cíle dotazníkového šetření	54
10.4.5. Vyhodnocení a interpretace dat	55
10.4.6. Statistická analýza „výzkumného trojúhelníku“	64
10.5. ANALÝZA VÝTVARNÝCH PRACÍ	79
10.5.1. Struktura výtvarné činnosti	79
10.5.2. Reflexe výtvarných činností.....	80

10.5.3. Závěr a porovnání	83
11. ZÁVĚR EMPIRICKÉ ČÁSTI.....	85
ZÁVĚR	86
SUMMARY	87
12. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	88
13. SEZNAMY OBRÁZKŮ, GRAFŮ A TABULEK	93
14. PŘÍLOHA (Dotazník)	96

ÚVOD

Žena se objevuje již mnohá staletí jako nejčastější námět většiny uměleckých děl světoznámých umělců. Předmětem bakalářské práce je vizuální zobrazení ženy, tedy koncept ženy a ženství ve vizuální kultuře. Cílem práce není vyzkoumat a předložit obšírnou a vyčerpávající interpretaci tematiky zobrazování ženy v historii umění, ale pozastavit se nad daným tématem a nabídnout ke kritické reflexi a k zamyšlení některá podtémata související se zobrazením ženy. Mým prvotním záměrem je probádat témata zobrazení – především zmapovat genderovou roli a identitu, jednak z pohledu na ženu jako subjekt, jednak posléze na ženu jako objekt a pozastavit se nad důvody a příčinami, proč jsou ženy zobrazovány daným způsobem.

Když navštívím galerii moderního a současného umění a spatřím tam zobrazenou ženu – ať už se jedná o koláž, skulpturu, torzo, fotografii, kresbu či malbu - napadají mě nejrůznější náměty k diskuzi a zamyšlení. Často si řeknu, proč v celé historii výtvarného umění existuje tak málo umělkyň, za to nepřeborná hromada umělců? Víím, že tento problém není jen ve výtvarném umění, ale rovněž i v literatuře nebo vědě. S nástupem ženského umění, které změnilo toto paradigma, se objevilo spousty děl pracujících s námětem ženy v nejrůznějších kontextech a především to byla díla ztvárněna ženou. Začaly vnášet do svých prací mnoho myšlenek. Mnohé umělkyně často chtějí díly demonstrovat a reflektovat něco, co se děje v historii po mnoha staletí, čímž je problém pohlaví a znevýhodňování žen na úkor mužů. Ženy jsou pouze zobrazované, nikoliv tvořící a produkující umění, ale od poloviny 20. století se sféra a branže umění pozměnila a ženy mají příležitost tvořit a skrze výtvarný projev se nějakým způsobem vyjadřovat.

Žena je bezesporu věčné téma, které se objevuje nejčastěji, přesto se někdy zdá být všední, běžné a nic nového nevyprávějící. Tato problematika je nesmírně široká a není cílem bakalářské práce obsáhnout vše a zabývat se tím. Spíše se chci v jednotlivých čtyřech kapitolách dotknout genderové role a identity, a souvislostí spojených s vybraným tématem bakalářské práce.

Teoretickou část jsem rozdělila do tří oddílů. První oddíl se zabývá pojmy pohlaví a gender, v rámci nichž jsem rozpracovala podtémata, jako je genderová identita, teoretická východiska utváření genderu, maskulinita a feminita, genderové role a stereotypy. V rámci druhého oddílu jsem se zaměřila na ženu jako subjekt. Tento oddíl se zabývá vývojem umělecké tvorby umělkyň, kulturní nedostatečností žen z pohledu Sigmunda Freuda, blíže vymezuje feministické umění a dále se je zmíněn rozdíl mezi ženským uměním a uměním

žen. Třetí oddíl obsahuje teoretickou analýzu zpracovávaných témat ve vizuální kultuře. Témata, jimiž se umělkyně zabývají, jsem rozdělila do tří kapitol:

- 1) Téma krásy a proměna identity
- 2) Téma genderové a sociální role
- 3) Téma tělesnost

Empirická část bakalářské práce vychází ze zmíněné teorie. V rámci této části jsem uskutečnila kvalitativní výzkum na 2. stupni ZŠ, SŠ a VŠ, přičemž cílem je zmapovat povědomí studentů a studentek, zda uplatňují stereotypní vnímání v genderově vymezené problematice. Výzkum prováděný skrze dotazníkové šetření dále ilustruji výtvarnými aktivitami zaměřené na koncept feminity a maskulinity, které jsem uskutečnila se třemi skupinami po 4 lidech z 2. stupně ZŠ, SŠ a VŠ. Vzniklé práce zde neposuzuji z hlediska jejich výtvarné kvality, ale pouze jako vizuální výpověď o významech, které respondenti přisuzují konceptům feminity a maskulinity. Pro srovnání prací studentů jsem požádala MgA. Martinu Letochovou, aby mi dle stejného zadání ztvárnila svůj pohled na feminitu a maskulinitu. Rozdíl studentů a slečny Letochové je značný. Tato práce mi posloužila pouze k orientačnímu porovnání rozdílů ve výtvarné kvalitě mezi ilustrací od profesionálky a ilustracemi mých respondentů. Nebylo však mým záměrem tyto rozdíly, které jsou na první pohled značné, podrobněji analyzovat. Profesionální práce mi poskytuje určité měřítko pro odhad, jaký je rozsah stylizačních kvalit tohoto úkolu. Po dohodě s vedoucím práce je to též podnět k dalším projektům v budoucích bakalářských úkolech.

Důvod, proč jsem si toto téma ke zpracování bakalářské práce vybrala, je evidentní. Nesmírně mě tato problematika přitahuje jednak z důvodu, že v umění od pradávna panuje genderová nespravedlnost a jednak, že žena v dnešních uměleckých dílech narušuje zavedené zvyklosti o jejím zobrazování, narušuje stereotypy a hlavně vypovídá o mnohých problémech. Toto téma se snaží upozorňovat na diskriminaci pohlaví i jiných skupin ve společnosti. Lidé mají utkvělé stereotypní představy a předsudky o muži a ženě. V dnešním školství ještě není zcela zavedena genderově citlivá výchova, mnozí z nás kategorizujeme, škatulkujeme a téměř na denním pořádku užíváme genderových stereotypů. Ve školách jsou vychovávány děti, kterým není osvětlen problém znevýhodňování a diskriminace pohlaví a sociálních skupin.

| TEORETICKÁ ČÁST

GENDER TEORIE

1. GENDER

V první kapitole bakalářské práce považuji za důležité vymezit základní pojmy, kterými jsou pohlaví a gender, s nimiž souvisí koncept ženství a mužství. Jelikož jsem si vybrala téma *Vizuální zobrazení ženy v současném světovém umění* a v kontextu genderových studií jej kriticky zhodnotit, je na místě vymezit ženu vůči muži a vysvětlit proto tyto pojmy.

1.1. Vymezení pojmů pohlaví a gender

Pro určení identity, pro určení naší danosti, identifikace často užíváme v první řadě pojem muž a pojem žena, jenž slouží pro vymezení pohlaví. Málodko si však uvědomuje, že se jedná o biologické určení, které se až během života formuluje. Je to pojem pro anatomický popis lidského těla, který ovšem nezahrnuje chování, jednání, myšlení nebo životní styl či zvyky. Pokud se mluví o pohlaví, jedná se o termín biologický, avšak gender je termín psychologicko-kulturní.¹

V dnešních rozpravách se často zastává stanovisko, že jednotlivá pohlaví by měla být nahlédnuta z pohledu začleňování do společnosti, tedy z pohledu socializace, nikoliv však výlučně z hlediska přírody. Identitu získáváme během života, je to kulturně-sociální prvek, čímž se odlišuje od pohlaví. S biologickým pohlavím se rodíme, gender (socio-kulturní pohlaví) získáváme v průběhu naší existence.

Pohlaví je jakási univerzální kategorie a nemění se ani podle času ani podle místa. „*Pohlaví je biologická danost (bytí mužem či ženou), která slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu a femininitu).*“² Avšak je docela obvyklé a možné, že právě vy - individualita a jedinec - budete vlastnit charakteristiky, které jen pramálo souvisí se společensky zavedenými a definovanými rysy, profily a popisy vašeho genderu.

V knize Marie Renzetti a Currana lze dohledat, že pohlaví ovlivňuje charakter člověka jen do určité míry. Ovlivnění přírodou určitě existuje, ale ve větší míře funguje sociální působení a obzvláště výchova. Jednotlivé společnosti vychází z biologického

¹ RENZETTI, M. Claire. *Ženy, muži a společnost*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2003. S 20. ISBN 80-246-0526-2.

² RENZETTI, M. Claire. *Ženy, muži a společnost*. 1.vyd Praha: Nakladatelství Karolinum, 2003. S 20. ISBN 80-246-0526-2.

pohlaví jako měřítko pro odlišení genderových rolí, avšak dále už nemají žádné dvě kultury shodný pohled na to, co odlišuje od sebe oba gendery. Každý člověk je individualita, jeho role a postoje jsou rozdílné v jednotlivých společnostech, v různých sociálních skupinách a rovněž v časových obdobích.

Při četbě knihy *Pohlaví, gender a společnost* autorky Ann Oakley jsem narazila na skutečnost, která hodnotí pohlaví z hlediska biologie nejen jako rozdílné, ale rovněž se zabývá pohlavím jako určitou jednotou. „*Muž a žena zdaleka netvoří dvě oddělené kategorie. Naopak, mají stejnou základní stavbu těla a také anatomické rozdíly mezi nimi jsou více zdánlivé než skutečné. Ani falus ani děloha nejsou orgány výlučně jednoho pohlaví. Ženský falus (klitoris) je u žen biologickým ekvivalentem mužského orgánu, naopak muži mají zakrtnělou dělohu, jejíž existenci není nutné brát v úvahu, pokud nepůsobí zvětšení prostaty v pozdějším věku.*“³ Nabízí se otázka, zda tato určitá podobnost, kontinuita má determinující vliv na temperament a chování muže a ženy. Nabízí se také obecnější otázka a to ta, zda biologické aspekty a faktory jsou podmiňující pro budoucí život daného jedince a souvisí s osobností, zda vztah mezi osobností ženy - muže a jejich biologickým původem má určité společné rysy, znaky, jestli se vzájemně ovlivňují. V rámci této problematiky vzniklo mnoho studií, z nichž některé vyvrací fakt a vylučují možnost, že by biologický faktor nějakým způsobem ovlivňoval identitu a osobnost člověka, některé to však zcela vyvrátit nemohou. Osobně souhlasím s vědci, kteří tvrdí, že na konstruování lidské identity má vliv především učení a identifikace a biologická danost ovlivňuje osobnost jen minimálně. S touto tezí se stotožňuje i Ann Oakley a ve své knize zřetelně uvádí, že dívky se v procesu socializace identifikují s ženami a chlapci zase s muži, pokud by se identifikace obrátila, objevuje se možnost homosexuality a potažmo transexuality.

Problematika tématu gender a pohlaví je v posledních letech hodně diskutovaná, medializovaná a popisována, v knihovnách a v obchodech s knihami se dá již najít spousta publikací týkajících tohoto tématu. Co má společného toto téma s výtvarným uměním a vizuální kulturou vůbec? Jaký vliv má mužský a ženský gender na výtvarná díla a výtvarný projev? Jaké povědomí o dané problematice mají studenti základních, středních a vysokých škol? Tyto otázky a ještě další se budu v snažit v následujících kapitolách zodpovědět.

³ OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000. S. 171. ISBN 80-7178-403-6.

2. FEMINITA A MASKULINITA

S genderem souvisí i pojem feminity a maskulinity, jimiž se blíže zabývám mimo jiné i v praktické části bakalářské práce. V historickém a kulturním kontextu se genderové rozdíly velmi proměňují a charakteristika onoho „ženského“ a „mužského“ značí o společenském vývoji a charakteru vztahů mezi ženskou a mužskou kategorií. V 70. letech 20. století seskupila Karin Hausen tabulku, která přibližuje a vymezuje oblast ženství a mužství (míněno především pro současnou západní kulturu). Podle Hausen jsou ženy předurčeny pro domácí život, blízkost a vnitřní prostor, dále jsou pasivní, což je zastřešující pojem pro slabost, skromnost a kolísavost. Ženy jsou také více závislé, ale zároveň pilné, přizpůsobivé, dobrotivé, láskyplné a rovněž sympatické. Emocionalita je jim vlastní, projevuje se v citovosti, vstřícnosti, ochotě pomoci, porozumění a víře. V neposlední řadě ženy oplývají takovými ctnostmi jako je stydlivost, zručnost, laskavost, krása a schopnost činit svět krásnějším. Nakonečný obohacuje feminitu dále i o ženské záliby, ke kterým patří zejména ty ze sféry uměleckých a ručních prací. Výše zmíněný výčet charakteristik můžeme spatřit ve vizuální kultuře, z televizní reklamy se na nás často pousměje půvabná paní domu, která právě vyprala synovi špinavé tričko a manželovi nachystala večeři hotovou během několika okamžiků. Tuto upřednostňovanou podobu ženství lze vysledovat nejen v reklamě a vizuální kultuře, ale i ve filmu či v literatuře.⁴

S ohledem k předešlým tezím se nabízí otázka partnerského doplňování, čili spolubytí. Koncept feminity a maskulinity se zdá být v pořádku, pokud dva partneři spolu dokáží fungovat. Na tuto úvahu jsem narazila v průběhu empirické části, kdy se děti z 2. stupně ZŠ snažili ztvárnit koláž na téma *Feminita a maskulinita*. Žáci upozorňovali na skutečnost, že na připsovaných charakteristikách a genderových rolích, dále stereotypch, není nic špatného, pokud si partneři dokáží v jistých ohledech vyjít vstříc a každý se svou rolí ztotožňuje. V partnerském soužití a nejen v něm je zapotřebí nalézt určité harmonie. Kulturní problém nastává tehdy, když se příliš podvazuje možnost zaměňovat vlastnosti v páru, např.: pasivní role se vnucuje buď jen ženě, nebo jen muži.

Feminita a maskulinita zahrnují osobnostní rysy, fyzický vzhled, chování, hodnoty, postoje, činnosti, jež pokládáme za typické a normativní pro ženy a muže. Pojmy feminita a maskulinita byly v 20. století předmětem mnoha výzkumů, a jelikož autoři ve svých

⁴ Srov.: VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 11. ISBN 80-7044-808-3.

výzkumech vycházeli z rozdílných přístupů, existuje více než pět definic těchto dvou kategorií, přičemž Wyrobková (2005) uvádí tato následující vymezení. Jedná se o:

- Charakteristiky, v nichž se žena a muž systematicky liší, čímž jsou míněné především vlastnosti, chování, zájmy, schopnosti či preference.
- Společenské role mužů a žen je další vymezení jak lze pojmut feminitu a maskulinitu. Jedná se o neformální a formální normy, které udávají, jak by se žena a muž měli chovat a jaké role jednotlivému pohlaví přináleží.
- Feminita a maskulinita může být pojata i z hlediska atraktivní charakteristiky pro opačné pohlaví. Z pohledu západní kultury je atraktivita ženy nahlížena zejména jako na fyzický vzhled, kdežto atraktivita muže zahrnuje například společenský status, finanční zajištění či sebevědomí. Ženy poutají pozornost vzhledem, muži především svým společenským postavením.
- V následujícím vymezení poukazuje feminita a maskulinita na genderové stereotypy, které vystihují typické chování, fyzické vzhled apod. a přináleží pouze ženám nebo mužům. *„Jsou to zobecnění odrážející naše přesvědčení o mužích a ženách, která sice nemusí korespondovat se skutečností, mají však značný vliv na naše očekávání, kognitivní procesy i chování a takto ovlivňují a udržují genderové role a naopak. Většinou nejsou výsledkem přímé zkušenosti, nýbrž jsou přebírány a udržovány tradicí.“*
- Posledním bodem je genderová identita, která je taktéž chápána jako vymezení feminity a maskulinity. Zde jsou myšleny především obsahy, které každý člověk pokládá jako podstatné ve vztahu ke svému mužství nebo ženství. Je nepochybné, že náš subjektivní pocit mužství a ženství je od útlého věku ovlivňován vizuální kulturou.⁵

3. GENDEROVÁ IDENTITA

3.1. Vymezení pojmu

V rámci psychologických teorií byla identita vymezena již na konci 19. století Williamem Jamesem jako spojnice sebepoznání a poznání sebe sama druhými lidmi. Lidská identita neboli pojem *Já* byl rozlišen na materiální *Já*, dále duchovní *Já* znamenající uvědomění si vlastních dispozic, schopností či zájmů a sociální *Já*, které se

⁵ Srov.: WYROBKOVÁ, Adriana. *Femininita a maskulinita v sociálně-psychologických teoriích a výzkumu*. Československá psychologie, Praha: Academia, 2005, roč. 49, č. 6, s. 540-553. ISSN 0009-062X.

odráží ve vztahu k ostatním lidem. Podle Řičana lze například identitu vymezit jako hledání svého Já. Identita je: „*Prožívání toho, čím jedinec je (vlastní autenticity, jedinečnosti a konzistentnosti v čase a prostoru), buď jako individuum nebo jako člen lidských společenstev*“.⁶

Jana Valdřová uvádí identitu jako jednu z komponent fungování genderu, tzn. jako část Kimmelova konceptu tří I: identita, interakce a instituce, přičemž identita je v tomto případě definována jako vždy podmíněna daným kulturním a jazykovým kontextem, který se podílí na našem ženství a mužství.⁷

„*Ženská a mužská identita je subjektivní vědomí si sebe sama jako ženy nebo muže – subjektivní pocit feminity nebo maskulinity.*“⁸ Identita je v podstatě vždy genderová, neboť je nepochybností, že každá společnost vytváří složitou spleť významů odkazující ke genderu, z čehož plyne, že tento aspekt nemůže nikdo pomíjet či ignorovat. Genderová identita je vnitřní a osobní částí lidské bytosti, kdy je tvořena atributy, jež jedinec prožívá jako jemu vlastní.⁹ Podle Janošové je genderová identita součástí našeho Já a navenek se nemusí nijak projevovat na rozdíl od genderové role, která vnější projevy zahrnuje.

3.2. Teoretická východiska

Považuji za důležité zmínit několik východisek, které se nabízejí k vysvětlení utváření identity muže a ženy a při nejmenším mi slouží jako osvětlení při analýze a pozorování genderových stereotypů ve vizuální kultuře. Kateřina Zábřorská ve své knize *Variace na gender* rozpracovává genderovou diskurzivní analýzu, která pojednává o možných výkladech vysvětlující identitu člověka. Jedná se o šest tvrzení a praktik, která konstituují význam ženskosti a mužskosti.

3.2.1. Diskurz genderového esencialismu

Genderový esencialismus je systém, který popisuje existenci obtížně definované přirozenosti člověka, která se v závislosti na genderu odlišuje a diferencuje. Narodila jsem se jako žena, tudíž jsem se narodila rovněž s kvalitou, jež je pojmenovaná jako ženskost.

⁶ VÝROST, Jozef - SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha: Grada, 2008. S. 211. ISBN 978-80-247-1428-8.

⁷ Srov: VALDŘOVÁ, Jana. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 10. ISBN 80-7044-808-3

⁸ VALDŘOVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd.Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 10. ISBN 80-7044-808-3

⁹ JANOŠOVÁ, Pavlína. *Dívčí a chlapecká identita – Vývoj a úskalí*. 1.vyd. Praha: Grada, 2008. S 263. ISBN 978-80-247-2284-9

Muž se pochopitelně narodí s dřímající kvalitou mužskosti. „*Binarita ženské-mužské je přitom konstruována v souladu s tradičními představami o genderu, kde ženskost znamená pasivitu, emocionalitu, vztahovost či neprosazování se, zatímco mužskost aktivitu, racionalitu, rozhodnost, asertivitu až agresivitu a orientaci na pracovní výkon.*“¹⁰

Jedná se vlastně o představy spojené především s psychickou povahou a psychickými vlastnostmi, je to danost psychická – pevně svázaná s pohlavím. Zkrátka a dobře, mužskost a ženskost představuje určité determinující prvky a kvality, které do jisté míry určují daného jedince, ovšem záleží na člověku, pokud se v něm tyto kvality výrazně objeví či jsou naopak skryté nebo do jisté míry potlačené. Ženskost a mužskost jsou genderovým esencialismem brány jako samozřejmá fakta, jako něco co je odrazem toho, kým jsme – s jakým pohlavím jsme se narodili.

Uvědomění si toho, že jsem žena, mi udává směr, že si svou genderovou identitu snažím zachovat a nesnažím se ji popírat. Z tohoto faktu vystupuje mnoho hranic, které já – subjekt nesmím překročit, chci-li si svou ženskost uchovat. „*Ženskost a mužskost představují vždy již existující kvalitu každého člověka, tato kvalita nemusí být nutně vyjádřena.*“¹¹ Může se stát, že je člověkem přecházena, je skryta, záleží pak na jedinci, aby ji znova našel. Ženskost a mužskost jsou zkrátka takovými kvalitami, které se pevně váží na dané pohlaví. Tyto kvality existují, ať chceme nebo ne, jinak řečeno: existují, ačkoliv jsou nepřiznány, zapřeny nebo zapomenuty.

3.2.2. Diskurz socializace

„*Být mužem nebo ženou, chlapcem nebo dívkou, je stejně záležitostí oblečení, gestikulace, povolání, sociální sítě a osobnosti jako záležitosti podoby genitálií.*“¹²

Socializací se rozumí jako procesu, kdy se stáváme domorodci nějakého svazku, společnosti, society, čímž přijmeme její normy a pravidla a učíme se jim. Genderová socializace je její součástí, je to proces, při němž se učíme být ženou nebo mužem, je to značná snaha a vypětí, jemuž se učíme od útlého dětství. Jednotlivá pohlaví mají k dispozici zavedené vzorce a přívlastky o tom, jak vypadá pravá žena/muž, při čemž mám na mysli právě vzhled – existují ženské/mužské účesy, oblečení, vyjadřování, způsob neverbální komunikace, sezení apod. Tyto atributy jsou však dílem sociálního učení

¹⁰ OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000. S. 171. ISBN 80-7178-403-6.

¹¹ Zábrodská, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, 2009. S.102. ISBN 978-80-200-1752-9

¹² OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000. S. 171. ISBN 80-7178-403-6.

jedince, dávají okolí najevo, že se cítíme být příslušníkem daného pohlaví a zastupujeme jej.

Významný zdroj socializačních vlivů v utváření identity jedince nesou rodič, vrstevnické skupiny, společnost a sociální habitus, v němž se jedinec pohybuje. Socializace je proces, v němž se skrze komunikaci a interakci stáváme sociálním jedincem. Také Oakley ve své knize uvádí důležitý fakt a to, že genderová identita se vytváří ihned po narození, a pokud bychom se rozhodli změnit a přesměrovat genderovou identitu dítěte na druhé pohlaví, lze tak učinit přibližně do dvou let věku dítěte. Takovéto závěry ukázaly klinické testy prováděné na hermafroditických jedincích. Genderovou identitu získám na základě identifikace a kulturního učení. V udání směru genderové identity (mužské nebo ženské) hraje biologický aspekt minimální roli, kulturní učení je totiž pro jedince mnohem podstatnější a biologický aspekt tak zcela přebije síla a schopnost kultury.¹³

Ženskost a mužskost odkazují na stejné charakteristiky jako v případě diskurzu esencialismu, avšak nejsou již konstituovány jako přirozenost jedince, ale jako výsledek společenských požadavků a norem. Diskurz socializace vnímá gender jako uměle vytvořené rozdíly mezi mužem a ženou, což však má za to, že existuje přítomnost jakési pravé povahy jedince, která je socializací přetvářena.

3.2.3. Diskurz individualismu

Zde se rozumí vědění, které chápe každého člověka jako individuální osobu, jež má právo realizovat svou jedinečnost bez ohledu na pohlavní, genderovou či jinou příslušnost. Osoba každého jedince nesmí být omezována jinými než svými názory a smýšlením. Všichni máme nárok rozhodovat o svém životě sami, avšak tato svoboda je dávana do kontrastu se společenskými požadavky a normami. Jedná se o možnost být sami sebou a bránit svou svobodu vůči společenským žádostem. Diskurz individualismu hovoří o nezávislosti a síle jedince. Tento diskurz je nejlepším a nejefektivnějším zdrojem odolnosti a nesouhlasu vůči genderové binaritě a nerovným nárokům.¹⁴ „*Diskurz individualismu staví do kontrastu jedinečnost osoby a obecnost genderu, a umožňuje proto artikulovat kritiku genderových kategorizací, které jsou reprezentovány jako neslučitelné s osobními právy a individualitou jednice.*“¹⁵

¹³ OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000. S. 171. ISBN 80-7178-403-6.

¹⁴ Zábrodská, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. 1.vyd. Praha: Academia, 2009. S. 99. ISBN 978-80-200-1752-9

¹⁵ Tamtéž, s. 99.

3.2.4. Biologizující diskurz

Tento diskurz spočívá v tvrzeních, že kategorie muž a žena mají dané a neovlivnitelné biologické charakteristiky lidského těla. Biologizující diskurz podléhá binaritě příroda – kultura, která poskytuje kupříkladu rozdílnou fyzickou kapacitu kategorie ženy a muže, což má za následek, že tato výkonnost nemůže podlehnout zásahům zvenčí, tedy ze strany člověka. Je definovaná jako přináležející přírodě, nikoliv sociálnímu ovlivňování. „*Biologizující diskurz přitom nevypovídá „pouze“ o odlišných vlastnostech ženského a mužského těla, ale využívá tyto předpokládané odlišnosti k výkladu psychických, sociálních, ekonomických a dalších rozdílů mezi ženami a muži.*“¹⁶ Odlišný sociologický status může být legitimizován například schopností ženy přivést na svět potomka, což znamená, že tvrzení a praktika biologizující diskurzu zapřičiňují argumenty o odlišných životních úlohách ženy a muže. Je evidentní, že ideologická účinnost funguje v určité nepochybnosti a zřejmosti biologického diskurzu.¹⁷

3.2.5. Diskurz heterosexuality

Tyto praktika konstruují ženy a muže jako kategorie, které spojuje jistá přirozená sexuální přitažlivost, což opodstatňuje řadu psychických, společenských, ekonomických a jiných upořádání. Heterosexualita může být definována jako fakt, který odůvodňuje genderové vztahy a rovněž utváří rozdílné pozice subjektu pro ženy a pro muže. Tato skutečnost se mi mimo jiné také hodí k pozorování genderových vztahů ve vizuální kultuře, neboť v rámci diskurzu heterosexuality je ženský subjekt představován jako sexuální objekt mužského pohledu, zatímco mužský subjekt posuzuje přitažlivost a krásnu ženského těla.¹⁸

3.2.6. Diskurz jinakosti

Diskurz jinakosti je definován na principu stereotypu jinakosti ženy. V rámci toho systému tezí a praktik jsou jinakosti zamýšleny nikoliv známé rozdíly mezi ženami a muži, ale představy neobjasnitelnosti a neuchopitelnosti „*ženy-jako-druhé*“¹⁹, která je zaujímána z pohledu stanovujícího mužského subjektu. Žena tak může být uvedena do pozice

¹⁶ Tamtéž, s. 100.

¹⁷ Tamtéž, s. 100.

¹⁸ Tamtéž, s. 101.

¹⁹ ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. 1.vyd. Praha: Academia, 2009. S.101. ISBN 978-80-200-1752-9

fascinace, kdy je adorována a vyzdvihována ale zároveň je potvrzována její odlišnost a tím i vzdálená možnost určitých identit spojená s právy, která si přivlastňuje mužský subjekt.

3.3. Genderová identita podle Judith Butler

Teoretické pojetí Judith Butler je zajímavé v tom ohledu, že se vymezuje proti rozpojení pohlaví a genderu. Butler vznáší námitku proti nezávislosti genderu a pohlaví, z čehož vyplývá, že mužské tělo by mohlo mít ve výsledku ženský gender a naopak. V takovém případě je opomíjena důležitost pohlaví a zůstává nezávislý gender, což je logický nesmysl. „*Neexistuje oblast pohlaví jako biologické přirozenosti, která by vždy již nebyla uchopena, poznána a materializována v rámci kulturního chápání genderu. Pohlaví se tak ukazuje jako to, co vždy již bylo genderem, čímž se smysl distinkce pohlaví-gender ztrácí a pohlaví se stejně jako gender odhaluje jako sociálně zkonstruované.*“²⁰ Butler nabízí řešení, jak chápat gender. Navrhuje jej chápat „*jako performativní, tedy konstituující to, čím se jeví být*“²¹. Další důležitou poznámkou je fakt, kdy Butler zohledňuje subjekt v poststrukturalistickém paradigmatu. Strukturalistické paradigma chápe subjekt jako vymezený vnějšími vlivy, avšak poststrukturalistický pohled jej chápe jako spolutvůrce těchto působení.

Kriticky se staví i proti humanistické ideji, jež posuzuje subjekt jako nezávislý a univerzální a gender jako její přívlastek, atribut. Butler toto pojetí vyvrací a identitu/subjekt uchopuje spíše ve spojení s genderem. „*Osoby se totiž stávají poznatelnými jen tehdy, pokud jsou genderově určeny v souladu s rozpoznatelnými standardy genderové poznatelnosti.*“²² Zmíněna rozpoznatelnost v kultuře a societě je dle Butler určena jednotou tří komponent, tj. pohlavím, genderem a touhou (s odkazem na spolu-bytí), přičemž tento soulad vytváří souvislou genderovou identitu. Genderový systém je prostoupen určitou mocí a při dané neshodnosti a nerozpoznatelnosti je nečitelnost trestána, pojímána jako odchylka, patologie a je v nejkrajnějším případě sankcionována.

²⁰ Tamtéž, s. 36.

²¹ Tamtéž, s. 38.

²² Tamtéž, s. 40.

4. GENDEROVÉ ROLE A STEREOTYPY

4.1. Genderové role

„Chovala jste se jako muž a ne jako manželka, jako kancléřka a nikoli posluchačka, jako soudkyně a nikoli obdivovatelka, a ještě jste za to nebyla trestána, že jste se takto chovala.“

(Z rozsudku kalvínského soudu v roce 1650, kterým byla Anne Hutchinson odsouzena k vězení a vyhnanství.)²³

Každý se od útlého dětství teprve učí svým genderovým rolím – sociálnímu pohlaví, býti ženou a býti mužem. Společnost a socializující subjekty ocení, ba co více počítají s tím, že se budeme učit správné genderové roli, která odpovídá vrozenému pohlaví. Valdřová ve své knize výstižně napsala: *„Plnění genderové role můžeme srovnat s výkonem divadelní role; každý člověk ví, co jeho role obnáší. Vzepře-li se nebo se chová jinak, nastane na scéně zmatek; okolí se cítí překvapeno nebo dokonce odmítá alternativní chování akceptovat.“²⁴*

V okamžiku, kdy jsme na svět přišli jako muž nebo jako žena a začali jsme se postupně učit svým genderovým rolím, v tom okamžiku jsme se životem uzavřeli jakousi nepsanou genderovou smlouvu. Takovou, která definuje určitá pravidla, která ženám a mužům určují a připisují zřetelné a nepochybné povinnosti, práce a hodnoty. Genderová role je tedy jakýsi souhrn pravidel a nepsaných zákonů, která přisuzují stanovené a jasné chování buď jen ženám, nebo mužům. Tyto role se utvářejí v nejrůznějších sociálních a společenských systémech, především v rodině, v sociálních skupinách či v zaměstnání. Důležité je upozornit, že celá tato problematika je uskutečňována skrze jazyk, který je mocným prostředkem pro uskutečnění cíle a záměru.

V okamžiku, kdy se narodí chlapec nebo děvče, je rozhodnuto jakým směrem se jeho sociální vývoj bude ubírat. V okamžiku, kdy dítě přijde na svět, výběrem oděvů a hraček či promluvy k němu jej učíme, ke kterému pohlaví patří. Badinter uvádí skutečnost, že rodiče často přistupují ke svému potomkovi z hlediska genderových stereotypů, tj. zatímco holčičky jsou jemné a malé, chlapci mají oproti tomu výrazné rysy a jsou velcí. Z těchto reakce je patrné, že to jsou právě ty začátky procesu, kdy se zahajuje učení genderovým rolím.

²³ VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 72. ISBN 80-7044-808-3

²⁴ VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 11. ISBN 80-7044-808-3

4.2. Genderové stereotypy

„Genderové stereotypizování je proces, kterým se určité chování, postoje a emoce zařazují jako přiměřené a patřičné pouze pro jedno pohlaví a dál už se pak jedná tak, jako by šlo o přirozené či dané odlišnosti – a nikoli o odlišnosti sociálně naučené.“²⁵ Je důležité zmínit, že stereotypy jsou automatické, implicitní, nevěnujeme jim pozornost, za to však výrazně ovlivňují naše chování a poznání. Genderové stereotypy jsou předepsané a v podstatě dbají na to, jak by se žena a muž měli chovat. V současnosti existují celkem čtyři komponenty genderových stereotypů, které byly na základě empirických výzkumů zjištěny. Jedná se o povolání, rolové chování, fyzickou a osobnostní charakteristiku. Co se týče stereotypů v pohledu na osobnostní charakteristiku, byly zjištěny dva hlavní rozměry genderových osobnostních charakteristik, čímž je agency znamenající sebeprosazení, racionalitu, akčnost a přináleží zejména mužům, druhou je communion, která vypovídá o expresivitě, vřelosti, vztahovosti a spojujeme ji s ženami. Co se týče rolí, k mužským rolím patří zejména finanční podpora rodiny, a její vůdcovství, a mezi ženské role se přiřazuje chod domácnosti, péče o potomky a emocionální zázemí. Mezi ženské fyzické charakteristiky se řadí zejména elegance, jemnost, křehkost, dlouhé vlasy, útlá postava, zatímco mužské charakteristiky mohou být vymezeny atributy, jako je svalnaté tělo, síla, hluboký hlas či vysoká postava.

Žena jakožto rodička – rodící lidí a zajišťující zachování rodu – může být lokalizována jako blížící se přírodě. Oproti tomu muž má větší příležitost, aby byl spojen právě s produkty a hodnotami kultury. Ženská fyzická uzpůsobenost, její schopnost reprodukce staví ženu do sociálních rolí spojující s přírodou. Mateřství, péče o rodinný krb a role ženy v domácnosti je pohled určující větší souvztažnost ženy k přírodě. Z hlediska ekonomického a kulturního je to proces, jenž je hodnocen níže než aktivita muže. Jak se zdá, biologická danost má velký vliv na naši roli ve společnosti.

Jedním z faktorů, které nás bezesporu ovlivňuje a umocňuje vliv stereotypů je vizuální prostředí, ať už je myšlena televizní nebo obrazová reklama či umělecké fotografie v módních časopisech. Vizuální kultura má značný manipulativní charakter a díky technologickým možnostem ovlivňuje identifikaci s idealizovanými podobami „Já“, s prefabrikovanými identitami mužů a žen, s formalizovanými a ritualizovanými vzorci

²⁵ GJURIČOVÁ, Šárka – KUBIČKA, Jiří. Rodinná terapie – Systematické a narativní přístupy. 1.vyd. Praha: Grada, 2008. S 98. ISBN 80-247-0415-3

chování.²⁶ Zobrazované fyzické charakteristiky jsou nám skrz umělecká média předkládaná jako něco běžného, naturálního a jako jediné možné. Ve své praktické části bakalářské práce se zabývám tezí, jaké povědomí má student/ka o zobrazované ženě ve vizuální kultuře a jak by chtěl/a, aby vypadala. Zejména fotografie v módních magazínech nám předkládají obraz ženy jako štíhlé, bezchybné postavy s plnými ňadry a jemným obličejem. Vizuální obrazy tvoří z žen bytosti utvářené vnějšími vlivy, ženy odtržené od své přirozenosti a vlastní vůle. Vizuální reklama a média obecně se na ženské kráse skutečně přiživují, jejich účinnost umocňuje další ovlivňování žen a využívá jejich touhy po dokonalé kráse.

²⁶ Srov.: FULKOVÁ, M. *Diskurz umění a vzdělávání*. 1.vyd. Praha: H&H, 2008. S. 260. ISBN 978-80-7319-076-7

ŽENA JAKO SUBJEKT

5. ŽENA UMĚLKYNĚ

V předchozí části jsem se zabývala gender teorií z obecného hlediska a vymezení, nyní se zaměřím na gender v umění, tzn. například, jaké postavení měl a má ženský gender v historii výtvarného umění a vizuální kultury vůbec. Pokusím se definovat feministické umění, ženské umění a umění žen, s čímž souvisí i pojem feministická estetika.

5.1. „Proč neexistovaly žádné mimořádné umělkyně?“

Otázka jako název této podkapitoly mě vedla zamyslet se nad genderovými vztahy a genderovou problematiku hlouběji, zamyslet se nad tím – jakou roli plnila a plní žena v umění. Otázka mi byla impulsem a inspirací, abych si zvolila uvedené téma ke zpracování bakalářské práce a zabývala se tak ženou jakožto subjektem a posléze i jako objektem.

Jako studentka výtvarného umění jsem se vždy pozastavovala nad problémem, jenž se týká ohromného množství a převahy mužských jmen v historii výtvarného umění. Zjistila jsem však, že absence žen neprovází jen výtvarnou branží, nýbrž i vědu, medicínu, literaturu či hudbu. Ve skriptech, knihách a v galeriích jsem našla jen několik málo ženských uměleckých výjimek. V tvorbě odjakživa dominovalo pouze mužské pohlaví, avšak na obrazy byla obsazována převážně žena. Při pohledu do galerie či do obrazové encyklopedie dějin umění lze spatřit ženu jakožto věčné téma umělců, bez ženského těla jakoby neexistovalo žádného obrazu. Jo Anna Isaak příhodně napsala: „*bez ženského těla by se dějiny umění zhroutily.*“²⁷ Ženy, jako bezvládné předměty v obrazech shledáváme v západním umění po celá staletí, avšak ženu jako umělkyni, aktérku, tvůrkyni až donedávna spatříme jen pramálo. Je politováníhodné, že tomu takto je, avšak musím si položit otázku, proč tomu tak je. V okamžiku, kdy začnu uvažovat nad všemožnými příčinami, si musím uvědomit, že v západní kultuře panuje již mnoha staletí ženský problém a znevažování ženských práv a rolí. Ženský problém, stejně jako diskriminace černochů a jejich zneužívání bílými muži pro vlastní blahobyť, nemá dle Lindy Nochlin řešení, neboť „*jedním z lidských problémů je i neustálá snaha přeformulovat povahu*

²⁷ PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7

*situace nebo radikálně změnit stanovisko či program z hlediska problému samotného.*²⁸ Právě proto není situace žen problémem nejen v umění ale i v dalších disciplínách. Není to problém, který by měl být nahlížen z pohledu mužské nadvlády. Nochlin apeluje na ženy, aby se konečně přestaly litovat, musí zapomenout na sebelítost a postavit se čelem k těmto faktům, k historii, k situaci, která je vrhla do ústraní. Rozhodně musí mít každá žena na paměti, že muž náhle nezjistí, že bude v jeho zájmu, aby přiznal a akceptoval ženě bezmeznou rovnoprávnost. John Stuart Mill poznamenal: „*Vše, co je obvyklé, se jeví jako přirozené. Jestliže je tedy podrobení žen mužům všeobecnou zvyklostí, jakákoli odchylka od ní se zcela přirozeně jeví nepřirozenou.*“²⁹ Nemohu si nic jiného myslet, než že narodit se ženou a učit se roli ženy, znamenalo v západní kultuře bojovat, domáhat se svých práv, přičemž ženě byly přiřknuté jasně vymezené role přínaležející jejímu genderu. Nerovný status je zkrátka významným znakem genderových rolí i v dnešní době. Domnívám se, že absence žen ve světě výtvarného umění nesouvisí s genialitou, ale s určitým zavedeným systémem norem a pravidel, které byla v západní kultuře hluboce zakořeněna a stala se přirozenou součástí života. Linda Nochlin ve své eseji uvádí, že vlivem společenských institucí a s tím, co tyto instituce zakazovaly a upíraly nebo naopak podporovaly, se dostaly ženy na pozici, kdy se mohly zabývat takřkajíc jen pouhým uměleckým „koníčkům“, čímž mám na mysli například pletení, háčkování, vyšívání nebo kreslení na užité předměty. Vysoké umění náleženo mužské elitě. Ačkoli si při studiu historických pramenů můžeme všimnout mizivé podpory ze strany vzdělávacích institucí a rovněž společnosti, je úctyhodné, že i přes tato úskalí si některé ženy vybraly umění jako svou profesi. Když už si žena zvolila profesi výtvarnice, byla ohrožena její genderová role mateřství. Taková žena oplývala beze sporu značnou dávkou rebelství, taková žena – byť jakkoli zjevně – si musela osvojit mužské vlastnosti a atributy, kam zahrnují především cílevědomost, ambicióznost, vytrvalost a značnou dávku drzosti, bohémství a odolnosti. Na absenci umělkyně s čímž souvisí kladená otázka „Proč neexistovaly mimořádné umělkyně“ se váže mnoho faktorů, ovšem všechny plynou ze zavedeného paradigma západní kultury, čímž je podřadná a znevýhodňovaná pozice žen vůči mužům. Po celá staletí ženy totiž nedostaly jinou šanci na rozvoj osobnosti než rozvíjet své mateřské a pečovatelské vlohy. Počátkem 20. století a postupným zavedením volebního

²⁸ PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7

²⁹ PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7.

práva se situace začala ve prospěch žen měnit, ženy začaly v hojnější míře studovat a tím se i seberealizovat.³⁰

Naneštěstí vžitá normy a předsudky, tradiční genderové role ještě dnes rezervují mužům veřejný prostor, vždyť ještě v 70. letech 20. století musely ženy bojovat za antikoncepci, která umožňuje volit jiný životní scénář než vícečetné mateřství.³¹

Na závěr bych chtěla dodat, že dosáhnout velkého úspěchu je velmi obtížné, avšak dosáhnout úspěchu se stává vzdálenější a obtížnější, pokud žena musí bojovat s dvěma překážkami najednou, přičemž se ani jedna netýká nadání a talentu, první překážkou je posměch ze strany společnosti a druhou je vlastní pochybnost a pocit viny.

5.2. Kulturní nedostatečnost žen podle Sigmunda Freuda

Když se ve druhé polovině 20. století objevil pojem gender, zvedla se vlna diskuzí otevírající staré teorie, v tomto okamžiku se do ústředního pole kritiky dostaly Freudovy teze a myšlenky. Proto považuji za zajímavé zmínit v rámci podkapitoly „Proč neexistovaly žádné mimořádné umělkyně“ i psychoanalytickou teorii Freuda, který vysvětluje podřízenost ženy k muži. Výchozí bod teorie začíná v oidipovské fázi, kdy dítě přitahuje rodič opačného pohlaví a právě v této fázi dívky trpí méněcenností z důvodu absence falu. Nevlastnění falu u dívek vede k odporu vlastní sexuality a rovněž jsou z důvodu těchto tezí schopny se méně prosadit ve světě umění a jiných oborech. Jsou předurčeny k sounáležitosti s přírodou a k závislosti na přírodních cyklech, což zapříčiňuje jejich nízké sebeovládání a tedy i soustředění na uměleckou činnost a tvorbu velkých uměleckých děl. Je tedy evidentní, že jsou z těchto důvodů podřízeny muži kulturně a umělecky. Pohlavní podmíněnost projevující v kulturní oblasti je způsobena tedy faktem, že sexuální pud participují na největších kulturních a uměleckých činech. Trvání uměleckého díla je později závislé ne již zcela na sexuálních pudech, ale na přechodu k vyšším sociálním cílům, což je Podle Freuda u žen na nižší úrovni. Sexuální pud uměleckou tvorbu určuje, a jelikož je ženský sexuální pud pasivní, je evidentní, že je žena z této oblasti vyřazena.³²

³⁰ Srov.: PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7.

³¹ VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. 236 s. ISBN 80-7044-808-3

³² Srov.: NAGL- DOCEKAL, Herta. *Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy*. 1.vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007. S.170-190. ISBN 97-8808-642-96-87

Psychoanalýza a feminismus nám dávají najevo, že existují ženské a mužské role, které jsou determinovány genderovou identitou. Feministická kritika také poukazovala na roli matky, která je ženě dána a na jinou roli již nemá nárok. Tato skutečnost zařazuje ženu do stereotypního společenského systému. Je vskutku pochopitelné, že psychoanalytická teorie byla značně kritizována pro její ženský útlak.

5.3. Feministické umění – zvrát v dějinách umění

Tento proud umělecké tvorby má své poslání podobně jako feministické hnutí.³³ V tvorbě feministických umělkyní nalezneme protest, znepokojení, demonstraci, revoltu. „*Feministické umělkyně revoltovaly proti zneuznání a usilovaly o posílení významu žen ve společnosti a politice, a to rovněž v kontextu dalších sporů provázaných zejména s třídními a rasovými otázkami.*“³⁴

Feministické umělkyně se snažily změnit postavení žen v umění a skrze něj posílit ženské plémě i ve společnosti a zdá se, že se jim to podařilo. Judy Chicago založila ženský program na Fresno State College v roce 1970, který patřil k významným programům v historii feministického umění. Za rok, letech 1971, přesídlil na California Institute of the Arts nedaleko Los Angeles a pyšnil se vedením Judy Chicago a Miriam Schapiro.³⁵

Právě v druhé polovině 20. století dochází ke změně postavení žen-umělkyní a feministické klima stojí u jejich zrodu. Cílevědomé, sebevědomé ženy bořící společenské předsudky a stereotypy vytvářejí tvorbu, která narušuje dosavadní umělecké paradigma patriarchátu, je plná ženské subjektivity a jde čelem proti dosud přetrvávajícím normám ve společnosti, v níž byly ženy tak dlouho utlačovány.

³³ „*Již na sklonku 18. století počala řada žen veřejně požadovat rovnoprávné postavení vůči mužům, především pak rovnost přístupu ke vzdělání.*“

První vlna feminismu ve Spojených státech je charakterizována jako sociální hnutí bojující za jeden hlavní cíl, čímž je na myslí především zavedení volebního práva pro ženy. Toto je však ne příliš úplná pravda, neboť feministky devatenáctého a počátku dvacátého století měly mnohem širší záběr - prosazovaly se za nespočetnou řadu politických a sociálních reforem, jmenovitě například o prosazení zrušení otroctví, rozvoj školství nebo sociální reformy v oblasti zdravotní prevence. Později došlo k druhé vlně feminismu, která započala v šedesátých letech dvacátého století.

Podnětem k dalšímu hnutí se stala kniha *Feminine Mystique* autorky Betty Friedan v roce 1963, která v ní demonstruje pocit neuspokojení, omrzelosti a nevole tehdejších středostavovských žen v domácnostech, poněvadž celý svůj čas trávily za zdmi svých domů – ty nazývá Friedan „komfortními koncentračními tábory“. Tyto ženy si uvědomovaly, že své touhy a potřeby podřizují svým manželům a cítily ve svém nitru prázdnotu, nulovou seberealizaci a žádnou možnost osobního růstu. Tato kniha se stala impulsem k myšlenkám o genderové nerovnosti, z nichž plynou následné boje, hnutí a demonstrace za práva žen.

³⁴ HRUBEC, Marek: *Feministické výtvarné umění: od lokálního ke globálnímu protestu*. In *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Ročník 8, číslo 2/2007

³⁵ Srov.: PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7

O tragickém ženském osudu vypovídaly díla prvních feministických umělkyní v Kalifornii, k němuž dospěly skrze performance, jež vycházela z happeningů. „*Některé interpretovaly tradiční ženské činnosti jako cosi, co bylo ženám vnuceno, aby určitým způsobem zviditelnily intenzivně negativní vnitřní reakce...*“³⁶ Feministické performance obsahovaly mocný expresionistický náboj, přičemž bylo cílem vyprovokovat v divácích silné fyzické reakce. V nadcházejících raných performancích se jednalo o vztah mezi symbolem a významem, umělkyně v performancích obsah nechtěly blíže určovat, užívaly jen určitých narážek. Do tvorby byly zapojovány i divadelní prvky a především se feministické umění začalo zaměřovat na společenská témata, jimiž jsou prostituce nebo znásilnění.³⁷

První generace feministických tvůrkyň 70. let 20. století byla označena z řad kritiků jako esencialistická a byla kritizována za své „dutinové“ obrazy, za své vaginální umění a za utváření a zavedení norem ženské estetiky. Mira Schor, která studovala pod vedením Chicago a Schapiro, však vznáší proti této kritice řadu argumentů. Říká, že jednak o sobě *feministické umělkyně v 70. letech jako o esencialistkách nepřemýšlely, neboť tento pojem zkrátka ještě nebyl zaveden a neznaly ho, za další označovat všechny projevy za esencialistické je velmi jednostranné.*³⁸ Schor potvrzuje, že to, oč tehdy umělkyně usilovaly, byla společenská reforma a náprava, ne oslava biologické podmíněnosti. Právě tyto umělkyně vnímaly sounáležitost tělesnosti s genderem, jakožto sociální konstrukcí.

Kritice esencialismu nemohly uniknout ani tyto dvě výstavy, které probíhaly souběžně v New Yorku a Los Angeles. První, kterou zmíním, se nazývá *Wack! Art and the Feminist Revolution* a byla uspořádána v Muzeu současného umění v Los Angeles. Na ní se objevilo v převážné míře feministické umění od 60. do 70. let 20. století. Marek Hrubec ve své recenzi vymezil výstavu do několika témat, kterými jsou například tělesná traumata, ženská citlivost, rodinné příběhy, sociální sochařství, vědění jako moc, genderové performance apod.³⁹

³⁶ PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7

³⁷ Srov.: PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 415. ISBN 80-86356-16-7

³⁸ PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. S. 237. ISBN 80-86356-10-8

³⁹ Srov.: HRUBEC, Marek: *Feministické výtvarné umění: od lokálního ke globálnímu protestu*. In Gender, rovné příležitosti, výzkum. Ročník 8, číslo 2/2007

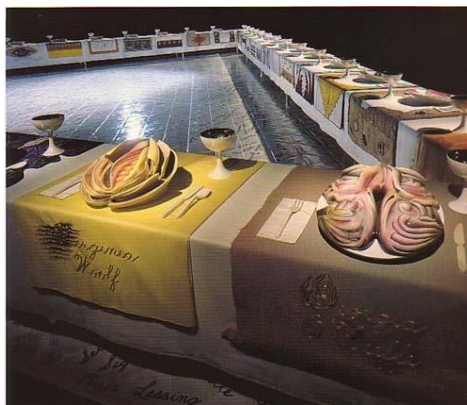


Obrázek 1 Magdalena Abakanowicz: Abakan Red, Los Angeles, 1969

Abakan Red je dílo polské umělkyně Magdaleny Abakanowicz a na výstavě zaujímalo vskutku dominantní úlohu, tj. vynikalo ve vstupním prostoru galerie. Jak samotný název napovídá, předmět je ztvárněn v barvě červené, tvary díla nesou jemné a citlivé linie a při bližším a pozornějším zadívání se zjistíme, že se jedná o ženské přirození.

Dokladem toho, že se jednalo o výstavu feministického umění, je mnoho zúčastněných umělkyň propagující politicky konceptuální strategie - například umělkyně Nancy Spero, která nastolila téma násilí páchané na ženách, rovněž další autorky demonstrující problém znevažování Afroameričanek a jiných žen po celém světě a jak napsal Marek Hrubec, ostatní umělkyně se snažily zachytit ve svých dílech slavný feministický slogan „osobní je politické“, věnovaly se tématům násilí v domácnosti, sexuálnímu zneužívání žen a dětí, vykořisťování žen, taktéž se zabývaly otázkami genderových stereotypů, to vše protkáno vysokou dávkou sexuality a provokace bez jakékoliv strojenosti. Mnohá díla feministických umělkyň byla vskutku provokativní, vyvolávající silné emoce a mnohdy zacházela do extrémů a vulgarity.

Druhou výstavou, která byla průlomem amerického umění, byla proslulá instalace *Sexual Politics: Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History* (obr. 3.)



Obrázek 2 Judy Chicago: Dinner Party in Feminist Art History, 1974-1979

Představuje trojúhelník, jenž symbolizuje ženský klín a na který byla prostřena tabule s talíři, k nimž se posadily významné ženy. Vaření a přípravování jídel je tradiční ženským genderovým rolovým stereotypem, nyní však ženy byly v rolích hostů nikoli hostitelek. Na talíře jim byly naservírované symboly vagín v trendu dutinových forem. V instalaci se projevuje rovněž ruční práce – dekorativní a řemeslná, které byly v minulosti tradičně přisuzovány ženám a nebyly uznávány jako vysoké umění. Výstava vyvolala pobuřující nevole především u katolicky věřících Američanů, neboť spojení s Poslední večeří byla více než zřejmá.

Feministická tvorba byla v 70. letech velmi rozmanitá a její zanalyzování a výčet děl by byl zajisté velmi obsáhlý. Umění 70. let nechovalo žádný opatrnícký postoj, nebálo se znázorňovat tabuizovaná témata a samozřejmě také poskytlo reflexi politického a sociálního rozměru. Doporučovalo se, aby na výstavy a do galerií docházela mládež v doprovodu starších a zkušenějších lidí, což bylo v zájmu zachování jejich morální a etické celistvosti. Pozdější umělkyně 80. let se k podobné reflexi vrací taktéž, jejich vyjádření je ale mnohem výslovnější a zřetelnější, zviditelňují násilí, sexualitu a moc či zhmotňují své subjektivní vize o mateřství a ženské identitě. Tato generace zavrhuje vizuální slast a na místo toho se koncentrují především na politický a sociální kontextu a záměr díla. Snaží se demonstrovat nerovnost mezi pohlavími a bojují za jejich rovnoprávnost.

Poslední popis a vystižení rysů vypovídá například o feministických aktivistkách Guerrilla Girls (obr. 4.). Tyto bojovnice chtěly změnit absenci žen na výstavách a šlo jim o oživení a renesanci feminismu a nastolení nové strategie a techniky ke změně v umělecké branži. „*Guerrilla Girls nabízejí kritický diskurz, který se – okořeněný jejich humorem a smíchem – stal se velmi účinnou formou kritiky přežívající patriarchální praxe v*

uměleckém světě.⁴⁰ Ve skutečnosti nechtějí, aby počet umělkyň na výstavách převyšoval mužskou část ba ani nedosahoval 50%, avšak na 10% menšinu žen je nutno poukázat.

Dalšími umělkyněmi bojujícími proti patriarchátu jsou aktivistky Kiki Smith, Jenny Holzer nebo na příklad Barbara Kruger, které se drží mocenských témat a snaží se narušovat genderové a sexuální stereotypy, avšak bez pouličních demonstrací v podobě Gerilových děvčat.⁴¹



Obrázek 3 Guerrilla Girls: Get Naked, 1989

Musejí být ženy nahé, aby se dostaly do Metropolitního muzea?

Méně než 5% umělců v oddělení moderního umění tvoří ženy, ale 85% všech aktů je ženských.

Pokud srovnáme toto výtvarné umění v různých časových obdobích, zjistíme, že většina děl od 90. let již nenabízejí ostrou a striktní kritiku, ale stavějí se k výše zmíněné problematice spíše vlažně. Umělkyně 90. let se hlásily k postfeminismu, značné množství umělkyň však nechtěla být s feministickými myšlenkami spojována, spíše je kritizovaly a na jejich adresu můžeme mnohdy zaznamenat posměch a znevažování. To pramení z faktu, že umělkyně zaznamenaly jistý posun a změnu ve společnosti. Ženy za poslední léta v západní kultuře získaly větší rovnoprávnost a více příležitostí, což má vliv na jejich mírnější kritice či vůbec žádné. Jak ale praví Martha Rosler, je to jen pouhá iluze. Je beze sporu, že postavení umělkyň se významně zlepšilo, avšak popřít a chovat odmítavý postoj k feministickým strategiím je velmi riskantní a předčasná. „*Odmítnutí nálepky feminismus je strategie, jak vstoupit do uměleckého světa, aniž by vás odmítali jako potenciální narušitelku. Obávám se, že ztráta kolektivního vědomí, která byla mezi umělkyněmi tak*

⁴⁰ PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. S. 195. ISBN 80-86356-10-8

⁴¹ Srov.: Tamtéž, s. 173.

*silná, by jen podpořila to, co jsme chtěly rozvrátit: genderovou jednostranností a božskou kvalitu uměleckého génia.*⁴²

5.4. Ženské umění, umění žen a jejich estetika

V předchozí kapitole jsem psala o feministickém umění, nyní vyvstává otázka, co je vlastně ženské umění a umění žen. Ženské a feministické umění je zajisté rozdílné, tento fakt uvádí i Martha Rosler: „*Všechny ženy, pochopitelně nemusí být feministky. Stejně tak neznámá, že žena, která se ztotožňuje s ženským uměleckým hnutím, je nezbytně stoupenkyní feminismu, což podle mne obnáší kritiku ekonomických a společenských mocenských vztahů...Ale samozřejmě ani skutečnost, že se žena považuje za feministku, nemusí znamenat, že její umění je feministické.*“⁴³

Je pravda, že feministické umění má značně blíže k ženskému umění a do svých vizuálních zobrazení ženy promítají svůj svět žen, avšak hlavním rozdílem je absence a eliminace snahy vydělovat se ze světa mužů. Je zřejmé, že není chápáno již jako politická agitace, která je charakteristická svou silnou proti-patriarchální povahou, nýbrž čerpá ze zavedených genderových a sociálních rolí, které se zformovaly prostřednictvím společnosti a které si samy ženy nevybraly. Femininní umění neboli ženské zhmotňuje a zpodobuje ženský prožitek, přičemž tento aspekt nejlépe odráží témata jako mateřství, intimita, módní sféra apod.

Jak již bylo zmíněno, existují dva přístupy skrze ně reflektovat ženský svět, první je radikálnější a vymezující se vůči mužské roli, druhý reflektuje pouze ženské prožitky bez jakékoli politické agitace. Je však rozdíl ve výtvarném a vizuálním projevu muže a ženy?

Lze vyvodit, že ženské a feministické umění se projevuje především v tématech, což ale nemá nic společného s rukopisem pohlaví, tedy se stylem. Příklad ženského stylu můžeme nalézt v impresionismu, kdy byly ženy při své tvorbě „*niternější, jemnější a citlivější*“.⁴⁴ Mira Schor si pokládá ve své eseji podobnou otázku, při čemž ona sama věří, že pokud se o výtvarný projev snaží žena, je v něm cosi niterného, cosi co odráží ženskou zkušenost na tomto světě, z čehož vyplývá, že muži tuto zkušenost zkrátka nemají. Ovšem posléze podotýká, že je obtížné určit výtvarné dílo z hlediska pohlaví, neboť feminismus

⁴² PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. S. 165. ISBN 80-86356-10-8

⁴³ PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. S. 168. ISBN 80-86356-10-8

⁴⁴ PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. S. 350. ISBN 80-86356-16-7

přinesl do světa nové prostředky k uskutečnění uměleckého cíle a záměru. „*Jakmile byly nové obsahy a formy, jež feminismus přinesl, na dosah, měl kdokoli, včetně mužů, možnost zkoumat a využívat jejich jazyk. Protože umělci se tohoto jazyku chopili a protože se tento přístup rozšířil bez ohledu na pohlaví nebo sexualitu, hovořit o ženské estetice nebo tematice může být velmi zavádějící.*“⁴⁵

Bojovnice ženského hnutí se snažily narušovat zavedené normy a pravidla, tvořily mnohdy velmi pobuřujícím způsobem, avšak co se týče mužů-umělců, je zřejmé, že dokázali být za poslední desítky let ve svém projevu stejně útoční a tvořit bez cenzury jako ženy. Velmi oceňuji, že co se týče témat, jejich záběr se značně rozšířil. Tvorba jako jsou fotografie, performance, malby apod. se již netýkají výlučně ženských témat, ale dochází také k odezvám na souhrnné problémy ve světě, umělkyně reflektují například rasovou diskriminaci, chudobu, násilí spojená s válkou a politickým útlakem.



Obrázek 4 Lida Abdul: After War Games, 2006

Lida Abdul, afgánská umělkyně, se zabývá nejen fotografií ale i video artem. Její práce pramení především z její vlastní zkušenosti. Reflektuje problematiku spjatou s uprchlictvím, politickými nepokoji a válkou. Její tvorba umožňuje divákovi nahlédnout do citlivých a až vyhrocených situací.

⁴⁵ PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu*. 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. S. 237. ISBN 80-86356-10-8

ŽENA JAKO VIZUÁLNÍ ZOBRAZENÍ

V nadcházející kapitole se pokusím o bližší konkretizaci problematiky zobrazování ženy jakožto objektu. Již v přechozích stránkách jsem nastínila, že ženské a feministické umění se projevuje především v tématech. Zaměřím se na taková témata, která spatřuji v současné světové tvorbě jako nejčastější a pokusím se o následnou strukturaci. Je evidentní, že každá umělkyně se snaží ztvárnit určitý úsek, problematiku ženského tématu ve výtvarném umění po svém, tj. každá umělkyně má svůj styl - rukopis, své uvažování a v jednotlivých dílech se snaží zhmotnit vlastní cíl a záměr. V následující kapitole mě bude především zajímat, jak daná problematika umělkyně oslovuje a jak se jí chopili, co se snažili vyjádřit, na co v dílech narážejí a jakou mají potenciální výpovědní hodnotu.

Rozhodla jsem se zanalyzovat tvorbu tak, aby výčet témat a různých pohledů na ně samotná dávala dohromady výpověď o identitě ženy, o jejím konceptu ženství – feminitě. Takto pojatá typologie bude reflektovat sociologické, umělecké a historické kontexty děl. Feministické klima a z něhož plynoucí feministické a ženské umění přinesl do světa umělecké tvorby nové přístupy k uchopení reality a umění začalo zobrazovat silně provokativní a kontroverzní témata spojená se ženou. Nyní je úkolem této kapitoly zaměřit se na daná témata a osobitý přístup některých mnou vybraných světových umělkyně. Identitu ženy, její feminitu, utváří několik aspektů, jak již bylo v první úseku teoretické části popsáno. Zahrnuje osobnostní rysy, fyzický vzhled, chování, hodnoty, postoje, činnosti, jež pokládáme za typické a normativní pro ženy.

Předpokládejme, že osoba, která se narodí s ženským pohlavím a bude se v nastávajících letech učit svému genderu, dospěje v osobu, kterou formují určité role, sexualita a vzhled typická pro tento gender. Její identitu – tj. co dělá, co prožívá, jak vypadá, bych mohla rozčlenit do následujících okruhů, kterými jsou genderové role, vzhled a sexualita. Tato tři hlediska genderovou identitu determinují. Je zřejmé, že ve vztazích jednotlivých hledisek panují jisté stereotypy, které se promítají i do tvorby umělkyně. Je však zajímavé, že některé autorky se snaží proti zavedeným stereotypům zobrazování ženy bojovat, avšak například reklamní a módní fotografie rády daný stereotyp zobrazují.

6. TÉMA KRÁSY A PROMĚNA IDENTITY

Podoba člověka je jedno z hledisek, které utváří naši identitu a dává druhým na vědomí, k jaké sociální entitě a genderu se řadíme. Zde se zaměřím na vzhled žen jako specifické téma zobrazování ve vizuální kultuře. Současné umělkyně se snaží s ženským vzhledem diferencovaně umělecky pracovat a zařadit toto téma do své umělecké tvorby. Většinou se jedná o reakci na stereotypní zobrazení ženy v podobě normované krásy (ta je patrná zejména v reklamě a v módních časopisech), s čímž souvisí i proměna identit a vizuální stylizování do „někoho jiného“. Umělkyně, v jejichž tvorbě se objevují daná témata, je nesčetně mnoho. Nekladu si za cíl předložit jejich seznam, ale vybrat ty nejznámější a nejzajímavější, které následující téma budou ilustrovat.

6.1. Ideál krásy

Vizuální kultura zahrnující díla od obrazů po fotografie obsahuje nepřeberné množství stereotypů týkajících se vzhledu žen. Především reklama, plakáty ale i umělecké fotografie nám předkládají dokonalý obraz ženy spočívající v upravených tělech, obličejích bez sebemenších vrásek a nedokonalostí. Tato dokonalost je však málokdy ryzí a přírodní, ve většině případů totiž pomůže kvalitní make-up, dobré osvětlení objektu a počítačové programy. Skrze média se šíří určitá zavedená norma o kráse do celého světa a ovlivňuje širokou masu žen. Ústředním zájmem feministické kritiky není krása sama o sobě, ale způsob, jakým se krása zneužívá k manipulaci. Manipulace prostřednictvím krásy se projevuje na příklad tím, že se krása a vzhled se staly měřítkem, jak posuzovat daného člověka. Dále se stal krásný vzhled jakýmsi platidlem a v neposlední řadě je krása v umění tematizována jako mocná zbraň, která slouží k ovlivnění mužských protějšků, tj. „připravit muže o rozum“.⁴⁶

Vzpomeňme na slavné panenky od Mattela, na panenky Barbie, které mají tak dokonalé míry těla, že by v reálném životě taková žena nepřežila jediného dne. Již od útlého dětství naše představy formuluje nejen vizuální zobrazení přenášená médiu ale i takové hračky jakými jsou právě panenky Barbie. Záleží na povaze osobnosti, zda splyne s diktátem společnosti či se bude snažit vymykát zavedeným normám a konvencím o ideálu krásy. S myšlenkou sexuálních a vražedných pozic panenky Barbie prorazila fotografka **Mariel CLAYTON** (obr. 6), která se jí snaží zachycovat ve velmi netradičních

⁴⁶ Srov.: VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. S. 236. ISBN 80-7044-808-3

pózách a inscenacích, čímž chce poukázat na fakt, že za každou bezchybností se může ukrývat tajemná stránka. Sama autorka tuto hračku nenávidí, neboť tvrdí, že je to jen peroxidová modelka s nízkou inteligencí a její úspěch spočívá jen v krásném a luxusním oblečení a neustálé péči o zevnějšek. Fotografie obsahující vražedné a psychopatické myšlenky a sklony dané panenky poukazují na onu hloupost, bezchybnost a vizuální přelud. Autorka se snaží znemožnit představu o dokonalosti Barbie nikoliv skrze zásah do jejího zjevu ale popřením mýtu o její mravní dokonalosti (nejen té fyzické). Takto autorka narušuje stereotyp ideálu krásy, jenž neodpovídá realitě a přírodním zákonitostem, nýbrž přehnané péči a snaze o vyumělkovanost vzhledu skrze plastické operace.⁴⁷



Obrázek 5 Mariel Clayton: Panenky, 2010

Dokonalá tvář, bezchybná pleť jako z alabastru a krásné lesklé vlasy, to jsou společné znaky postav umělkyně **Valérie BELIN**, která měla mimo jiné výstavu i v Praze. Umělkyně začala vytvářet dokonalá těla figurín (obr. 7) tak, že nakomponovala jednotlivé části z různých plastických postav. Dalším aspektem k vytvoření hybridního dokonalého vzhledu hraje v její tvorbě fotografie, přičemž hra se světlem a úhel fotoaparátu vytvoří dojem cílené modelace. Tímto způsobem vytvořila umělkyně iluzi krásné ženy, která ovšem není opravdová. Komplexní dojem fotografie v nás vyvolává odcizení, prázdnotu a lhostejnost. V naší mysli vzniká dojem, že se díváme na skutečnou bytost, avšak máme dojem její apatičnosti, vlažnosti, vnímáme její pohled bez emocí. Postava má dokonale vyhlazenou tvář, prázdnotu tvář působící jako maska. Máme co dočinění s tváří, které chybí intencionalita, záměrnost, nedokonalé rysy naší opravdové tváře. Z fotografií je patrné, že

⁴⁷ Street Couch [online]. [cit. 2013 -06 -18] Mariel Clayton. Dostupné z WWW: <<http://www.streetcouch.com/bad-barbie-mariel-clayton/>>.

autorka chtěla zpochybnit estetickou a lidskou hodnotu modelu. Voskové modely působí iluzí krásné ženy, a pokud si někdo myslí, že takto nemůže působit živá žena, rychle nás vyvede z omylu série fotografií, na nichž jsou živé modelky. Tón a barva fotografie je jediný dělicí můstek od toho, abychom se na ní dívali jako na prázdnou masku.⁴⁸



Obrázek 6 Valérie Belin: Bez názvu, 2003



Obrázek 7 Valérie Belin: Bez názvu, 2006

Rovněž umělkyně **Vanessa BEECROFT** naznačuje ve svých performancích absurdní požadavek ženskosti, který na ženy klade soudobá kultura, jehož výsledkem je jednotnost ženských těl i chování. Podstatou jejích performancí je skupina modelek, které jsou oblečeny do spodního prádla, mnohdy jsou nahá a jedinou dominantou jsou podpatky, které ještě více umocňují obnažení a nahotu. Dívky v nás vyvolávají dojem, jako kdybychom se dívali na odlidštěnou armádu dokonalých figurín.⁴⁹

6.2. Deformovaná krása, hra s identitou

Pokud něco opravdu určuje naši identitu, je to zajisté tělesná schránka – celkový vzhled a tělesné proporce. Nejvýraznější osobností v současném světovém umění, která deformuje svůj tělesný zjev a pracuje s tělem jako s uměleckým dílem je **ORLAN**. „*Jsem první umělkyní, která využívá plastickou chirurgii a přitom ji zpronevřuje jejímu*

⁴⁸ Jerome de Noirmont [online]. [cit. 2013 -06 -20] Valérie Belin. Dostupné z WWW: <<http://www.denoirmont.com/artist-valerie-belin.html>>.

⁴⁹ Srov.: GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. Praha: Slovart, 2004. S. 20-23. ISBN 80-7209626-5

*vlastnímu cíli, tedy zdokonalování a omlazování těla.*⁵⁰ Orlanino umění (obr. 9) je reakcí na tlak společnosti, která klade požadavky na lidský vzhled, zejména na ten ženský. Orlan tak utvořila nový směr ve vizuální kultuře, jenž je nazýván *Karnálním uměním*, tzn. uměním tělesné modifikace. Umění spočívá v boji proti ideálu krásy v současné západní kultuře. I když znevažuje plastickou medicínu, sama prohlašuje, že tvorba „*není namířena proti plastické chirurgii, ale proti standardům krásy, proti ideologickým diktátům, jimiž jsou i ideály krásy, které stále více poznamenávají těla žen i mužů.*“⁵¹



Obrázek 8 Orlan, Operace, 1993

S ošklivostí a přetvářením identity pracuje také **Cindy SHERMAN**. Za pomoci paruk, výrazného líčení a doplňku se snaží vytvořit z krásné ženy odpudivý a do jisté míry kýčovitý objekt. Tento záměr tvorby demonstruje cyklus žen z různých sociálních vrstev z roku 2008. Fotografie vystihují niternost, intenzitu a tragédii žen, jejichž identitu na sebe přebírá Sherman. Z fotografií je patrné, že reagují na tradované stereotypy a vzhled daných žen vypadá až komicky. Rovněž poukazuje na módní fotografie a snaží se o jejich parodii, výsledná práce zobrazuje nejen oběti módy, nýbrž v horším znění dokonce i maškary.⁵²

⁵⁰ ŽURAKOWSKA, Ewa. Lékařství a umění, role se obracejí? [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2011-1/disk-35/lekarstvi-a-umeni-role-se-obraceji>>.

⁵¹ ŽURAKOWSKA, Ewa. Lékařství a umění, role se obracejí? [online]. 2011. [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2011-1/disk-35/lekarstvi-a-umeni-role-se-obraceji>>.

⁵² HANKOVÁ, Monika. Designmagazin.cz [online]. 2012. [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://www.designmagazin.cz/umeni/33276-cindy-sherman-vystavuje-v-moma-sve-autoportrety.html>>.



Obrázek 9 Cindy Sherman: Bez názvu, 2008

Obrázek 10 Cindy Sherman: Bez názvu, 2008

Přeměnu obličeje a posouvání hranic identity interpretuje ve svých fotografiích **Suzy LAKE**. Postupným přidáváním make-up a drobných rekvizit – mimiker získává sérii fotografií, jež demonstrují posun identity. Při pohledu na cyklus fotografií, se můžeme jen domnívat, která tvář je pravá a která je pouhou iluzí a maskou. A pokud rozpoznáme masku, klademe si pak otázku, jak vypadá skutečná tvář.



Obrázek 11 Suzy Lake, Suzy Lake jako William Smith, 1974

Další umělkyní, která zkoumá ve svých dílech různorodou polohu identity je **Lynn HERSHMAN LEESON**. Zajímá se o vizuální zkoumání integrace lidského těla a fantasijní persony. Leeson je fascinována hranicemi mezi jistou a nejistou identitou. Zkoumala technologie jak přijmout identitu jiných lidí nebo dokonce vytvořit fiktivní postavy a přimět ostatní k tomu, aby v ně věřili. Mezi lety 1974 a 1978 vystupuje Leeson jako alter ego, což znamená jako jakýsi projev druhého ega v sobě samém. Zmíněným alter egem se stala postava Roberty Breitmores, do níž se umělkyně převtělila se všemi detaily (nejen vizuálními), včetně gest, chování nebo třeba nápodoby rukopisu. Umělkyně začala žít život jako Roberta a to doslova - pronajala si jako Roberta byt, získala i mnoho průkazů

totožnosti, čímž celý projekt získal značný existenciální rozsah. Autorka se snaží svým projektem a pořízenými fotografiemi demonstrovat mnohovrstevnatou vnitřní identitu. Leeson vnímá tuto demonstraci tak, že by dvě existence mohly být, ale neměly by být oddělené, a ani sama autorka by neměla být oddělená od postavy, kterou vytvořila. V performanci jde především o to - ukázat mnohočetný život, jenž může každý z nás žít a rovněž prokázat, že se v nás může ukrývat i opačná esence, tj. mužskost či ženskost.⁵³



Obrázek 12 Lynn Hershman Leeson jako Roberta Breitmore, 1974-78

Obrázek 13 Lynn Hershman Leeson jako Roberta Breitmore, 1974-78

7. TÉMA GENDEROVÝCH A SOCIÁLNÍCH ROLÍ

Velmi oblíbeným tématem ve vizuální kultuře je výtvarné uchopení ženských rolí. V prvním úseku teoretické části jsem definovala genderové role a nyní je cílem této kapitoly prozkoumat téma ve vizuálním poddání umělkyň, které se jej snaží pojmout po svém. Častými náměty jsou mateřství, těhotenství, požadavky spjaté s domácností, diskriminace s čímž souvisí podřízenost ženy mužů.

7.1. Mateřství - těhotenství

Nejstarším ztvárněním ženy je již od pravěku obraz ženy jako matky. Žena byla zobrazovaná nejprve jako Velká Matka (metafora k přírodě) a po té jako panna Marie v křesťanské ikonografii. Martina Pachmanová uvádí, že až do konce 19. století se držel romantický pohled na ženu jako nositelku přírodních zákonitostí. Žena byla identifikována s primitivní nebo předindustriální érou, což ji vedlo k sounáležitosti s přírodou. Hlavním a

⁵³ Safeliving Wordpress [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Lynn Hershman Leeson's Strange Culture. Dostupné z WWW: <<http://safeliving.wordpress.com/2008/07/16/lynn-hershman-leeson%E2%80%99s-strange-culture-an-introduction-and-interview-by-jackie-stacey/>>.

prvotním úkolem ženy byla od pradávna reprodukce, což ji stavělo na nižší stupeň vývoje člověka a předurčoval ji do pozic pečovatelek, matek a sexuální služebnic. Na přelomu 19. a 20. století byla žena vyobrazena jako femme fatale. V současném umění je těhotenství potažmo mateřství chápáno jako komplexní téma. Umělkyně se snaží do děl vnést pocity spjaté s touto problematikou, která mimo jiné zahrnuje proměnu ženského těla a myšlení, odpovědnost za potomka, zvládnutí role matky, okamžik porodu a zrození nového života s čímž souvisí vysoká úroveň emocionality.⁵⁴

Jedna ze současných umělkyně světového umění, která ve své tvorbě zachycuje téma mateřství je například **Rineke DIJKSTRA**. Mimo jiné se ve své tvorbě zabývá fotografiemi ilustrující mateřství a ženu těsně po porodu. Na obrázku č. 15 je nahá žena v cizím, anonymním a chladným prostředí držící v náručí teprve pár hodin narozené dítě. Její nahota a prostředí, do kterého je vržena značí jistou zranitelnost, existenciální problém, avšak přesto žena působí velmi silně, odhodlaně a hrdě. Porodila život.⁵⁵



Obrázek 14 Rineke Dijkstra: Julie, Haag, Netherlands, 1994.

⁵⁴ PACHMANOVÁ, Martina. Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické velké matky ke katastrofě mateřské identity [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=42>>.

⁵⁵ Arttattler [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Catherine Opie, the Road from LGBT Activist to American Photographer. Dostupné z WWW: <<http://arttattler.com/archivecatherineopie.html>>.

Skutečnost, že zmizel klasický pohled na mateřství, je zcela evidentní. Téma mateřství a těhotenství poskytuje dynamický pohled a tvůrkyně se na danou problematiku dívají ze širokého spektra hledisek. Umělkyně **Hiroko OKADA** se tématu zhostila vskutku po svém, neboť utvořila sérii fotografií s těhotnými muži (obr. 16). Značná část společnosti (převážně mužská) si stále ještě nedokáže uvědomit jak je vyčerpávající role matky, rovněž se s ní vážou problémy na trhu práce a s kariérou. Dané myšlenky tak Okada vyřešila těhotnými muži, aby i oni na cvhíli zakusili tento specifický pocit.⁵⁶

Zvláštní pohled na toto téma přináší **Catherine OPIE**, která nezobrazuje klasické pojetí mateřství, nýbrž provokuje fotografiemi, na nichž jsou potetované obézní matky. Fotka dokumentující zmíněnou skutečnost zobrazuje Catherine kojící svého syna. Catherine popisuje obraz jako hrdý, klidný a majestátní. Dále dodává: „*Byl to velmi důležitý okamžik v mém životě a já chtěla jej chtěla ztvárnit a dát do kontrastu s dalšími dvěma autoportréty.*“ Danými autoportréty je myšlena zejména fotografie *Perverzní*, která kontrastuje s kojením a péčí o syna. Fotografie zachycují matku, která nemusí být vždy poctivá, upravená a hezká.⁵⁷



Obrázek 15 Hiroko Okada, Mans, 2003



Obrázek 16 Catherine Opie, Perverzní, 1994



Obrázek 17 Catherine Opie, Kojení, 2004

⁵⁶ Japan Times [online]. 2003. [cit. 2013 -06 -20] Could it be you, baby? Dostupné z WWW: <<http://www.japantimes.co.jp/culture/2003/04/23/arts/could-it-be-you-baby/#.Uc9za-BIuP8>>

⁵⁷ Art Tattler [online]. [cit. 2013-06-28]. Dostupné z WWW <<http://arttattler.com/archivecatherineopie.html>>

7.2. Domácnost

Již výše jsem zmínila, že genderová smlouva připisuje ženě zodpovědnost za péči o dítě a domácnost, z těchto důvodů pak žena volí takovou profesi, která není tak náročná na čas strávený na pracovišti a mohou tak skloubit svou domácnost a zaměstnání. Zmíněný úděl je reprezentován i v současném umění. Již zmíněná umělkyně **Cindy SHERMAN** se zabývá taktéž i tímto tématem. Ve svém cyklu černobílých fotografií s názvem *Untitled Film Stills* (obr. 19) z let 1977 -1980 zobrazuje ženu, která pózuje ve stereotypních genderových rolích, ačkoliv to nejsou fotografie v tradičním slova smyslu. Sherman poukazuje, jak snadno lze vytvořit „panelákový“ ženský stereotyp s trochou make-up a parukou, a jak rychle se divák bude podílet na výstavbě a posílení ideálů ženskosti. Sherman tak ztvárňuje několik stereotypů, zejména pak ženu v domácnosti nebo milenkou.⁵⁸

Politicko-feministická umělkyně **Martha ROSLER** do svých fotografií nevnáší jen pohled na ženské genderové stereotypy, díla jsou protknuta i politicky citlivým tématem. Významný je především cyklus *Válka až do domu – Krásný domov* z let 1967 – 1972, jenž paroduje známé časopisy o bydlení. Přepychové uspořádané domovy předvádějí vždy upravené hospodyňky se širokými úsměvy. Koláže však odkrývají násilí a scénáře z války – vietnamský civilista utíká po schodišti zachraňujíc dítě nebo krásná hospodyně odtahuje závěs, za nímž se skrývá pohled na vojenské zákopy. Martha tak poukazuje nejen na stereotypy ženy, která střeží domov, ale i na stereotyp muže válečníka.⁵⁹

Poutavý je i krátký snímek *Sémiotika kuchyně* z roku 1975, v němž autorka předvádí celou řadu scén na téma žena v kuchyni za asistence kuchyňských pomůcek a pohybů. Záměrem je ukázat, jak jsou sociální normy zakódovány v této manuální práci. Martha se zabývá vařením a jídlem i v dalších kolážích, v nichž naráží na genderovou problematiku. Pozici v kuchyni zastupují ženy různých společenských tříd.⁶⁰

⁵⁸ Mona [online]. 1997 [cit. 2013-06-28]. The complete untitled film stills – Cindy Sherman. Dostupné z WWW <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/>>.

⁵⁹ Egs [online]. [cit. 2013-06-28]. Martha Rosler – Biography. Dostupné z WWW <<http://www.egs.edu/faculty/martha-rosler/biography/>>.

⁶⁰ Divus [online]. 2004. [cit. 2013-06-28]. (Falešné) identity Miodrada Krkobabiće. Dostupné z WWW <http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1028>.



Obrázek 18 Cindy Sherman, V kuchyni - Untitled Film Stills, 1977- 80



Obrázek 19 Martha Rosler, Sémiotika kuchyně, 1975

7.3. Diskriminace – bezmoc - poddanost

Vztah pohlaví v určitých dějinných obdobích odráží společenské vztahy ve státě, což nabízí řadu témat ke zpracování ve vizuální kultuře. Oblíbenými tématy jsou diskriminace žen plynoucí z jejich kulturní a pohlavní podmíněnosti, s níž se pojí typické femininní atributy (viz kapitola 2.). U ženy je mnohem vyšší pravděpodobnost sklonu k diskriminaci sexuální, sociální a kulturní (náboženské) a mnohem častěji než muži jsou obětmi násilí.

Umělecký koncept srbské umělkyně **Milici TOMIĆ** zaujímá svou politikou identity a pohledem na sociální problémy, které se nejvíce týkají zranitelnějšího ženského pohlaví a dětí. Videoinstalace *XY UNgeloest* (1997) nebo *I am Tomić* (1999) pojednává o identitě a identifikaci s albánskými oběťmi v Kosovu (obr. 21). Traumatické společenské podmínky při tehdejších demonstracích a násilích na Balkáně měli dopad na obecné lidské hodnoty.⁶¹

Obdobný scénář a koncept ve svých dílech přináší **Lida ABDUL**, kterou jsem zmínila již v prvním oddíle. Její fotografie zaujmají silný pohled na násilí v Afgánistánu. Lida vytváří ve své tvorbě nové prostory, které vyžadují vnímavé diváky, takové, kteří si uvědomují oscilace mezi globálním a konkrétním, mezi vnitřní a sociální identitou (ve vztahu k obývacímu místu). Ve své práci dává Lida do kontrastu politické problémy s prostorem snění, čímž vytváří absurditu. Velmi dbá v obraze na architekturu, přístřešek, který symbolizuje jakousi záštitu pro křehkost a bezbrannost.⁶²

⁶¹ Divus [online]. 2004. [cit. 2013-06-28]. (Falešné) identity Miodrada Krkobabiće. Dostupné z WWW <https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1028>

⁶²Lida Abdul [online]. 2010. [cit. 2013-06-28]. Lida Abdul. Dostupné z WWW <<http://www.lidaabdul.com/statement.htm>>



Obrázek 20 Milica Tomić, I'm Milica Tomić, 1998

Roku 1993 **Kate HOLZER** nechala na titulní stranu německého magazínu vytisknout výrok: „Tam, kde umírají ženy, jsem dokonale vzhůru.“ V těchto letech právě probíhala válka v Bosně, na kterou Kate reagovala touto akcí a cyklem fotografií *Vražda pro potěšení* (1993-1994), v němž psala věty na pokožku žen v barvě krve. Je zřejmé, že tímto uměleckým počinem chce upoutat pozornost na znásilnění a sexuální vraždy v Bosně.⁶³

Íránská tvůrkyně **Shirin NESHAT** reflektuje především kulturní a náboženskou identitu ženy, která pramení z islámské kultury. Zobrazuje témata jako oddělování pohlaví v íránském veřejném životě, komunikace mezi pohlavími, mužský a ženský prostor a náboženskou druhořadost ženy v dané kultuře, která je velmi často zneužívána na mnoha rovinách. Je běžné, že žena se stane obětí násilí a fyzických ataků, které nemají s islámskou vírou nic společného. Velmi často je fotografována v čádoru a nezahalené části těla obohacuje o kaligrafické písmo a pušku nebo květinu. Texty jsou metaforami k tělesné žádosti, studu a k sexualitě.⁶⁴

Velmi obecným, v každé epoše západní kultury vždy aktuálním, je povrchní omezování žen ze strany mužů, které má sexuální podtext. Žena je takřka předurčena k tomu, aby právě její pohlaví a gender se stal sexuálním objektem a předmětem touhy. Tyto myšlenky jsou zřejmé v dílech **Sarah LUCAS**. V pracích podává mužský pohled na ženu a přepíná tento sexismus do té míry, že z něho následně strhává masku. *Podle skutečnosti* (1994) je dílo, kdy je okurka kolmo na matraci a na obě strany od ní je

⁶³ Srov.: GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd Praha: Slovart, 2004. S. 96-99. ISBN 80-7209626-5

⁶⁴ Srov.: GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. S. 136-139. ISBN 80-7209626-5

pomeranč. Vedle tohoto mužského falického symbolu leží kbelík a ním dva melouny, výsledná kompozice dává jasně najevo, že se jedná o sexuální narážku na ňadra a vaginu (obr. 22). „Zná to skoro každá žena: když kupuje na trhu okurku, mívají k tomu někteří muži jednoznačně dvojsmyslné komentáře.“⁶⁵ Podobné narážky a metafory provází i díla prostorovou instalaci *Parkoviště* (1997) nebo absurdní skulpturu *Čubka* (1995).⁶⁶



Obrázek 21 Sarah Lucas, *Podle skutečnosti*, 1994



Obrázek 22 Sarah Lucas, *Kuře*, 1997

8. TÉMA TĚLESNOST

8.1. Tělo a nahota jako prostředek vyjádření

Postmoderní pohled na tělo v umění udává směr zobrazovat tělo nikoliv jako esteticky hezké ale jako významově nosný prvek. Původně nazírané tělo z pohledu feministických umělkyň je dnes již chápáno z hlediska genderové problematiky a všeobecně lidského. Fulková v knize *Diskurz umění a vzdělávání* uvádí: „*Pozornost se přesunula k člověku obecně a ke kritickému zhodnocení způsobu zobrazování člověka ve vizuálním umění a k diskuzím o výtvarných výpovědích o lidském (vlastním) těle jako o něčem, co je součástí kultury. To se zdá být nosným konceptem k uchopení těla a tělesnosti jako tématu, které nabízí nové, lákavé podněty k přemýšlení o sobě a svém místě ve společnosti.*“⁶⁷ V současném umění je tělo pojímáno jako koncept a umělci jej modifikují ve vztahu k prostředí či vizuálním prvkům. V současné vizuální kultuře se již neklade důraz na akademický akt, ale hledá se způsob, jak zobrazit intimní oblast v mnohem širším a významovém spektru. Tělo se stává nositelem výpovědi a významové obsahovosti.

65 GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. S. 124. ISBN 80-7209626-5
66 Srov.: Tamtéž, s. 124-127.

67 FULKOVÁ, M. *Diskurz umění a vzdělávání*. 1.vyd. Praha: H&H, 2008. S.264. ISBN 978-80-7319-076-7

Marina ABRAMOVIĆ pracuje se svým tělem jako prchavým okamžikem. Prezentace těla coby výtvarného artefaktu pozorujeme například v proti sobě postavených osob – muže a ženy (obr. 24). Umělecké dílo není výsledkem, ale procesem, jde především o spojení s prostorem, kdy vytváří vlastní performační pole. „*Umělkyně své biografické elementy vyhrocuje k základním psychickým konstelacím a zároveň je drammatizuje.*“⁶⁸ Umělkyně se svým partnerem Ulayem snaží o nalezení hranice fyzické a psychické výdrže. Autorka jde v tvorbě ještě dále a uplatňuje v ní sebepoškozování a fyzickou bolest. Význam prostého těla jako objektu spočívá v prchavosti a překonávání tělesných a psychických hranic, ona tělo nerozmažluje, ale trýzní. Její práce je experiment s vlastním tělem.



Obrázek 23 Marina Abramović, *Imponderabilia*, 1977

Oproti tomu **Nan GOLDIN** pracuje s tělem jako výrazovým prostředkem, který *zachycuje sexualitu, nahotu, poranění, nemoc a smrt, odtabuizovanou soukromou sféru, aniž by působila voyeuristicky, a vytváří tak novou kvalitu poetické a autentické intimity a účasti.*⁶⁹ Dalo by se říci, že extrémní intimita je jejím mottem, neboť je důslednou pozorovatelkou intimních okamžiků společenských vrstev lidí, čímž narušuje posvátnost intimity.

Tělesností, konkrétně zobrazením ženskosti, se zabývá i **Valie EXPORT**, která používá svého těla jako předmětu k vyjádření uměleckých tendencí. Zkoumá do jaké míry

⁶⁸ GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd. Praha: Sloart, 2004. S. 8. ISBN 80-7209626-5

⁶⁹ GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd. Praha: Sloart, 2004. S. 64. ISBN 80-7209626-5

je ženskost ovlivněna patriarchálním způsobem pohledu a mocenskými poměry, a jak by to bylo možné změnit.⁷⁰

8.2. Sexualita a její hranice zobrazování

Mnohým uměleckým dílům je vlastní erotický obsah a mnohdy jsou lidský těla zobrazena s takovou surovostí, že bychom mohli polemizovat o přesahu k pornografii. Ačkoliv jsou se sexualitou spojená mnohá tabu a odvrácené podoby jako je prostituce, sexuální zneužívání, sexualita jako projev moci, je evidentní, že se jedná o naprosto přirozenou záležitost.

Bez studu je zajisté vídeňská umělkyně **Elke KRYSTUFEKOVÁ**, která stačila uspořádat mnoho provokativních performancí, v nichž došlo na sexuální uspokojování před zraky obecnosti. Důležitým faktem však je, že šlo Elke o *vzájemný vztah mezi mužským pohledem a autoerotickou rozkoší, stejně jako o střídavé pohrávání s umělecky inscenovanou identitou, feministickou emancipací a ženským tělem.*⁷¹ Může se to zdát jako provokace a záležitost hodna cenzury, avšak ve skutečnosti jde o rozkolísání společenských pravidel a norem, které se pokouší určovat naši sexualitu a postoje k ní.⁷²

Bezprostřednost, kruté zážitky, osobní životní pohledy se promítají do díla konceptuální umělkyně **Tracey EMIN**. Citlivost a expresivita je patrná například ve výšivkách a neonových pásech s názvem *Báječné, cítit se znovu krásnou* (1997). V díle *Průzkum duše* zase popsala příběh svého života od narození do okamžiku ztráty panenství, kdy byla znásilněna. Autentičnost, poetičnost, narcismus a napětí vnáší do akademického uměleckého provozu, v čemž spočívá politický rozměr její činnosti. Její práce je ceněna zejména pro její nestrojenost, silnou osobní výpovědní hodnotu a umělecké kvality.⁷³

⁷⁰ Srov.: Tamtéž, s. 52-55.

⁷¹ GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století*. 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. S. 116. ISBN 80-7209626-5

⁷² Srov.: Tamtéž, s. 116 -118.

⁷³ Srov.: Tamtéž, s. 48-51.



Obrázek 24 Tracey Emin, Podporovat lásku II, 2009



Obrázek 25 Tracey Emin, Neon, 2000

Polemizovat, zda je toto umění bychom mohli v případě **Annie SPRINKLE**, která se snaží dokázat, že pornografie a sexuální podnikání se dá dělat i jinak. Potlačuje klasickou pornografií spočívajícím v pasivní ženě a aktivní muži. V podání Sprinkle jde o výměnu rolí, přičemž žena se stala aktivním prvkem dožadující uspokojení. Konstrukt nové sexuality předvádí v mnohých video inscenacích, kdy je sama sobě režisérkou a herečkou. Podstatou jejího uměleckého vyjádření je nejen snaha o potlačení misogynních tendencí v současné západní kultuře, ale i ukázat světu krásu ženského těla, odstranit stud a šířit její pro-sexuální názory.⁷⁴

9. ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI

Při psaní teoretické části jsem narazila na skutečnost, že jsem si vybrala téma, které je nesmírně široké. Přesto jsem se jej snažila pojmout tak, aby teoretické vymezení prvního oddílu korespondovalo s následným zmapováním ženy umělkyně a vizuálním zobrazením ženy. Uvedená typologie zobrazovaného konceptu feminity je koncipována mým subjektivním pohledem a je zřejmé, že by mohla být pojata i jinými způsoby. Mnohá díla mohou být v námětové struktuře zařazena jinam, neboť v uměleckých vyjádřeních se nacházejí prvky odkazující na různé významy.

⁷⁴ Annie Sprinkle [online]. 2003 [cit. 2013-06-28]. The Sprinkle story. Dostupné z WWW: <<http://anniesprinkle.org/about-annie/the-sprinkle-story/>>.

EMPIRICKÁ ČÁST

10. EMPIRICKO-VÝZKUMNÁ ČÁST

10.1. CÍLE VÝZKUMU

Cílem praktické části je zmapovat povědomí⁷⁵ respondentů o vizuálním zobrazení ženy a rovněž vyzkoumat, zda uplatňují stereotypy v genderové problematice. Získaná data následně porovnat mezi jednotlivými vzdělávacími úrovněmi, tj. 2. stupeň ZŠ, SŠ a VŠ. V rámci genderových stereotypů jsem si stanovila konkrétnější výzkumné otázky, které uvádím u každé z metod výzkumu.

10.2. METODY VÝZKUMU A RESPONDENTI

Ve výzkumu jsem uplatnila dvě metody sběru dat:

- **Dotazníkové šetření** uskutečněné se žáky 2. stupně ZŠ (12 – 14 let) a studenty ze SŠ (16 -19 let) a VŠ (20 – 24 let). Z každé jednotlivé skupiny jsem obdržela 16 vyplněných dotazníků (8 studentek a 8 studentů).
- **Analýzu výtvarných prací**, které byly získány z výtvarných aktivit uskutečněných ve třech skupinách po 4 studentech (2 dívky a 2 chlapci ze skupiny 2. stupně ZŠ, SŠ a VŠ).

10.3. POSTUP VÝZKUMU A JEHO REFLEXE

Prvním krokem v mém výzkumu bylo utvoření dotazníku (viz příloha). Část otázek a odpovědí je věnována představě, resp. zobrazení ženy, přičemž v každém ze třech pohledů je definován stejný výběr odpovědí (jednou je výběr obměněn obrazovou formou). Na základě struktury dotazníků jsem pak připravila výtvarnou aktivitu pro žáky a studenty, která však byla příliš ilustrativní, méně hodnotná, a tak byla během výtvarné aktivity s vysokoškolskými studenty pozměněna. Tato výtvarná činnost slouží jako ilustrace k dotazníkovému šetření. Práce studentů zde neposuzuji podle výtvarných kvalit, chápu je pouze jako ikonické vyjádření významů. Přesto beru v úvahu možnost výtvarné kvality rozlišovat, protože rozdíly v nich mohou být také významotvorné. Po konzultaci s vedoucím práce jsem se rozhodla oslovit umělkyni, která by mi ztvárnila stejné zadání výtvarného úkolu. Z prací je evidentní, že rozdíl práce profesionálky a prací studentů je značný.

⁷⁵ Pro další užití pojmu povědomí je důležité jej vymežit, tzn. povědomím je myšlen určitý typ komplexní znalosti o nějakém fenoménu, který se projevuje v představách a může být respondentem vyjádřen vizuálním zobrazením nebo slovním popisem.

Než byl samotný výzkum uskutečněn, předpokládala jsem, že zejména žáci 2. stupně ZŠ budou uplatňovat genderové stereotypy, jelikož vzhledem k jejich věku ještě nedisponují potřebným objektivním pohledem na genderovou problematiku a jelikož je jejich vnímání uměleckých děl determinováno nedostatečnými poznatky ze současné vizuální kultury. Ve škole doposud získali jen určité množství informací z dějin umění.

10.4. DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ

10.4.1. Sběr dat

V dotazníkovém šetření uplatňuji smíšený typ výzkumu, využila jsem jak kvantitativní tak kvalitativní výzkum. Typem dat jsou nejen standardizovaná kvantifikovatelná data, ale i data vymezená texty, slovy a obrazy. Dotazník (viz příloha) byl velmi rychlou metodou sběrem dat. Utvořila jsem ho nejen v papírové verzi, ale i v elektronické. Elektronická verze dotazníku pokryla respondentskou skupinu středních a vysokých škol. Papírová podoba byla využita na 2. stupni základní školy ve Strakonících, kde jsem nechala rozdat dotazníky pod pedagogickým vedením Bc. Věry Menčíkové v rámci 7. a 8. třídy v hodinách výtvarné výchovy (45 minut). Samotné dotazníkové šetření bylo schváleno ředitelem školy.

V každé skupině jsem získala po 16 dotaznicích (8 dívek, 8 chlapců), celkový počet čítal 48 dotazníků.

10.4.2. Popis struktury dotazníku

První oddíl dotazníku „*Identita ženy a muže*“ se zaměřuje na představu ženy (uzavřené otázky), její charakteristiku, zaměstnání a prostředí, v němž se právě nachází (otevřené otázky). V závislosti na ženě jsem vymezila i otevřené otázky pro představu muže. Následují otevřené otázky, zda existují typické role charakteristické jen pro muže a jen pro ženy. Oddíl pak uzavírá deset výroků o genderových rolích s přiřazením k danému pohlaví.

Druhý oddíl „*Žena a muž ve vizuální kultuře*“ nabízí uzavřené otázky mapující povědomí o četnosti umělců a umělkýň a také otázku – jestli je umění výsadou některého pohlaví. Následuje uzavřená otázka s výběrem odpovědí jako obrázků – jak by studenti chtěli, aby vypadala žena ve vizuální kultuře a po té uzavřená otázka – jak vypadá zobrazovaná žena ve vizuální kultuře. Poslední částí jsou pak otevřené otázky, zda se vyznačují něčím charakteristickým díla umělců a umělkýň a jak vypadají, na což navazují

tři obrázky děl (malby, fotografie a sochy). K dílům se měli respondenti vyjádřit a přiřadit k nim pohlaví tvůrce. Úmyslně jsem vybrala taková díla, která by respondenti neznali.

10.4.3. Analýza dat

Získaná data jsem se snažila zanalyzovat pomocí statistické metody grafů, tabulek a obsahové analýzy textu skrze axiální kódování. Data jsem vyhodnocovala skrze statistickou metodu dvou-výběrového F-testu a t-testu.

10.4.4. Výzkumné otázky a cíle dotazníkového šetření

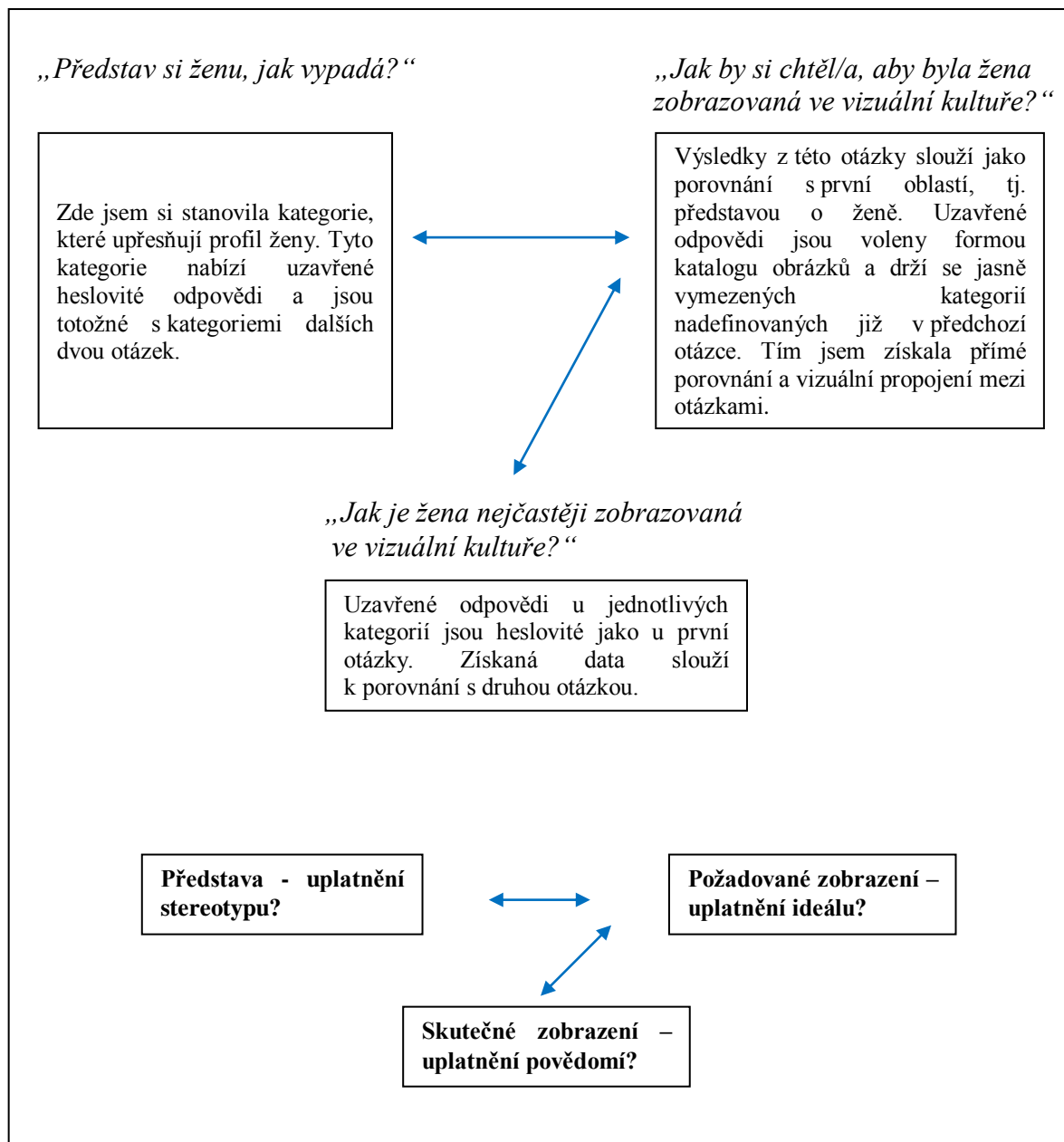
- **Tzv. „výzkumný trojúhelník“ – představa a zobrazení ženy**

Zde mě zajímá vizuální zobrazení ženy – jak si respondenti myslí, že je žena ve vizuální kultuře zobrazovaná a jak by chtěli, aby byla zobrazovaná. Tento pohled na ženu v umění následně porovnat s jejich obecnou představou reálné ženy.

- **Vnímání umělkyně a percepce děl**
- **Genderové stereotypy**

10.4.5. Vyhodnocení a interpretace dat

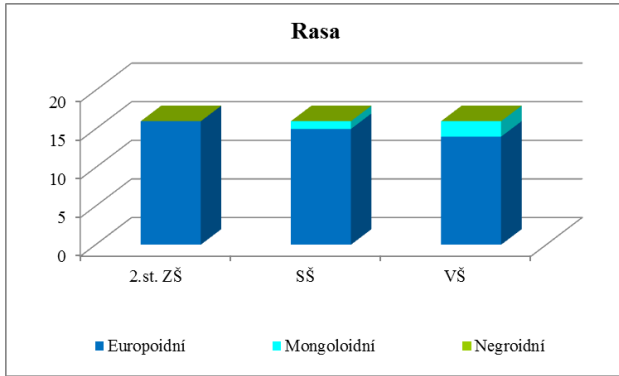
- „Výzkumný trojúhelník“ – představa a zobrazení ženy



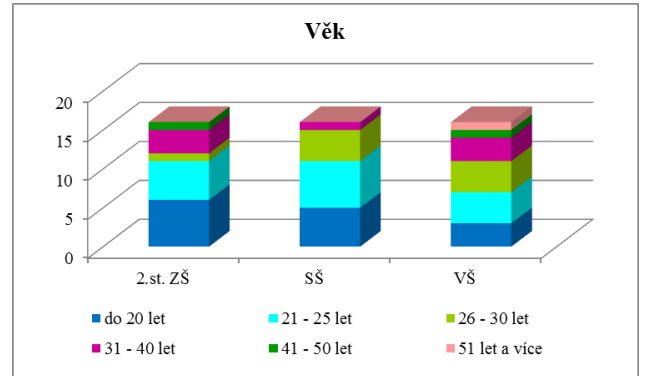
Tabulka 1 „Výzkumný trojúhelník“ – představa a zobrazení ženy

„Představ si ženu, jak vypadá?“

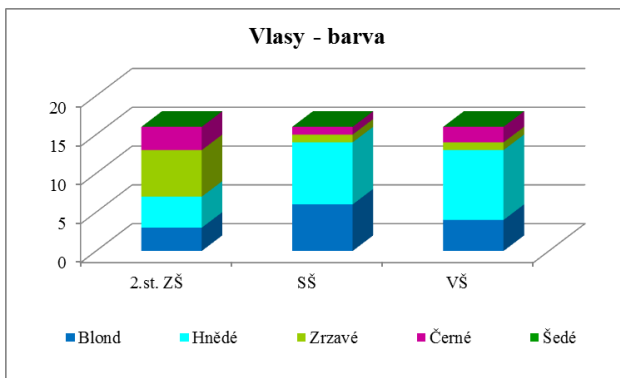
Jako způsob zobrazení dat jsem zvolila vizuální reprezentaci grafu, resp. sloupcové třírozměrné diagramy. Toto grafické zobrazení informací je velmi přehledné a umožňuje snadné čtení informací.



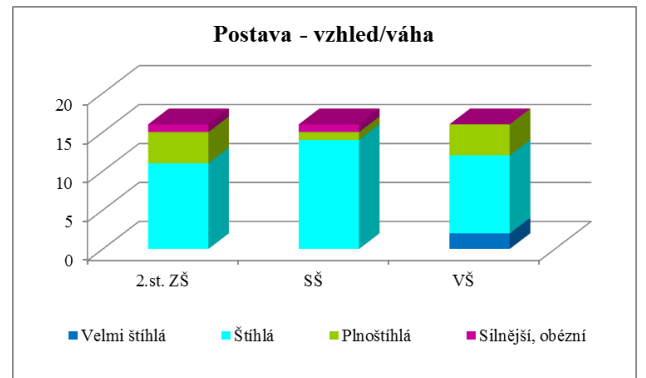
Graf 1 Představa o ženě, rasa.



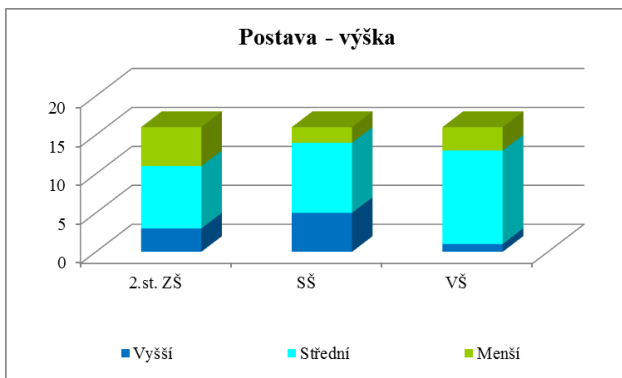
Graf 2 Představa o ženě, věk.



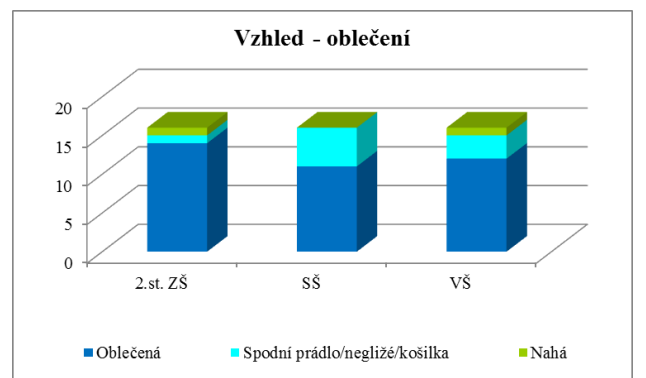
Graf 3 Představa o ženě, vlasy – barva.



Graf 4 Představa o ženě, postava.



Graf 5 Představa o ženě, výška.



Graf 6 Představa o ženě, vzhled.

Respondenti 2. stupně ZŠ:

Analýzou dat jsem získala profil „typické ženy“ z pohledu respondentů:

„Europoidní běloška ve věku do 20 let má zrzavé rovné vlasy dlouhé délky. Žena je štíhlá, má střední postavu, jemný oválný obličej bez nedokonalostí a je oblečena do běžného civilního stylu oblékání s botami bez podpatku.“ Z otevřených otázek zjišťující vlastnosti, zaměstnání a prostředí, v němž se nachází, se často vyskytují odpovědi, které vymezují ženu jako hodnou, spravedlivou studentku, která má komplikovanou osobnost, je kritická a často vznětlivá.

Respondenti SŠ:

Představa o ženě u středoškolské skupiny vypadá následovně. *„Europoidní běloška ve věku do 25 let má polodlouhé vlnité hnědé vlasy, oválný obličej bez nedokonalostí a vad a její postava je štíhlá. Žena je střední postavy a oblečena ve stylu formálním/elegantním nebo civilním s botami na podpatku.“*

Danému vzhledu odpovídá i její další charakteristika, velmi často ji studenti situovali do prostředí kanceláře, kde vykonává administrativní činnosti nebo managerský post, přičemž se jedná o ženu ambiciózní, pracovitou, sebejistou, rozhodnou a laskavou.

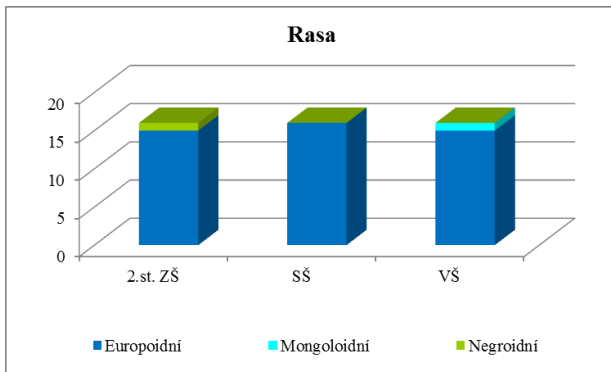
Respondenti VŠ:

Vysokoškolští studenti mají představu o ženě téměř shodnou. *„Europoidní běloška ve věku 21 až 30 let má hnědé dlouhé vlnité vlasy, oválný obličej bez jakékoliv vady, je štíhlé postavy středního věku, je oblečena elegantně až formálně s botami na podpatku.“* Z otevřených výpovědí je zřejmé, že žena je vzdělaná, neboť pracuje v řídicí funkci jako managerka či podnikatelka. Opět je situovaná do kancelářských prostor, kdy respondenti poukazují na stres, spěch a časové vypětí. Osobnostní charakteristikou se jedná o ženu rozhodnou, obětavou, sebevědomou a velice úspěšnou.

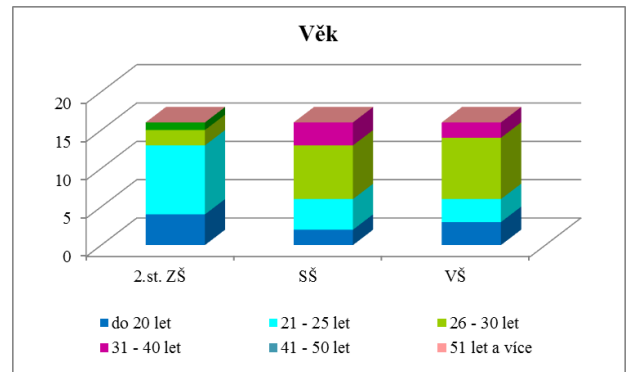
SHRNUTÍ:

Je očividné, že ženu plnějších tvarů, jiného rasového původu a věku nad 40 let bychom stěží našli. Daná představa by mohla odpovídat ideálnímu měřítku krásy, je uplatněna stereotypní představa o kráse ženy – tj. mladá, štíhlá, upravená, dlouhovlasá běloška. Respondenti základní školy jsou ovlivněni školním prostředím a věkovou kategorií. Představují si spíše svoji spolužačku obarvenou na zrzavou s rebelskými sklony, oproti tomu v představách respondentů ze střední a vysoké školy dominuje elegantní úspěšná zajištěná managerka. Tedy taková žena, která charakteristikou odpovídá spíše mužským genderovým imperativům schopnosti prosadit se, energičnosti a samostatnosti.

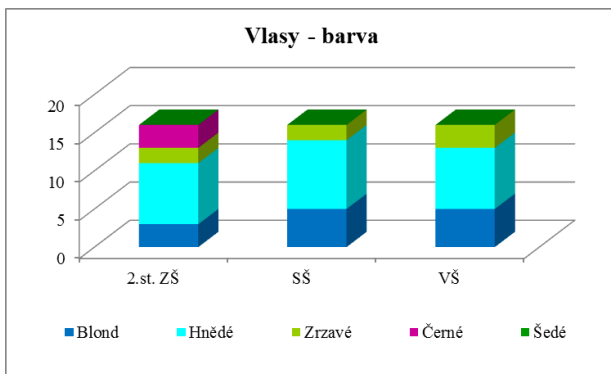
„Jak by si chtěl/a, aby byla žena zobrazovaná ve vizuální kultuře?“



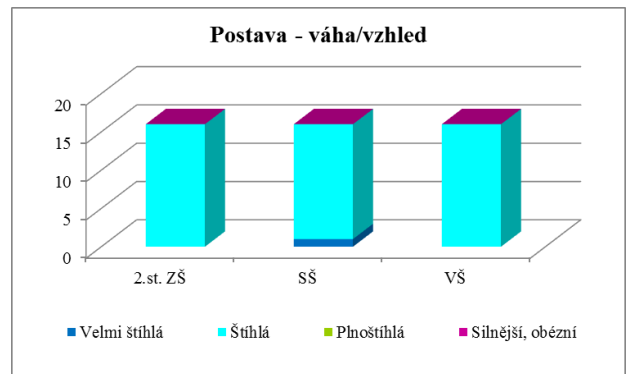
Graf 7 Zobrazení ženy, rasa.



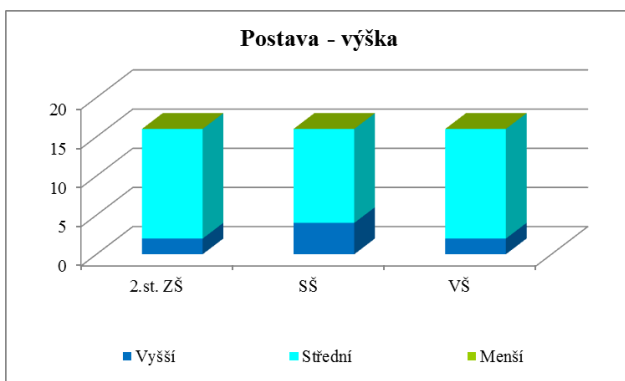
Graf 8 Zobrazení ženy, věk.



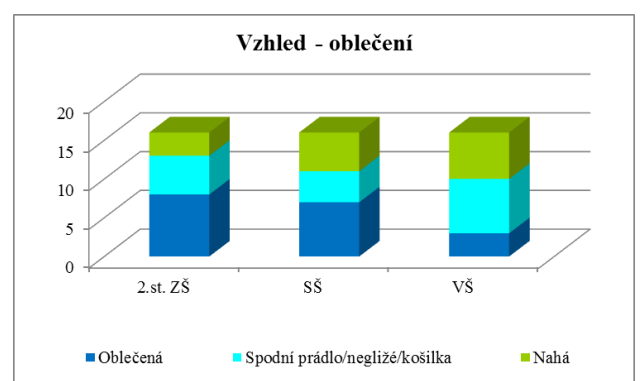
Graf 9 Zobrazení ženy, vlasy – barva.



Graf 10 Zobrazení ženy, postava.



Graf 11 Zobrazení ženy, výška.



Graf 12 Zobrazení ženy, vzhled.

Respondenti 2. stupně ZŠ:

Daná skupina by chtěla, aby žena ve vizuální kultuře vypadala jako tato žena: „*Europoidní běloška ve věku 21 až 25 let má dlouhé hnědé vlnité vlasy oválný obličej bez vad s drobným počtem pih, je štíhlé postavy středního vzrůstu, oblečená v běžném civilním oblečení s botami bez podpatků.*“

Respondenti SŠ:

Středoškolští studenti uplatňují mírně odlišný požadavek: „*Europoidní běloška ve věku mezi 26 až 30 roky, má dlouhé hnědé vlnité vlasy, bezchybný oválný obličej, středně vysokou štíhlou postavu je buď formálně oblečená, nebo nahá a nosí boty na podpatku.*“

Respondenti VŠ:

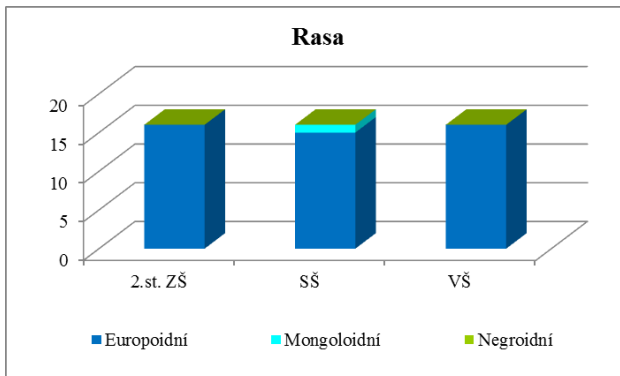
Starší studenti si přejí zobrazovanou ženu jako nahou či skrovně oděnou: „*Europoidní běloška ve věku 26 až 30 let, má hnědé dlouhé vlasy, jemný oválný obličej bez vad, je štíhlé postavy středního vzrůstu, oblečena buď do spodního prádla či úplně nahá s botami na podpatku.*“

SHRNUTÍ:

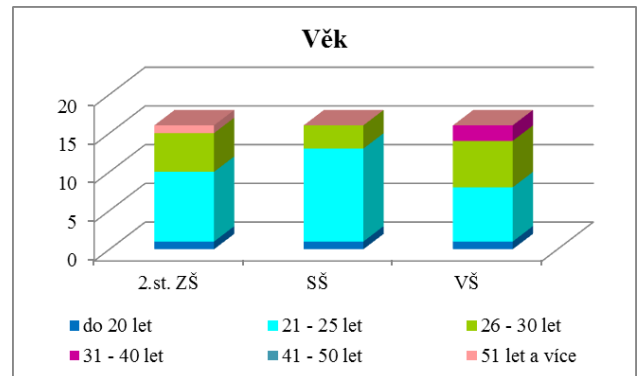
Z dat je evidentní, že požadavek na zobrazovanou ženu ve vizuální kultuře se od jejich představy ženy jako takové ztelně liší. Respondenti vybírali z obrazových odpovědí, které jsem volila tak, aby odpovídali vždy danému konceptu vizuální charakteristiky. Víím, že každý máme prekoncept např. hnědé barvy odlišný a abychom se střetli v daném konceptu hnědé barvy, v obrázkovém katalogu jsem uvedla několik jejich odstínů. Tím jsem se pokusila eliminovat vliv na jejich představu o dané charakteristice.

Víceméně odpovídá požadavek na zobrazovanou ženu společenskému diktátu ideálu krásy v západní kultuře. Důležitý moment však spatřuji v zobrazení nahoty, jejíž procentuální zastoupení s věkem narůstá. Ve vizuální kultuře je nahota a tělesnost důležitým aspektem, tělo je nositelem významů, je obsažné, tj. lze z něj významy interpretovat. Umělci a umělkyně prostřednictvím těla uskutečňují své umělecké záměry. Nahota má též významné postavení v reklamě a vizuálních médiích. Reklama vnucuje dojem, že péče o zevnějšek nahradí jiné lidské hodnoty. Většinu z nás, zejména děti a mladistvé, ovlivňuje mediální obraz, tudíž jsem předpokládala, že hlavním požadavkem a přáním, jak by žena ve vizuální kultuře měla vypadat, bude právě nahota jako symbol erotiky, sexuality, touhy a přirozené krásy.

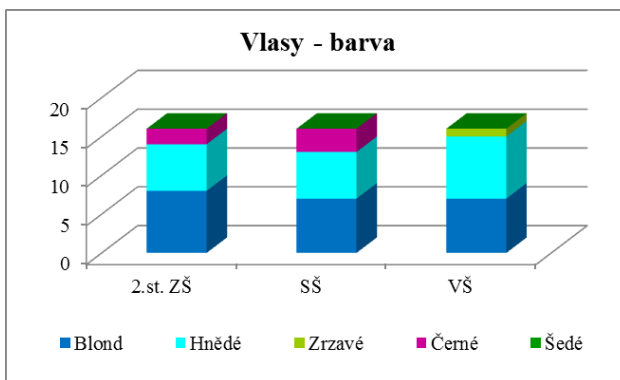
„Jak je žena nejčastěji zobrazovaná ve vizuální kultuře?“



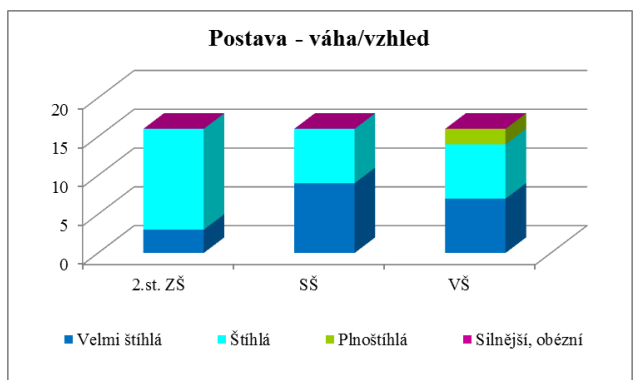
Graf 13 Skutečné zobrazení, rasa.



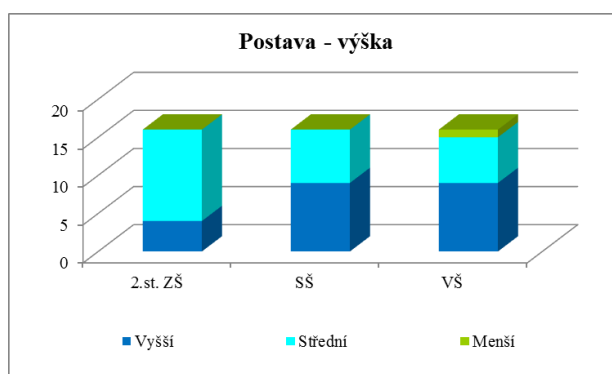
Graf 14 Skutečné zobrazení, věk.



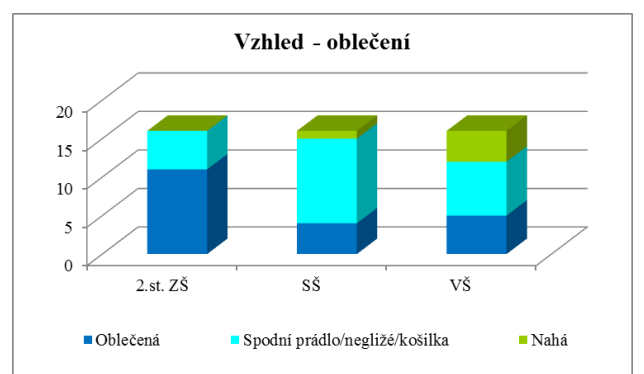
Graf 15 Skutečné zobrazení, vlasy - barva.



Graf 16 Skutečné zobrazení, postava.



Graf 17 Skutečné zobrazení, výška.



Graf 18 Skutečné zobrazení, vzhled.

Respondenti 2. stupně ZŠ:

„Europoidní běloška mezi 21 a 25 lety má rovné polodlouhé blond vlasy, jemný oválný obličej bez vad a nedokonalostí, středně vysokou štíhlou postavu, oblečení je elegantní doplněné o boty s podpatkem.“

Respondenti SŠ:

„Žena europoidní rasy ve věku 21 až 25 let má dlouhé rovné blond vlasy, bezchybný obličej, vysokou velmi štíhlou postavu a je skrovně oděna. Na sobě má spodní prádlo a boty s podpatkem.“

Respondenti VŠ:

„Europoidní běloška ve věku 21 až 25 let, má dlouhé rovné blond/hnědé vlasy, jemný oválný obličej bez vad a nedokonalostí, její postava je velmi štíhlá až štíhlá vysokého vzrůstu, je oblečena do spodního prádla, které doplňují boty s podpatkem.“

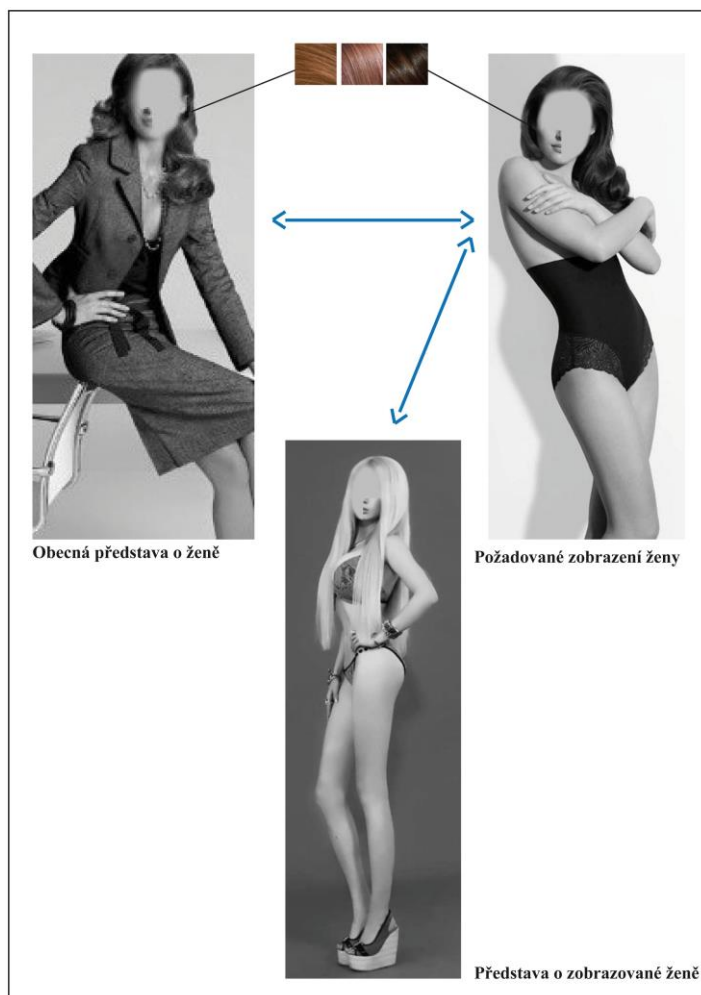
SHRNUTÍ:

Povědomí respondentů se shoduje téměř ve všech vizuálních kategoriích. Vnímání zobrazované ženy je doslova v souladu s normovanou reklamní krásou. Dané charakteristiky ve mně evokují fotografie a díla ztvárněna Mariel Clayton (viz kapitola 7.1.). Umělkyně doslova kypí nesnášenlivostí vůči panenkám Barbie, které se vyznačují mírami 90-60-90, výškou a dlouhými blond vlasy. Clayton ve svých fotografiích reflektuje problém normované krásy a vliv mediální kultury na její pojetí.

Zdá se, že respondenti vybírali z oblasti reklamní fotografie, dokonalý obraz zanalyzovaného profilu ženy vypadá jako modelka z reklamy na spodní prádlo Victoria's Secret. Zde se nabízí zrádnost genderového stereotypu, který nám může umožnit zorientovat se v neznámém. Vizuální zobrazení vnímá divák jako své prostředí, zejména pak mediální kulturu a reklamní propagace. Skrze vnímání a prozkoumávání této oblasti si podle Fulkové vytváříme znalosti – vědění, které je uskutečněno v procesu tvorby vizuálně vnímaného zobrazení. Významným zdrojem jsou hlavně média, která utvářejí šablony. Vizuální kultura a její síla obrazu umožňuje ztotožnění s ideálem krásy a přijetím tohoto uměle vytvořeného stereotypu za své.

Výzkum prokazuje, že jsou si respondenti daného problému do určité míry vědomi a snaží se mezi vizuálními zobrazeními číst a reflektovat je. Jejich povědomí o zobrazované ženě v médiích, je patrné, avšak změnou barvy vlasů, přidáním pár kil navíc nezmění fakt, že jejich výpovědi, potažmo vnímání zobrazované ženy, podléhá zavedeným reklamním konvencím o kráse. Obecně si myslím, že představa o vyhublé vysoké blondýně

je v dnešní době již přežitek a společnost se zaměřuje spíše na přirozenou krásu, tzn. přirozeně štíhlá a středně vysoká žena s hnědými vlasy a bronzovou pokožkou. Zmíněná charakteristika se dostává do popředí a stává se z ní současná norma, tudíž i opodstatněný požadavek, jak by chtěli respondenti, aby byla žena zobrazovaná.



Obrázek 26 Možné profily ženy vysokoškolských respondentů

Pro srovnání kontrastů jsem se rozhodla některé z analyzovaných profilů vizualizovat. Pro přínos k textu jsem pro porovnání vybrala typy žen vysokoškolských respondentů. Ačkoliv nemohu zobrazit průměr a vytvořit takový prototyp odpovídající představám všem respondentům, snažila jsem se utvořit jeden z možných konceptů, který vychází z popisů, tj. z nejčastějších výpovědí.

ZÁVĚR:

Moje předpoklady se potvrdily jen z části. V představě o ženě jsem předpokládala, že studenti uplatní genderový stereotyp, tzn. ženu podléhající více ženským genderovým imperativům. Podle mého mínění se určitý stereotyp ve výpovědích projevil, ale není do jisté míry takový, jež jsem předpokládala a očekávala. Získané výsledky vykazují zajímavý posun oproti dřívějším letům, tj. žena – managerka.

V druhé otázce jsem si stanovila předpoklad uplatnění ideálu, pod nímž jsem si představovala profil, který vzešel z třetí otázky, tj. vysokou velmi hubenou blond ženu, nahou nebo ve spodním prádle. Třetí hypotéza se potvrdila částečně, neboť respondenti si normovanou krásu panenky Barbie uvědomují. Avšak vizuální kultura nestaví jen na tomto modelu, důkazem je feministické a ženské umění.

Zajímavý je pohled na nahotu a tělesnost v případě druhém a třetím. Obliba a preference v zobrazení nahé ženy procentuálně stoupá s věkem. Mladší žáci jsou ve svých představách ovlivněni nejen svou věkovou kategorií, rovněž i školním prostředím. „Tělo se objevuje v tématech spíše jako neutrální téma, s kterým je také z neutrálních pozic zacházeno. Vyučující se vyhýbají jeho problematizování, neboť školní diskurs si hlídá prostor neerotičnosti, asexuality a pohlavní indiference a regulované emotivnosti.“ Výtvarná výchova se v dnešním školství stále ještě vyhýbá nejen vlivům z kultury z ulice, ale i samotného aktu z pohledu klasického žánru.

10.4.6. Statistická analýza „výzkumného trojúhelníku“

Použití níže uvedené statistické analýzy vedlo k hlubšímu ověření, zda mezi jednotlivými zkoumanými věkovými skupinami existuje statistická závislost. Pro tyto účely byly použity dvě statistické metody: dvouvýběrový F-test a dvouvýběrový t-test⁷⁶.

„Představ si ženu, jak vypadá?“

Porovnání SŠ a VŠ										
Kategorie	VĚK		DĚLKA VLASŮ		VÝŠKA POSTAVY		VZHLED - OBLEČENÍ		POSTAVA - VÁHA	
Střední hodnota ⁷⁷	2,000	2,875	2,471	2,438	2,118	1,875	2,706	2,688	2,176	2,125
Rozptyl ⁷⁸	0,875	2,117	0,265	0,529	0,485	0,250	0,221	0,363	0,279	0,383
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,045		0,090		0,103		0,167		0,268	
Dvouvýběrový t-test	0,052		0,880		0,262		0,922		0,799	
Porovnání SŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,000	2,333	2,471	2,067	2,118	1,933	2,706	2,800	2,176	2,400
Rozptyl	0,875	1,810	0,265	0,781	0,485	0,495	0,221	0,314	0,279	0,400
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,082		0,020		0,480		0,247		0,244	
Dvouvýběrový t-test	0,418		0,135		0,463		0,609		0,285	
Porovnání VŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,875	2,333	2,438	2,067	1,875	1,933	2,688	2,800	2,125	2,400
Rozptyl	2,117	1,810	0,529	0,781	0,250	0,495	0,363	0,314	0,383	0,400
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,387		0,232		0,101		0,397		0,466	
Dvouvýběrový t-test	0,292		0,211		0,791		0,595		0,231	

Tabulka 2 Statistika - Představa o ženě

Na základě hodnoty 0,880 v kategorii *Délka vlasů* lze usoudit, že respondenti SŠ a VŠ jsou si velmi názorově blízcí. Totéž vyplývá z kategorie *Vzhled-oblečení* a *Postava-váha*. V případě porovnání 2. stupně ZŠ a SŠ lze názorovou blízkost vysledovat u kategorie *Vzhled-oblečení*, kdy se respondenti shodují v představě o oblečené ženě nikoliv nahé. U porovnání VŠ a 2. stupně ZŠ lze značnou názorovou shodu usoudit z výsledku v kategorii *Výška postavy*.

⁷⁶ F-test je test významnosti rozdílů dvou rozptylů, pomocí něhož rozhodujeme, zda pokusný zásah má vliv na proměnlivost zkoumané náhodné veličiny v populaci. T-test pak použijeme za předpokladu, že je rozložení obou veličin normální. Nabídka analýzy dat nabízí dvouvýběrový t-test pro stejné nebo pro různé rozptyly.

⁷⁷ Střední hodnota je aritmetický průměr veličiny.

⁷⁸ Rozptyl nám udává hodnotu rozptylu v jednotlivých souborech, tzn. soubor ZŠ, SŠ, VŠ

„Jak by si chtěl/a, aby byla žena zobrazovaná ve vizuální kultuře?“

Porovnání SŠ a VŠ										
Kategorie	VĚK		DÉLKA VLASŮ		VÝŠKA POSTAVY		VZHLED - OBLEČENÍ		POSTAVA - VÁHA	
Střední hodnota	2,647	2,563	2,765	2,563	2,235	2,125	2,059	1,938	2,176	2,125
Rozptyl	0,868	0,929	0,191	0,263	0,191	0,117	0,809	0,596	0,279	0,383
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,445		0,268		0,173		0,447		0,468	
Dvouvýběrový t-test	0,799		0,231		0,214		0,253		0,969	
Porovnání SŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,647	2,067	2,765	2,600	2,235	2,133	2,059	2,267	2,176	2,400
Rozptyl	0,868	1,067	0,191	0,543	0,191	0,124	0,809	0,638	0,279	0,400
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,343		0,024		0,210		0,331		0,468	
Dvouvýběrový t-test	0,105		0,458		0,239		0,497		0,965	
Porovnání VŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,563	2,067	2,563	2,600	2,125	2,133	1,938	2,267	2,125	2,400
Rozptyl	0,929	1,067	0,263	0,543	0,117	0,124	0,596	0,638	0,383	0,400
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,396		0,088		0,453		0,447		1,000	
Dvouvýběrový t-test	0,177		0,870		0,474		0,253		1,000	

Tabulka 3 Statistika - Požadované zobrazení

Z tabulky vyplývá téměř absolutní názorová shoda v kategorii *Postava-váha*, tj. u porovnání SŠ a VŠ. V tomto trendu pokračují názorové vyrovnanosti mezi skupinou SŠ a 2. stupněm ZŠ a taktéž mezi VŠ a 2. stupněm ZŠ. Jistě stojí za zmínku také velmi vysoká názorová shoda v kategorii *Délka vlasů* mezi respondenty VŠ a 2. stupněm ZŠ.

„Jak je žena nejčastěji zobrazovaná ve vizuální kultuře?“

Porovnání SŠ a VŠ										
Kategorie	VĚK		DĚLKA VLASŮ		VÝŠKA POSTAVY		VZHLED - OBLEČENÍ		POSTAVA - VÁHA	
Střední hodnota	2,118	2,563	1,588	1,625	2,588	2,500	2,235	2,063	1,412	1,688
Rozptyl	0,235	0,663	0,257	0,250	0,257	0,400	0,316	0,596	0,257	0,496
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,024		0,480		0,195		0,110		0,102	
Dvouvýběrový t-test	0,071		0,418		0,661		0,466		0,204	
Porovnání SŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,118	2,533	1,588	1,400	2,588	2,200	2,235	2,667	1,412	1,867
Rozptyl	0,235	1,267	0,257	0,257	0,257	0,171	0,316	0,238	0,257	0,124
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,001		0,504		0,225		0,300		0,088	
Dvouvýběrový t-test	0,201		0,152		0,025		0,028		0,007	
Porovnání VŠ a 2.st. ZŠ										
Střední hodnota	2,563	2,533	1,625	1,400	2,500	2,200	2,063	2,667	1,688	1,867
Rozptyl	0,663	1,267	0,250	0,257	0,400	0,171	0,596	0,238	0,496	0,124
Počet respondentů	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16
Dvouvýběrový F-test	0,113		0,477		0,061		0,047		0,007	
Dvouvýběrový t-test	0,934		0,112		0,132		0,014		0,112	

Tabulka 4 Statistika - Zobrazovaná žena

V této tabulce je nejzajímavější vztah respondentů k názoru na *Věk* zobrazované ženy. VŠ a 2. stupeň ZŠ se na věku zobrazované ženy téměř stoprocentně shodují. U ostatních vztahů mezi skupinami respondentů jsou znatelné velké odlišnosti v názorovosti. Podle mého mínění stojí za zmínku také proměna vnímání na ženu nahou či oděnou, tyto vztahy mezi respondenty lze vysledovat v kategorii *Vzhled-oblečení*, kdy patrnou shodnou představu zaznamenáme mezi SŠ a VŠ, ale velkou odchylku mezi 2. stupněm ZŠ a VŠ.

ZÁVĚR:

Z výše uvedených statistických tabulek jsou zřejmé velmi zajímavé posuny v rámci vnímání zobrazované ženy. Nejvýstižnějším příkladem toho je kategorie *Postava-váha*, kdy skupina respondentů ZŠ a SŠ, dále pak VŠ a ZŠ, mají ohledně představ o ženě naprosto odlišné názory. Na druhé straně, pokud mají tyto respondenti vyjádřit svůj názor ohledně toho, jak by chtěli, aby žena byla zobrazovaná ve vizuální kultuře, dochází zde k velmi zajímavému posunu a to, že se názory téměř shodují. V rámci kategorie *Postava-váha* lze ještě vysledovat další velmi zajímavé názorové posunutí a to v rámci toho, jak chtějí, aby byla zobrazovaná žena ve vizuální kultuře v porovnání s tím, jak je reálně zobrazovaná.

Druhým nejmarkantnějším příkladem názorového vývoje je u skupin respondentů VŠ a ZŠ kategorie *Věk*, kdy odpovědi na otázku, jak by chtěli respondenti, aby byla zobrazovaná, se významně neshodují, namísto toho v odpovědích na otázku, jak je žena zobrazovaná, lze vysledovat významnou statistickou závislost.

- **Vnímání umělkyně a percepce děl**

Druhý cíl spočíval ve zmapování povědomí respondentů o výtvarných dílech umělkyně a umělce. Zajímalo mě, zda vnímají odlišnost děl umělkyně a umělce, zda jejich percepci a orientaci v umění ovlivňuje gender autora.

V první řadě jsem začala dvěma otevřenými otázkami a výpovědi respondentů jsem analyzovala skrze axiální kódování. Vytvořila jsem si tabulky s třídou kódů a k nim příslušné koncepty. „Glaser odmítá omezení pouze na jedno kódovací paradigma, ... a požaduje pro výzkumníka co největší volnost. Rozlišuje tzv. kódovací třídy, jež představují možnosti, jak propojovat kategorie.“⁷⁹

„Vyznačují se něčím charakteristickým díla UMĚLCŮ (mužů) od děl UMĚLKYNĚ. Jak vypadají?“

2. stupeň ZŠ	
TŘÍDA KÓDŮ	KONCEPTY
Feminita	Ženy, ženské postavy, nahé ženy, erotický symbol
Znaky díla	Magično, nadpřirozenost
Ne/nevím	Není to můj oblíbený předmět, není to můj koníček, každý maluje podle pocitů, je to individuální

Tabulka 5 Vnímání umělkyně a děl, ZŠ

STŘEDNÍ ŠKOLA	
TŘÍDA KÓDŮ	KONCEPTY
Feminita	Nahá žena, krása ženy, sexy ženy, důraz na vzhled, ženy, pasivní objekt, bezchybný vzhled, triumf muže – závislost, žena jako předmět touhy
Znaky díla	Konkrétnost
Ne/nevím	Nevím, nevybavuji si, nemyslím si to, neumím popsat, neliší se

Tabulka 6 Vnímání umělkyně a děl, SŠ

VYSOKÁ ŠKOLA	
TŘÍDA KODŮ	KONCEPTY
Vnitřní obsahy	Zkušenosti, nálada, momentální stav duše, raciono
Ženství	Sexualita, erotika, ženskost, ladnost, jemnost, závislost, objekt touhy, Ženské tělo, křivky – vzhled, nahé ženy, krásné, sexy
Znaky díla	Vkusná stránka, detaily, realisticky, abstraktní, povrchní
Ne/nevím	Nedá se posoudit, neznám konkrétní díla, každý je individuální

Tabulka 7 Vnímání umělkyně a děl, VŠ

⁷⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008. S. 250. ISBN 978-80-7367-485-4.

„Vyznačují se něčím charakteristickým díla UMĚLKYNĚ (žen) od děl UMĚLCŮ? Jak vypadají?“

2. stupeň ZŠ	
<i>TRÍDA KÓDŮ</i>	<i>KONCEPTY</i>
Znaky díla	Přirozenost, autentičnost, pestrost, barevnost, plnost obrazu, slušnost, niternost, vkus
Obsah děl	Vše, portréty, nedělají chlapy, reálný život, ženské problémy
Ne/nevím	Nepamatuji si, nevyznačují, vzhled není důležitý

Tabulka 8 Vnímání umělce a děl, ZŠ

STŘEDNÍ ŠKOLA	
<i>TRÍDA KÓDŮ</i>	<i>KONCEPTY</i>
Nefigurativní obsahy děl	Romantická příroda, světové problémy
Gender	Ženy od rodiny, statní muži, feminizované ženy, vady na kráse, vrásky, diskriminace sociální a kulturní
Znaky díla	Pestrobarevnost
Vnitřní obsahy	Ženský pohled na věc, kritičnost, ženskost, preciznost, detaily, barevnost, abstrakce
Ne	Stejný styl

Tabulka 9 Vnímání umělce a děl, SŠ

VYSOKÁ ŠKOLA	
<i>TRÍDA KÓDŮ</i>	<i>KONCEPTY</i>
Vnitřní obsahy	Citlivost, vnitřní pocit, emoce, harmonie,
Genderové role	Porod, mateřství, důraz na svou identitu, tendence zobrazovat duševní stránku ženy, demonstrace určitého sociálního problému, který se týká buď ženy nebo muže,
Znaky díla	Obyčejnost, všednost, žádné kontrasty, jemnost, žádné výstřelky a šokující věci, mírumilovnější tematika, neobvyklá témata, abstraktnější, odlehčenější, nezabývají se krásou ženy
Ne/nevím	Nevyznačují, neznám dostatečný počet děl

Tabulka 10 Vnímání umělce a děl, VŠ

Očekávala jsem, že pohled na umělkyni a umělce se bude s věkem respondentů proměňovat, od jakési strnulosti, jednostrannosti, ovlivnění historií výtvarného umění až k chápání díla jako společenského odrazu a reflexe společnosti. Výpovědi se skutečně lišily ve své tendenčnosti a pestrosti psaného projevu, avšak v jádru výpovědi se skrývalo stále jedno a to samé, tj. koncepty ženství a mužství. Z tabulek lze vyčíst, že většina respondentů má povědomí o díle umělce jako o zobrazení nahé, krásné, sexy ženy. Umělec se věnuje především konceptům feminity, zatímco umělkyně věnují pozornost zobrazení genderových problémů. Je zajímavé, že téměř většina respondentů vnímá dílo jako figurativní, jako zobrazení ženy a muže. Zřídka kdo uvedl nefigurativní obsah děl, tj. abstrakci, zobrazení předmětů, přírody, architektury apod. Velmi mě překvapilo, že studenti dokáží vnímat dílo umělkyně jako společenský odraz hierarchie pohlaví. Mnohé odpovědi byly velmi fundované a překvapivě odborné, v což jsem nedoufala, mířili

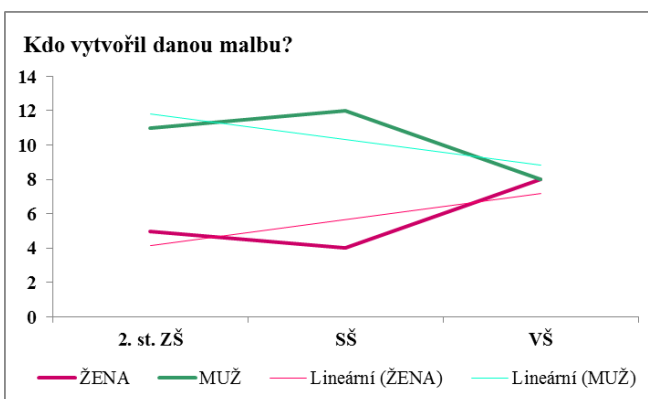
k problematice genderu, jako kdyby respondenti tušili, čím se ve své bakalářské práci zabývám.

„Zdůvodni, proč jednotlivá díla vytvořil/a žena nebo muž a napiš, co si o díle myslíš.“

1) MALBA FRIDY KHALO



Obrázek 27 Frida Khalo, Létající postel, 1932



Graf 19 Kdo vytvořil danou malbu?

REFLEXE:

Respondenti 2. stupně ZŠ:

Z výpovědí žáků a žákyň je patrné, že obraz přisuzují spíše muži. Usuzují tak z krve, kterou spojují s násilím, vraždou a dílo popisují jako morbidní, smyšlené. Tyto přívlastky připisují umělecké tvorbě muže, „neboť muž si představuje spíše fantaskní díla a toto vypadá velice mužně.“ (Respondent č. 39) Ti, kteří přisoudili dílo ženě, v obraze četli koncepty mateřství, porodu, ztráty dítěte a bezmoci.

Respondenti SŠ:

Rovněž studenti a studentky středních škol přisuzovali dílo spíše muži, neboť dle výpovědí respondentů si ženská populace nepředstavuje ženu takto zohavenou. Dílo spojovali se surovostí, morbiditou a zobrazení krve a nahoty byly indiciemi vedoucími k muži. „Je tam krev, působí to ponure, mám z toho špatný pocit, žena by tak kruté věci nezobrazila.“ (Respondent č. 44) Čtyři respondenti, kteří zvolili tvůrkyni obrazu, vysvětlovali své rozhodnutí prvky mateřství a ztráty dítěte. „Jasná, ale morbidní výpověď ženy nad ztrátou dítěte, muž to být nemohl, tomu totiž tato tematika nic neříká, ten by ji namaloval nahou, krásnou a svůdnou.“ (Respondent č. 48)

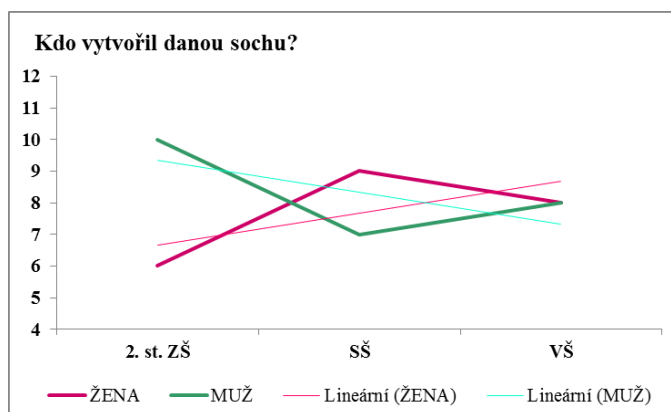
Respondenti VŠ:

Výpovědi vysokoškolských studentů a studentek byly na pomezí, polovina určila muže, další polovina ženu. Ti, kteří zvolili ženu, se ve svých výpovědích od ostatních vzdělávacích stupňů nelišili. „*Dle mého názoru toto dílo vytvořila žena,... je tam vyobrazena žena při porodu, což vyvolává dojem, že to maloval někdo, kdo si porodem prošel.*“ (Respondent č. 2) „*Vyjadřuje své pocity při ztrátě dítěte. Při potratu. Jak byla spjata s ještě nenarozeným dítětem. Obrovsky pocit bolesti, ztráty a prázdnoty.*“ (Respondent č. 12) U některých respondentů, ačkoliv dílo spojovali s koncepty ženství, převážil dojem hrůzostrašnosti a bizarnosti, což byl důvod pro muže.

2) SOCHA DUANE HANSONA



Obrázek 28 Duane Hanson, Sunbather, 1971



Graf 20 Kdo vytvořil danou sochu?

REFLEXE:

Respondenti 2. stupně ZŠ:

Žáci a žákyně připisovali autorství více muži než ženě. Dílo hodnotili jako posměšné, surové, extravagantní a bez jisté strojenosti. „*Žena by nikdy nenakreslila ženu se flákat.*“ (Respondent č. 36) „*Podle mě to byl muž, protože vidí válet se ženu a myslí si, že je to normální.*“ (Respondent č. 34) Ze zmíněných výpovědí je patrné žákovské pojetí o genderovém stereotypu muže, který disponuje míněním o ženě jako o kulturně a společensky druhořadém pohlaví. Ti, kteří určily tvůrkyni ženu, vypověděli, že muž by tak ohavnou ženu nenamaloval, neboť se vyznačuje především tvorbou krásných nahých žen. „*Žena není vždy krásná, to jen muž maluje krásné ženy.*“ (Respondent č. 41)

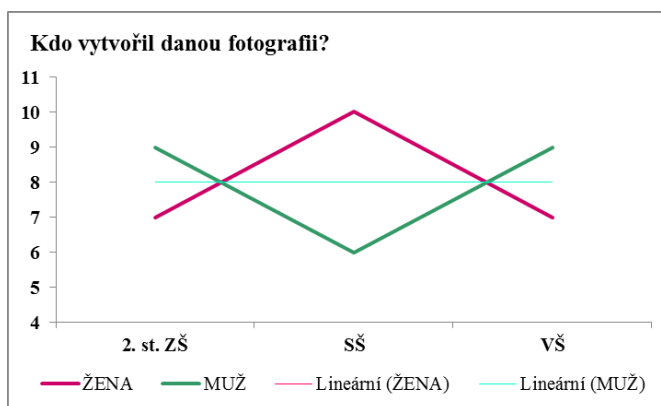
Respondenti SŠ:

Oproti předchozí skupině, respondenti středních škol připsali autorství spíše ženě než muži. Dílo je charakterizována jako vtipné, kritické, výsměch na ideál krásy v současné pop kultuře aneb konec kráskám a miskám, oslava běžného člověka. „Žena už má dost reklam na krásu,..“ (Respondent č. 48) „Autorkou je podle mě žena, ...protože se snaží ukázat, že být ženou neznamena mít perfektní postavu a vypadat pořád mladě.“ (Respondent č. 17) Je evidentní, že výpovědi naráží na genderový stereotyp ideálu krásy, který může z jejich pohledu vnést do díla jediné umělkyně. Zatímco dílo potenciální umělkyně je hodnoceno jako kritika ženského ideálu, demonstrace společenského problému, dílo připisované umělci je reflektováno jako výsměch ženě, ukazuje ji, jak reálně vypadá než jak by chtěl, aby vypadala.

Respondenti VŠ:

Stejně jako u malby Fridy Khalo, i zde byly výsledky na pomezí. Pohled od studentů SŠ se příliš neliší, neboť i oni poukazují na fakt, že ženy nemusí být vždy krásné a bezchybné. „Chce na něco upozornit, tzn. že ženy nejsou krásné jako v časopisech, zobrazuje skutečnou ženu a takových je spousta a jsou přehlížené.“ (Respondent č. 43) „Je to reakce na klasicky popisovaného muže - rozvaleny s pivem, novinami atd.“ (Respondent č. 14) Z této výpovědi je zřejmá ironie a posměch na adresu muže. Respondentka reaguje na genderové stereotypy, tj. na ideál krásy více přisuzovaný ženě versus mužskou lenost, nezáměr o vnější tělesnou schránku a absenci čistoty a upravenosti. Dílo potenciálního umělce je respondenty pojené spíše s vyjádřením nadsázky, přehnanosti, vtipu, ironie, umělecké náročnosti a propracovanosti, čehož ženy nejsou ve svém uměleckém projevu údajně schopny.

3) FOTOGRAFIE CINDY SHERMAN



Obrázek 29 Cindy Sherman, *Untitled Film Stills*, 1977-80

Graf 21 Kdo vytvořil danou fotografii?

REFLEXE:

Respondenti 2. stupně ZŠ:

Respondenti označili za autora fotografie muže, jejich výpovědi obsahují odkazy k problematice genderových rolí. „Muži si takto představují ženu v domácnosti, obskakuje je.“ (Respondent č.) Z hlediska postavení mezi mužem a ženou, je podle respondentů žena předurčena k roli pečovatelky o domácnost a rodinu. „Ženy mají své místo v kuchyni.“ (Respondent č. 34) „Je to názor muže, co ženy musí dělat – domácí práce.“ (Respondent č. 42) Zatímco malíři ženy situují do pozice hospodyně, žena jako malířka se snaží na tento stereotyp dle respondentů poukázat. „Dokumentuje, jak moc musí v domácnosti držet.“ (Respondent č. 41)

Respondenti SŠ:

Středoškolstí respondenti se shodli na autorství ženy. Je zajímavé, že některé názory jsou poměrně radikální, zřetelně vymezují problém genderových rolí. Například respondent č. 11 uvedla: „Ženy jsou na rozdíl od mužů otrokyněmi domácnosti..“ Dále dodává rolové vymezení vůči muži: „Zatímco muži vydělávají peníze pro rodinu, tak takové věci neřeší.“ Jiní jsou ve svých postojích umírněnější a spíše konstatují zobrazení genderového problému na fotografii. „Ženy ukazují mužům styl jejich života a jejich starosti.“ (Respondent č. 20) Respondenti, kteří určili autorství muže, uvádějí jeho jednostranný pohled na ženu jako na pasivní objekt, jako na objekt, kterému přináleží určitá společenská a genderová role. „Muž vidí ženu jen doma u plotny... ženy nemají na něco více.“ (Respondent č. 48)

Respondenti VŠ:

U této skupiny převážil názor, že fotografii vytvořil muž. Mnozí upozorňují na předsudek k rolovému modelu, někteří však zastávají zcela opačný názor a fotografii popisují jako prostou realitu „*vyfocen úděl ženy jako hospodyňky, ženy se s tímto genderovým zařazením neztotožňují.*“ Respondenti se shodují na skutečnosti, že muž zobrazuje ženu jako objekt své touhy, i při domácí práci ji dokáže zobrazit jako krásnou: „*...dílo bude v mužích vyvolávat lehké vzrušení, protože působí lehce provokativně při pohledu na ženu a ženám se při pohledu na dílo může vybavit vlastní práce, úklid.*“ (Respondent č. 45) Druhá část respondentů, která připsala dílo umělkyni, se zvláště neliší od ostatních skupin. Fotografie reflektují jako tradiční úděl ženy a umělkyně se to snaží v díle zdůraznit.

SHRNUTÍ PERCEPCE DĚL:

Smyslem této části nebylo ani tak správné přiřazení autorství k dílu, ale to jak dokáží respondenti dílo interpretovat a propojovat jednotlivé významy v obraze ať už se svými poznatky nebo zkušenostmi. Bylo zajímavé číst, jak přiřazené autorství ovlivňuje jejich pohled na dílo. Nečekala jsem, že mnozí respondenti budou hledat v dílech genderové otázky identity. Tato skutečnost předčila mé očekávání. Obecně lze říci, že výpovědi respondentů jsou s postupem věku vnímavější, citlivější, ubývá ironie, jsou objektivnější a zkušenější. Ve všech třech vzdělávacích stupních zazněly koncepty feminity, maskulinity a genderových rolí a stereotypů.

- **Genderové stereotypy**

Teoretickým vymezením genderových stereotypů jsem se podrobněji zabývala již v kapitole 5.2. Zmínila jsem, že genderové stereotypy zahrnují celkem čtyři komponenty, jedná se o povolání, rolové chování, fyzickou a osobnostní charakteristiku a právě tyto genderové a sociologické jevy jsou citlivě reflektované v soudobě vizuální kultuře. O námětovou strukturu jsem se pokusila již v umělecko-kritickém rozboru výtvarných děl, kde jsem se snažila některé z komponentů vysledovat.

V dotazníkovém šetření jsem stanovila deset vět, které představují ve větší míře genderově stereotypní výroky, avšak bez ukazatele na pohlaví. Respondentů jsem se zeptala, k jakému pohlaví by spíše přiřadili jednotlivé výroky. Očekávala jsem, že povědomí o stereotypech se bude s věkem měnit. Žáky základní školy jsem považovala za více nekompromisní, více svázané s tradicí a tradičními genderovými hodnotami, tzn. menší toleranci a pružnost v daném pohledu. Oproti tomu, u respondentů vysokých škol jsem předpokládala, že procentuální zastoupení ženy a muže u jednotlivých výroků bude více méně na pomezí. Očekávala jsem znatelnější oproštění od stereotypů a patrnou odchylku od výsledků předchozích vzdělávacích stupňů.

Respondenti 2. stupně ZŠ:

VÝROKY	Ž (%)	M (%)	Ž (počet)	M (počet)
1. Snadno se prosadí, protože má silný a průbojný hlas.	12,5	87,5	2	14
2. Pečlivě dbá o svůj zevnějšek, především o vlasy a pleť.	100	0	16	0
3. Má zaměstnání, které nedokáže uživit celou rodinu.	75	25	12	4
4. Má sportem udržovanou postavu.	31,3	68,7	5	11
5. Když se dívá na televizi, často se na gauči rozvaluje a drobí na něj.	0	100	0	16
6. Často myje nádobí a vypravuje děti do školy.	100	0	16	0
7. Působí milým a vstřícným dojmem, dokáže vždy vyslechnout a poradit.	87,5	12,5	14	2
8. Na veřejnosti nikdy nepláče.	6,3	93,7	1	15
9. Často se rozčiluje a užívá hrubých slov.	12,5	87,5	2	14
10. Pyšní se titulem krásy a fotí pro různé módní značky.	87,5	12,5	14	2

Tabulka 11 Výroky, ZŠ

Výsledky z tabulky se shodují s mými předpoklady. Očekávala jsem, že u většiny výroků se vyskytne téměř stoprocentní názorová převaha. Téměř u poloviny výroků se vyskytuje jednostranný názor. Na druhou stranu mě překvapil výrok č. 3 a 4, kde se vyskytla určitá názorová odlišnost.

Respondenti SŠ:

VÝROKY	Ž (%)	M (%)	Ž (počet)	M (počet)
1. Snadno se prosadí, protože má silný a průbojný hlas.	25	75	4	12
2. Pečlivě dbá o svůj zevnějšek, především o vlasy a pleť.	100	0	16	0
3. Má zaměstnání, které nedokáže uživit celou rodinu.	93,7	6,3	15	1
4. Má sportem udržovanou postavu.	43,8	56,2	7	9
5. Když se dívá na televizi, často se na gauči rozvaluje a drobí na něj.	12,5	87,5	2	14
6. Často myje nádobí a vypravuje děti do školy.	81,2	18,8	13	3
7. Působí milým a vstřícným dojmem, dokáže vždy vyslechnout a poradit.	93,7	6,3	15	1
8. Na veřejnosti nikdy nepláče.	12,5	87,5	2	14
9. Často se rozčiluje a užívá hrubých slov.	12,5	87,5	2	14
10. Pyšní se titulem krásy a fotí pro různé módní značky.	100	0	16	0

Tabulka 12 Výroky, SŠ

U středoškolských respondentů jsem očekávala patrnější názorové odlišnosti, avšak nedá se říci, že by se výrazně lišily od respondentů ze základní školy. Naopak, například u otázky č. 3 je menší procentuální zastoupení mužského pohlaví než v případě výpovědi respondentů ze základní školy.

Respondenti VŠ:

VÝROKY	Ž (%)	M (%)	Ž (počet)	M (počet)
1. Snadno se prosadí, protože má silný a průbojný hlas.	43,7	56,3	7	9
2. Pečlivě dbá o svůj zevnějšek, především o vlasy a pleť.	100	0	16	0
3. Má zaměstnání, které nedokáže uživit celou rodinu.	75	25	12	4
4. Má sportem udržovanou postavu.	37,5	62,5	6	10
5. Když se dívá na televizi, často se na gauči rozvaluje a drobí na něj.	18,8	81,2	3	13
6. Často myje nádobí a vypravuje děti do školy.	100	0	16	0
7. Působí milým a vstřícným dojmem, dokáže vždy vyslechnout a poradit.	68,7	31,3	11	5
8. Na veřejnosti nikdy nepláče.	0	100	0	16
9. Často se rozčiluje a užívá hrubých slov.	43,8	56,2	7	9
10. Pyšní se titulem krásy a fotí pro různé módní značky.	100	0	16	0

Tabulka 13 Výroky, VŠ

V případě vysokoškolských respondentů jsem očekávala větší nonkonformitu. Z tabulky jsou patrné určité protipóly, tzn., na jedné straně jsou odpovědi velmi odlišné, sahající skoro k polovičnímu procentuálnímu zastoupení jednotlivých pohlaví a na straně druhé jsou některá určení velmi jednostranná, souhlasná se stereotypy.

SHRnutí:

VÝROKY	ZŠ		SŠ		VŠ		Celkem	
	Ž (%)	M (%)	Ž (%)	M (%)	Ž (%)	M (%)	Ž (%)	M (%)
1.	12,5	87,5	25	75	43,7	56,3	27,1	72,9
2.	100	0	100	0	100	0	100	0
3.	75	25	93,7	6,3	75	25	81,2	18,8
4.	31,3	68,7	43,8	56,2	37,5	62,5	37,5	62,5
5.	0	100	12,5	87,5	18,8	81,2	10,4	89,6
6.	100	0	81,2	18,8	100	0	93,7	6,3
7.	87,5	12,5	93,7	6,3	68,7	31,3	83,3	16,7
8.	6,3	93,7	12,5	87,5	0	100	6,3	93,7
9.	12,5	87,5	12,5	87,5	43,8	56,2	22,9	77,1
10.	87,5	12,5	100	0	100	0	95,8	4,2

Tabulka 14 Shrnutí - výroky

1. Snadno se prosadí, protože má silný a průbojný hlas.
2. Pečlivě dbá o svůj zevnějšek, především o vlasy a pleť.
3. Má zaměstnání, které nedokáže uživit celou rodinu.
4. Má sportem udržovanou postavu.
5. Když se dívá na televizi, často se na gauči rozvaluje a drobí na něj.
6. Často myje nádobí a vypravuje děti do školy.
7. Působí milým a vstřícným dojmem, dokáže vždy vyslechnout a poradit.
8. Na veřejnosti nikdy nepláče.
9. Často se rozčiluje a užívá hrubých slov.
10. Pyšní se titulem krásy a fotí pro různé módní značky.

Analýzou dat jsem zaznamenala názorovou odlišnost ve vnímání genderových stereotypů. Obecně lze říci, že povědomí respondentů z mého průzkumu se s věkem vyvíjí a stává se méně konformním. Respondenti základní školy podléhají genderových stereotypům mnohem více a jistě je ve svém životě i více uplatňují. Oproti tomu studenti vysokých škol jsou otevřenější různému poli názorovosti a jejich mínění a povědomí je evidentně méně stereotypní. Stereotypizování se tak může projevit nejen v obecném sociologickém měřítku vnímání ženy a muže, ale rovněž ve specifitější oblasti, kterou je vizuální kultura, vnímání umělkyně a vzhledu ženy apod.

Výroky, u nichž jsem zaznamenala vývoj a patrnou odchylku, jsem v tabulce vyznačila. Jedná se zejména o výroky č. 1, 4, 5 a 9, ty značí především myšlenkový pohyb respondentů směřující od stereotypu ke konformitě. Z tabulky lze vysledovat i určitou regresivní změnu nebo konstantní stav v pohledu na genderové stereotypy, jde např. o

výrok č. 8, 10 a 2. V případě vysokoškolské skupiny jsem očekávala více výpovědí na pomezí nebo zcela opačný názorový pohled, nikoliv však shodu se stereotypy.

Myslím si, že daný výzkum by zasloužil mnohem větší vzorek respondentů a širší prostor k bádání, avšak k mému pohledu na vizualitu je dostačující a svůj smysl splnil. V obecné míře jsem zjistila několik podnětných poznatků o tom, jak respondenti pojmají ženskost a mužskost, jaký obraz si vytvářejí o genderových rolích, což má dopad i na oblast chápání ženy ve vizuální kultuře.

10.5. ANALÝZA VÝTVARNÝCH PRACÍ

Touto částí jsem se snažila navázat na dotazníkové šetření a rovněž část teoretickou. Chtěla jsem obohatit a ilustrovat dotazníky o výtvarnou činnost se třemi skupinami, při nichž vznikly výtvarné produkty odkazující k významům feminity a maskulinity. Nejednalo se mi o estetiku obrazových materiálů, ale pouze o fakt, co se skrze výtvarnou činnost snaží respondent sdělit. Skupiny se od sebe lišily vzdělávacím stupněm, tj. 2. st. ZŠ, SŠ a VŠ. V každé skupině byly dvě dívky a dva chlapci.

Prvotní cíl spočíval v utvoření jak typické ženy, tak typického muže v nějaké zvolené situaci běžného dne, přičemž důraz měl být kladen především na ztvárnění jednotlivých komponentů – vzhled, chování, činnosti, povolání. Daný úkol jsem však přímo během první výtvarné aktivity pozměnila. Při interakci s vysokoškolskými studenty jsem zjistila, že snadnější a hodnotnější bude změnit zadání, výtvarnou činnost jsem tak zaměřila na koncept feminity a maskulinity.

10.5.1. Struktura výtvarné činnosti

Název: Feminita a maskulinita

Cíl: Zjistit, zda žáci a studenti uplatňují stereotypní představy o konceptu ženství a mužství

Věkové zařazení a počet osob: 4 žáci ZŠ Nepomuk
4 studenti Obchodní akademie v Písku
4 studenti ČVUT v Praze

Technika: koláž, kresba

Časové vymezení: 2 – 3 hodiny

Motivační aktivita: *Podle čeho poznáte v obchodě, v kině, při procházce v přírodě nebo na ulici muže a ženu?* Touto otázkou jsem se snažila povzbudit studenty a pobídnout je k jisté diskuzi, při níž jsem na papír zaznamenávala jednotlivé charakteristiky v bodech.

Hlavní aktivita: Skupina se snažila vytvořit prostřednictvím koláže koncept feminity a maskulinity, tím čím se ženský a mužský svět vyznačuje a vymezuje vzhledem k druhému.

Závěrečná diskuze – témata k povídání:

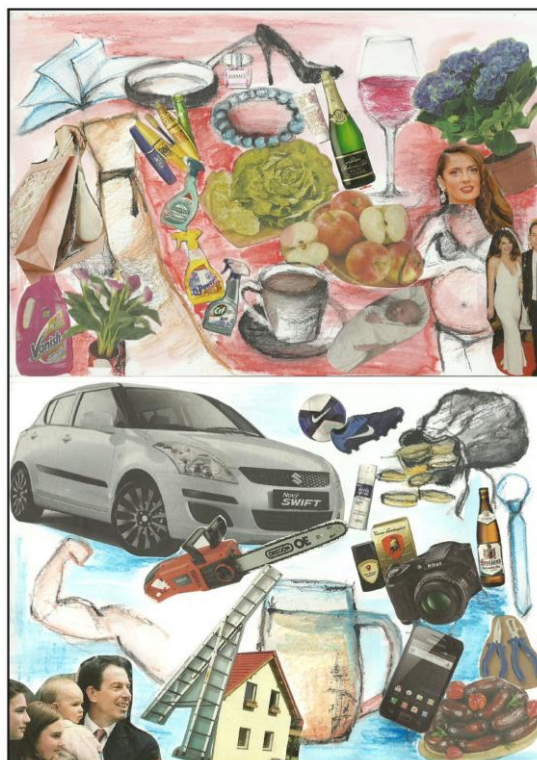
- ✓ Popiš své obrázky, které vystihují feminitu a maskulinitu?
- ✓ Co tě vedlo k tomu, aby si je takto znázornila? Vypadá takto typická žena a typický muž?
- ✓ Myslíš si, že každá žena a muž se chová a vypadá stejně?

- ✓ Myslíš si, že mohou ženy v životě vykonávat i typicky mužské činnosti/povolání a naopak?
- ✓ Proč a k čemu by bylo dobré, kdybychom ženy a muže neřadili pod určité typické znaky, tj. neškatulkovaly?

Výstup: 12 výtvarných produktů feminity a 12 výtvarných produktů maskulinity



Obrázek 30 Respondent Tomáš, 16 let, 2013



Obrázek 31 Respondentka Anna, 22 let, 2013

10.5.2. Reflexe výtvarných činností

Respondenti 2.stupně ZŠ:

Výtvarný projekt byl uskutečněn pod vedením Mgr. Tatjany Bečvařikové na ZŠ v Nepomuku, kterou téma zaujalo a pomohla mi tak se získáním podkladů a zmapováním povědomí žáků o konceptu feminity a maskulinity. Motivační aktivita v nich vyvolala rozporuplné reakce, neboť dosud nebyli zvyklí povídat si před samotnou činností. Samotné téma je však inspirovala natolik, že se žáci nebáli vyjadřovat emoce a názory a vznášet připomínky i při tvorbě koláží. Obrazové produkty byly dotvářeny ještě další vyučovací

jednotku, přičemž většina žáků měla potřebu své výtvořiny slovně popsat a učinit tak svůj názor jasnější a zřetelnější.

Respondenti se snažili v kolážích ztvárnit to, co vidí ve své rodině a v bezprostředním okolí. Mnozí si při hodině uvědomovali nastavené společenské rozdíly mezi mužem a ženou a ve svých pracích se tak snažili vyjádřit svůj nesouhlas. Respondenti uváděli, že žena je obecně více pasivní a muž své síly mnohdy využívá, což není dobré. Typické mužství a ženství je podle žáků v pořádku, pokud se s ním lidé ztotožňují a vyhovuje jim a pokud nenarušuje klidný vztah mezi partnery.

Respondent David ve své kresbě k feminitě vytvořil přeškrtnutá pouta a vedle nich napsal „*nechtějí být otrokyně mužů*“. David vystihl dané koncepty s jejich typicky genderovými rolemi, ale ztotožňuje se s nimi jen do určité míry, tj. pokud jsou přípustné a nikoho nediskriminují. „*Ženám je přisuzováno vaření a starání se o děti, což mohou dělat ale i muži, proto si myslím si, že by bylo lepší neřídít se podle těchto názorů. Každý by měl žít podle svého vlastního uvážení.*“

Zdálo se, že žáci kreslili a vytvářeli typické stereotypní představy ženství a mužství, s nimiž se ale ve skutečnosti příliš neidentifikovali. Sami pak během debat při hodině uváděli příklady ze školního prostředí. Dívky například sdělily, že se cítí dotčené, když nejsou vyzvány, aby po vyučování zvedly židli, na místo toho jsou třídním učitelem osloveni chlapci. „*Ukazuje to na naši slabost, také to zvládneme.*“

Respondenti SŠ:

Pokud nějaká skupina dbala na estetický a upravený výtvarný výraz, určitě se jednalo o studenty střední školy. Spolupráce s nimi si žádala velkou časovou trpělivost, projevem byli spíše uzavření, tudíž úvodní motivace – jak poznají na ulici ženu/muže apod. – byla doslova žádoucí.

Někteří se zamýšleli nad konceptem feminity a maskulinity značně do hloubky než jiné skupiny. Do koláží zahrnuli velmi různorodé prvky, které nenasvědčují tomu, jak by měl typický muž vypadat. Díla zahrnují nejen typickou charakteristiku maskulinity, ale i jiné velmi neobvyklé prvky odkazující různým významům, což činí z jejich výtvořin komplexnější a obecnější pohled na koncept maskulinity. Avšak i přes tento zajímavý pohled, jsem ve výtvořech nespátřila nikterak netypický prvek pro maskulinitu obecně, tj. mycí prostředek, dětský kočárek apod. Studenti si představují mužský svět výlučně oddělen od ženského a prvky jako péče o dítě či domácnost k maskulinitě nezahrnují. „*Já*

si dokážu vyžehlit nebo uvařit, i když je to typicky ženská práce ale nerad to dělám a k mužskému světu to nepatří... ale, pochybuji, že by žena dokázala opravit auto nebo udělat elektriku v baráku...“ (Respondent Tomáš)

Respondenti VŠ:

Motivační aktivita započala naše dvouhodinové sezení a debatování nad konceptem mužství a ženství. Dá se říci, že ji vlastně ani nepotřebovali, protože byli motivováni od samého počátku. Výtvarnou činnost uvítali jako příjemnou změnu a odreagování od jejich studijních oborů. Snažili se spolupracovat, vyjít mi maximálně vstříc a o danou problematiku se velmi zajímali. Významnou část času strávili hledáním vhodných obrázků v časopisech, ocenila jsem, že se snaží vyhledat takový obrazový materiál, který by odpovídal jejich představě, i navzdory tomu, že jsem donesla různorodý vzorek vlastního obrazového materiálu dohledaného z internetu.

Obecně lze říci, že do koláží studenti zařadili takové prvky, které shrnují typický koncept feminity a maskulinity. I přesto se, že se všichni při závěrečné diskuzi shodli na skutečnosti, že se nikdo nechová a nevypadá stejně, při tvorbě podvědomě vytvořili stereotypní představy. *„Určitě jsme každý jedinečný, nikdo se nechová stejně. Jsem zastánce originality a odpůrce předsudků, takže teď zpětně při diskuzi vůbec nechápu, jak jsem mohla vytvořit něco tak stereotypního.“* (Záznam z rozhovoru s respondentkou Janou)

Pavel byl jediný ze skupiny, který se snažil do své koláže vnést opačný pohled a za jeho úsudek a názor jsem velmi ráda. *„Byl jsem od narození vychováván v prostředí, které je silně stereotypní a ctí typické genderové role otce a matky... Já takovou ženu v životě nechci a sám se budu jednou dělit o práce své manželky, budu taky uklízet a starat se o děti... Myslím, že o tom moje koláž dobře vypovídá.“* (Záznam z rozhovoru s respondentem Pavlem)

Respondenti se zaměřili ve svých kolážích na materiální věci, které by jednak charakterizovali typické činnosti a aktivity a jednak by vypovídali o typickém vzhledu. Ve výtvarných produktech maskulinity dominovaly technické věci a auta. Zájem o požitky, o dobrý životní styl a touha něco vlastnit symbolizovala žena, jídlo, peníze a formální oblečení. Výtvary maskulinity měli vyzdvihovat muže dobývacího, poskytujícího a cílevědomého. Koláže znázorňující feminitu obsahovaly v největší míře kosmetické doplňky, ošacení, obuv což symbolizovalo genderové imperativy jako je půvab, krása,

schopnost činit svět krásnějším. Mycí prostředky, kočárek, děti značí domácí život a zázemí.

10.5.3. Závěr a porovnání

Od výtvarných činností jsem očekávala podobně jako od přechozích cílů proměnu vnímání z hlediska věku. Zde se však mé předpoklady a hypotézy příliš nepotvrdily. Vesměs všechny výtvarné produkty obsahovaly stereotypní pohled na koncept feminity a maskulinity. Avšak žáci základní školy byli mnohem vnímavější a vědomi si genderové problematiky než studenti střední školy, dále pak vysoké školy. Studenti inklinují k všeobecně nepsaným charakteristikám typického muže a ženy. Mnohdy jsem měla dojem, že respondenti disponují předsudky vůči jednotlivým genderům. Ty byly zřejmé především u starších respondentů, kde jsem to paradoxně nepředpokládala. „*Genderové stereotypy v pozitivním slova smyslu pomáhají úspěšné akulturaci a umožňují rychlou orientaci v sociálním prostoru, v negativním případě vedou k vytváření zkratkovitých závěrů a celého komplexu předsudků.*“⁸⁰

Jak již jsem nastínila v úvodu, vzniklé práce se nesnažím posuzovat z hlediska jejich výtvarné kvality, ale pouze jako vizuální výpověď o významech, které respondenti přisuzují konceptům feminita a maskulinita. Po dohodě s vedoucím jsem se rozhodla oslovit absolventku ilustrace z Ostravské univerzity, která by taktéž vypracovala zadání feminity a maskulinity. Vzniklá práce mi posloužila pouze k orientačnímu porovnání rozdílů ve výtvarné kvalitě mezi ilustrací profesionálky a ilustracemi mých respondentů. Nebylo však záměrem tyto rozdíly, které jsou na první pohled zřejmé a značné, podrobněji analyzovat. Profesionální práce mi poskytuje určité měřítko pro odhad, jaký je rozsah stylizačních kvalit tohoto úkolu. Po dohodě s vedoucím práce je to též podnět k dalším projektům v budoucích bakalářských úkolech.

⁸⁰ FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání. 1. vyd. Praha: H&H, 2008. S.262. ISBN 978-80-7319-076-7



Obrázek 32 Martina Letochová, *Feminita a maskulinita*, 2013

Z rozhovoru s MgA. Martinou Letochovou, profesionální ilustrátorkou, vím, že významově ztvárnila koncept feminity a maskulinity víceméně intuitivně. Pro znázornění ženy vycházela z vlastních pocitů a vyobrazení muže koncipovala jako zkušenost. Koncept maskulinity odkazuje k mužským genderovým imperativům neohroženosti a síly, což symbolizuje obraz kouře. Zároveň je koncept propojen s citlivostí a jemností srdce, jež je zdobené květinami, což poukazuje na netypické pojetí maskulinity. *„Myslím si, že každý jedinec je individualitou s rozdílným vnímáním sebe i okolí. Přesto se dají určit vlastnosti společná pro obě pohlaví.“* Pro zobrazení feminity použila obrázek dvou dětí, jako symbol mateřství, citlivosti a emocionální stránky. Do celé kompozice pak zahrnuje letadlo jako osobní symbol strachu a nejistoty. *„Jak můžeš vidět, celek jsem se snažila vyjádřit příjemnou barevností. Obraz feminity je propojen jednoduchou kresbou vyjadřující vlny a stylizovaný motiv srdce. Oproti tomu nejvýraznějším prvkem maskulinity je dým, kouř, šero.. vyjadřující nestálost, ledabylost, sexualitu.“*

11. ZÁVĚR EMPIRICKÉ ČÁSTI

Vizuální zobrazení ženy a pojetí umělkyně bylo u respondentů hodnoceno ze zkušenosti, která povětšinou pramení ze školních hodin dějin umění, tak jak jim byla předkládána umělecká díla umělců. Málokdo má však zkušenost se ženským a feministickým uměním. V empirické části jsem se zabývala, jak vnímají respondenti ženu zobrazenou, jak by chtěli, aby byla zobrazovaná, a jakou mají obecnou představu o ženě. Vnímání zobrazení ženy situované do určitého kontextu a vnímání umělkyně jsem zanalyzovala ve svém druhém cíli empirické části. Podstata zkoumání spočívala ve faktu, zda respondenti uplatňují genderové stereotypy či nikoliv a pokud ano, tak jak se s věkem liší. Kvalitativní výzkum jsem následně ilustrovala výtvarnými aktivitami s tématem feminity a maskulinity, které prokázaly uplatnění genderových stereotypů.

Z výzkumu bohužel nemohu tvrdit, že by stereotypy byly pružné a nestabilní. Disponování a uplatňování stereotypů znemožňuje přijímání alternativ a změn. Genderové stereotypy směřují k pevným a nekompromisním postojům a většina z nás je uskutečňuje nejen ve vztahu k zobrazované ženě ale i k vizuální kultuře. Nabourat stereotypy lze úspěšně skrze genderově senzitivní pedagogiku, principy nesexistického vzdělávání a skrze snahy vysvětlit dětem, že gender není v životě člověka limitující. I výtvarná výchova by měla genderové aspekty ve svém vzdělávání reflektovat. Již nejde o to nakreslit estetický obrázek, ale skrze uměleckou tvorbu vnímat vizualitu, společnost, gender atd. a dokázat svůj pohled reflektovat. Domnívám se, že gender v umění, tj. zobrazení ženy, ženské umění apod. nese velké množství vzdělávacích obsahů. Je nejen zajímavé, ale i důležité uplatnit tuto oblast ve výuce, jednak pomůže mladému člověku pohlížet na umění z jiné perspektivy a jednak si uvědomí obecné sociologické vymezení ženy a muže ve společnosti. Každý jsme ženou a mužem, ale málokdo si už hlouběji uvědomuje, co to znamená pro náš život a život druhých.

ZÁVĚR

Téma Zobrazení ženy ve vizuální kultuře se zřetelem na současné umění je velmi široká oblast, přesto byla pojata tak, aby teoretický rámec korespondoval s následným rozbohem uměleckých děl a zmapováním ženy umělkyně v historii výtvarného umění a vizuální kultury. Získání poznatků o konceptu ženy a ženství ve vizuální kultuře nabídlo mnoho dalších podnětů a faktů k dalšímu podrobnějšímu studiu.

Umělecko-kritický rozbor ženských námětů prokázal, že se jedná o velmi aktuální a často reflektované téma v soudobé vizuální kultuře. Uvedená typologie zobrazovaného konceptu feminity byla koncipovaná subjektivním pohledem a je evidentní, že by mohla být pojata i jinými způsoby. Mnohá díla mohou být v námětové struktuře zařazena do několika kategorií zároveň, neboť v uměleckých vyjádřeních se nacházejí prvky odkazující k různým významům. Nosným a propojujícím elementem celé bakalářské práce je pojetí feminity, v jejímž rámci byla vymezena daná typologie, která je rozdělena na tři témata – téma krásy a proměna identity, téma genderové a sociální role a téma tělesnosti a meze erotiky.

Na základě teoretického vymezení a umělecko-kritického rozboru byl sestaven dotazník a proveden kvalitativní výzkum. Prostřednictvím dotazníkového šetření bylo zkoumáno povědomí žáků a studentů, zda uplatňují stereotypní vnímání v genderově vymezené problematice. Data z kvalitativního výzkumu sloužila ke zmapování žákovského povědomí o představě a zobrazení ženy a rovněž k pojetí umělkyně a k percepci děl.

Výzkum je posléze ilustrován souborem výtvarných prací, které byly uskutečněny v rámci výtvarných aktivit. Vzniklé práce nebyly posuzovány z hlediska jejich výtvarné kvality, ale pouze jako vizuální výpověď o významech, které respondenti přisuzují konceptům *feminita a maskulinita*. K těmto pracím byla opatřena profesionální ilustrace od absolventky umělecké školy, která posloužila pouze k orientačnímu porovnání rozdílů ve výtvarné kvalitě mezi ilustrací od ní a ilustracemi respondentů. Nebylo však záměrem tyto rozdíly, které jsou na první pohled značné, podrobněji analyzovat. Po dohodě s vedoucím práce je to též podnět k dalším projektům v budoucích bakalářských úkolech.

SUMMARY

The topic of Image of woman in visual culture with regard to contemporary art is a very extensive area, in spite of that it was interpreted to the theoretical framework corresponded with subsequent analysis of artworks and mapping woman artist in the history of art and visual culture. To gain knowledge about the concept of woman and femininity in visual culture offered much more motions and facts for further detailed study.

Art-critical analysis of the woman subjects showed that this is a very actual and often reflected topic in contemporary visual culture. The brought up typology of displayed concept of femininity was conceived with subjective view and it is evident that it could be conceived in different ways as well. Many works can be classed into several categories simultaneously in the topical structure because there are elements with the different meanings in art expressions. The concept of femininity is the central and linking element of this work. There was defined a given typology within the framework which is divided into the three themes - beauty and transformation of identity, theme of gender and social role and the theme of physicality and limit of eroticism.

On the basis of the theoretical definition and artistic-critical analysis there was compiled a questionnaire and executed a qualitative research. It was examined awareness of pupils and students if they apply stereotypes in gender defined problems through the survey. Data from the qualitative research was used to map the pupils' awareness of the concept and image of woman and also the concept of artist and perception of works. The research is then illustrated with collection of artworks that have been made within the art activities. The works arisen were not assessed for their fine-art quality, but only as a visual notice of the meanings which respondents attach to concepts of *femininity and masculinity*. It was provided a professional illustration by a graduate of art school to these works, which serves only for an approximate comparison of the differences in art quality between her art illustration and illustrations of the respondents. It was not the intention to analyze in detail these differences which are significant at first glance. After the agreement with the supervisor of this work it is also initiative to other projects in the future bachelor tasks.

12. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Literatura

BABANOVÁ, A. - MIŠKOLCI, J. *Genderově citlivá výchova: Kde začít?* Praha: Žába na prameni, o.s., 2007. 147 s. ISBN 978-80-239-8798-0

FULKOVÁ, M. *Diskurz umění a vzdělávání.* 1.vyd. Praha: H&H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7

FULKOVÁ, M. *Když se řekne... Gender I-V.* In *Výtvarná výchova*, roč. 43-44, 2003-2004.

GJURIČOVÁ, Šárka – KUBIČKA, Jiří. *Rodinná terapie – Systematické a narativní přístupy.* 1.vyd. Praha: Grada, 2008. 288 s. ISBN 80-247-0415-3

GROSENICK, U. *Ženy v umění 20. a 21. století.* 1.vyd. Praha: Slovart, 2004. 191 s. ISBN 80-7209626-5

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace.* 2.vyd. Praha: Portál, 2008. 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

HRUBEC, Marek: *Feministické výtvarné umění: od lokálního ke globálnímu protestu.* In *Gender, rovné příležitosti, výzkum.* Ročník 8, číslo 2/2007

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Dívčí a chlapecká identita – Vývoj a úskalí.* 1.vyd. Praha: Grada, 2008. 288 s. ISBN 978-80-247-2284-9

NAGL- DOCEKAL, Herta. *Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy.* 1.vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007. 316 s. ISBN 97-8808-642-96-87

OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost.* 1.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2000. 171 s. ISBN 80-7178-403-6.

PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě.* 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2002. 440 s. ISBN 80-86356-16-7

PACHMANOVÁ, Martina. *Věrnost v pohybu.* 1.vyd. Praha: One Woman Press, 2001. 237 s. ISBN 80-86356-10-8

RENZETTI, M. Claire. *Ženy, muži a společnost.* 1.vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2003. 642 s. ISBN 80-246-0526-2.

VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost.* 1.vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006. 236 s. ISBN 80-7044-808-3

VÝROST, Jozef - SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie.* 2. vyd. Praha: Grada, 2008. 416 s. ISBN 978-80-247-1428-8.

ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita.* Praha: Academia, 2009. 203 s. ISBN 978-80-200-1752-9

WATTS, A. W. *Příroda, muž a žena (Filosofie spontaneity).* Olomouc: Votobia, 1997. 240 s. ISBN 80-85885-63-8

WYROBKOVÁ, Adriana. *Femininita a maskulinita v sociálně-psychologických teoriích a výzkumu.* Československá psychologie, Praha: Academia, 2005, roč. 49, č. 6, s. 540-553. ISSN 0009-062X.

Internetové zdroje

Art Tattler [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Catherine Opie, the Road from LGBT Activist to American Photographer. Dostupné z WWW: <<http://arttattler.com/archivecatherineopie.html>>.

Annie Sprinkle [online]. 2003 [cit. 2013-06-28]. The Sprinkle story. Dostupné z WWW: <<http://anniesprinkle.org/about-annie/the-sprinkle-story/>>.

Egs [online]. 2010. [cit. 2013-06-28]. Martha Rosler – Biography. Dostupné z WWW: <<http://www.egs.edu/faculty/martha-rosler/biography/>>.

Divus [online]. 2004. [cit. 2013-06-28]. (Falešné) identity Miodrada Krkobabiće. Dostupné z WWW: <https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1028>.

Galerie Jerome de Noirmont [online]. 2010. [cit. 2013 -06 -20] Valérie Belin. Dostupné z WWW: <<http://www.denoirmont.com/artist-valerie-belin.html>>.

HANKOVÁ, Monika. Designmagazin.cz [online]. 2012. [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://www.designmagazin.cz/umeni/33276-cindy-sherman-vystavuje-v-moma-sve-autoportrety.html>>.

Japan Times [online]. 2003. [cit. 2013 -06 -20] Could it be you, baby? Dostupné z WWW: <<http://www.japantimes.co.jp/culture/2003/04/23/arts/could-it-be-you-baby/#.Uc9za-BIuP8>>.

Lida Abdul [online]. [cit. 2013-06-28]. Lida Abdul. Dostupné z WWW: <<http://www.lidaabdul.com/statement.htm>>.

Moma [online]. 1997 [cit. 2013-06-28]. The complete untitled film stills – Cindy Sherman. Dostupné z WWW: <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/>>.

PACHMANOVÁ, Martina. Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické velké matky ke katastrofě mateřské identity [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=42>>.

Safeliving Wordpress [online]. 2008. [cit. 2013 -06 -20] Lynn Hershman Leeson's Strange Culture. Dostupné z WWW: <<http://safeliving.wordpress.com/2008/07/16/lynn-hershman-leeson%E2%80%99s-strange-culture-an-introduction-and-interview-by-jackie-stacey/>>.

Street Couch [online]. [cit. 2013 -06 -18] Mariel Clayton. Dostupné z WWW: <<http://www.streetcouch.com/bad-barbie-mariel-clayton/>>.

ŽURAKOWSKA, Ewa. Lékařství a umění, role se obracejí? [cit. 2013 -06 -20] Dostupné z WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2011-1/disk-35/lekarstvi-a-umeni-role-se-obraceji>>.

Zdroje obrázků

Catherine Opie. In: Artpulse. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://artpulsemagazine.com/catherine-opie-guggenheim-museum-new-york>>.

Cindy Sherman. In: I love Texas photo. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.ilovetexasphoto.com/cindy-sherman-at-the-dallas-museum-of-art/>>.

Duane Hanson. In: A world history of Art. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <http://www.all-art.org/art_20th_century/Hanson1.html>.

Frida Khalo. In: All posters. [online]. [cit. 2013-05-28]. Dostupné z WWW: <http://www.allposters.cz/-sp/Self-Portrait-with-Cropped-Hair-1940Plakaty_i414386_.htm>.

Guerrilla Girls. In Brooklyn Museum. [online]. [cit. 2013-06-24]. Dostupné z WWW: <http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/guerrillagirls.php?i=925>.

Hiroko Okada. In: Mizuma Art Gallery [online]. [cit. 2013-06-28]. Dostupné z WWW: <http://mizumaart.co.jp/exhibition/e_1186562164.php>.

Judy Chicago. In Brooklyn Museum.[online]. [cit. 2013-01-28]. Dostupné z WWW: <https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/>.

Lida Abdul. In Kuamori todo arte. [online]. [cit. 2013-06-24]. Dostupné z WWW: <<http://xuku-va.blogspot.cz/2012/10/lida-abdul.html>>.

Lynn Hershman Leeson. In: Stanford University. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://lib.stanford.edu/women-art-revolution/bio-lynn-hershman>>.

Magdalena Abakanowicz. In A 'WACK!' at gender. [online]. [cit. 2013-01-28]. Dostupné z WWW: <<http://www.ocregister.com/articles/art-92405-wack-exhibition.html>>.

Mariel Clayton. In: Crome Yellow. [online]. [cit. 2013-06-24]. Dostupné z WWW: <<http://cromeyellow.com/?p=22575>>.

Marina Abramović. In: MoMA. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/04/06/listening-to-marina-abramovic-art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful>.

Martha Rosler. In: Il Muromag. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.ilmuromag.it/semiotics-of-the-kitchen-martha-rosler/>>.

Milica Tomić. In: FineArt. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://pzwart.wdka.nl/fine-art/2009/02/02/body-language-embodied-meaning/>>.

Orlan. In: Media Art net. [online]. [cit. 2013-06-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/2/>>.

Rineke Dijkstra. In: PHOTO/arts Magazine. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW:<<http://photoartsmagazine.blogspot.cz/2012/08/rineke-dijkstra-retrospective.html>>.

Sarah Lucas. In: Saatchi Gallery. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <http://www.saatchigallery.com/aipe/sarah_lucas.htm>.

Suzy Lake. In: Magenta, publishing art. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.magentamagazine.com/5/features/suzy-lake>>.

Tracey Emin. In: The Guardian. [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/may/25/tracey-emin-drawing-art>>.

Valérie Belin. In: Fill-in. [online]. [cit. 2013-06-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.fill-in.fr/2008/05/01/valerie-belin-mep/>>.

13. SEZNAMY OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ

Seznam obrázků

Obrázek 2 Magdalena Abakanowicz: Abakan Red, Los Angeles, 1969	30
Obrázek 3 Judy Chicago: Dinner Party in Feminist Art History, 1974-1979	31
Obrázek 4 Guerrilla Girls: Get Naked, 1989	32
Obrázek 5 Lida Abdul: After War Games, 2006	34
Obrázek 6 Mariel Clayton: Panenky, 2010	37
Obrázek 7 Valérie Belin: Bez názvu, 2003; Obrázek 8 Valérie Belin: Bez názvu, 2006	38
Obrázek 9 Orlan, Operace, 1993	39
Obrázek 10 Cindy Sherman: Bez názvu, 2008	40
Obrázek 11 Cindy Sherman: Bez názvu, 2008	40

Obrázek 12 Suzy Lake, Suzy Lake jako William Smith, 1974	40
Obrázek 13 Lynn Hershman Leeson jako Roberta Breitmores, 1974-78	41
Obrázek 14 Lynn Hershman Leeson jako Roberta Breitmores, 1974-78	41
Obrázek 15 Rineke Dijkstra: Julie, Haag, Netherlands, 1994.	42
Obrázek 16 Hiroko Okada, Mans, 2003; Obrázek 17 Catherine Opie, Perverzní, 1994	43
Obrázek 18 Catherine Opie, Kojení, 2004	43
Obrázek 19 Cindy Sherman, V kuchyni - Untitled Film Stills, 1977- 80	45
Obrázek 20 Martha Rosler, Sémiotika kuchyně, 1975	45
Obrázek 21 Milica Tomić, I'm Milica Tomić, 1998	46
Obrázek 22 Sarah Lucas, Podle skutečnosti, 1994; Obrázek 23 Sarah Lucas, Kuře, 1997	47
Obrázek 24 Marina Abramović, Imponderabilia, 1977	48
Obrázek 25 Tracey Emin, Podporovat lásku II, 2009; Obrázek 26 Tracey Emin, Neon, 2000	50
Obrázek 27 Možné profily ženy vysokoškolských respondentů	62
Obrázek 28 Frida Khalo, Létající postel, 1932	70
Obrázek 29 Duane Hanson, Sunbather, 1971	71
Obrázek 30 Cindy Sherman, Untitled Film Stills, 1977-80	73
Obrázek 31 Respondent Tomáš, 16 let, 2013	80
Obrázek 33 Martina Letochová, Feminita a maskulinita, 2013	84

Seznam tabulek

Tabulka 1 „Výzkumný trojúhelník“ – představa a zobrazení ženy	55
Tabulka 2 Statistika - Představa o ženě	64
Tabulka 3 Statistika - Požadované zobrazení	65
Tabulka 4 Statistika - Zobrazovaná žena	66
Tabulka 5 Vnímání umělkyně a děl, ZŠ; Tabulka 6 Vnímání umělkyně a děl, SŠ	68
Tabulka 7 Vnímání umělkyně a děl, VŠ	68
Tabulka 8 Vnímání umělce a děl, ZŠ; Tabulka 9 Vnímání umělce a děl, SŠ	69
Tabulka 10 Vnímání umělce a děl, VŠ	69

Tabulka 11 Výroky, ZŠ	75
Tabulka 12 Výroky, SŠ	76
Tabulka 13 Výroky, VŠ	76
Tabulka 14 Shrnutí - výroky	77

Seznam grafů

Graf 1 Představa o ženě, rasa.; Graf 2 Představa o ženě, věk.	50
Graf 3 Představa o ženě, vlasy – barva.; Graf 4 Představa o ženě, postava.	56
Graf 5 Představa o ženě, výška.; Graf 6 Představa o ženě, vzhled.	56
Graf 7 Zobrazení ženy, rasa.; Graf 8 Zobrazení ženy, věk.	58
Graf 9 Zobrazení ženy, vlasy – barva.; Graf 10 Zobrazení ženy, postava.	58
Graf 11 Zobrazení ženy, výška.; Graf 12 Zobrazení ženy, vzhled.	58
Graf 13 Skutečné zobrazení, rasa.; Graf 14 Skutečné zobrazení, věk.	60
Graf 15 Skutečné zobrazení, vlasy - barva.; Graf 16 Skutečné zobrazení, postava.	60
Graf 17 Skutečné zobrazení, výška.; Graf 18 Skutečné zobrazení, vzhled.	60
Graf 19 Kdo vytvořil danou malbu?	70
Graf 20 Kdo vytvořil danou sochu?	71
Graf 21 Kdo vytvořil danou fotografii?	73

14. PŘÍLOHA (Dotazník)

ODDÍL I. IDENTITA ŽENY A MUŽE

1) Představ si ...

➤ ŽENU (Ne však z rodiny)

Jak vypadá? (zaškrtni 1 možnost)

Věk: do 20 let 21 – 25 let 26 – 30 let
31 – 40 let 41 – 50 let 51 let a výše

Rasa: evropská (běloška) – mongoloidní (Asiatka, Indiánka) – negroidní (černoška)

Vlasy
barva: blond – zrzavé – hnědé – černé – šedé
délka: krátké – po boky – dlouhé
vzhled: rovné – vlnité – kudrnaté – copánky/dredy
 tvar: oválný – kulatý – hrmatý – trojúhelníkový – nezaklézí
vzhled: jemný/žádné výrazné nedokonalosti a vady – pihavý – viditelné vrásky

Postava
výška: velmi štíhlá – štíhlá – plnoštíhlá – silnější
výška: menší – střední – vysoká
postava: štíhlá / malá – střední - velká



Vzhled:

nahá – spodní prádlo/košílka/negligé – oblečená

Podobá jsi odpověď/na oblečení, jakého je oblečení stylu?

Sportovní/běžné/civilní – elegantní/formální – výstřední/kreativní – domácí oděv/pyžamo

Má na sobě i jiné módní věci?

Doplňky (šperky, klobouk, šál, kabelku apod.) – boy s podpatkem – boy bez podpatku (zaškrtněte max. 2 odpovědi)

Jaké má vlastnosti?

Jaké má zaměstnání?

Kde se nyní nachází?

1

2

Milé studentky a milí studenti,

pro účely své bakalářské práce bych Vás chtěla požádat o vyplnění krátkého dotazníku. Prošim, věnujte proto několik málo okamžiků daným otázkám. Věřím, že Vám jejich zodpovězení nepotrvá příliš dlouho a velmi mi tím pomůžete.

Předem mnohokrát děkuji za Váš čas a zájem.

Klára Podlahová

Jméno a příjmení:

Třída:

Věk:

> MUŽE (Ne však z rodiny.) Zkus se prosím zamyslet a odpovědět, co možná nejpodrobněji.

Jak vypadá?

1. Snadno se prosadí, protože má silný a průbojný hlas. ŽENA – MUŽ
2. Pečlivě dbá o svůj zevnějšek, především o vlasy a pleť. ŽENA – MUŽ
3. Má zaměstnání, které nedokáže uživit celou rodinu. ŽENA – MUŽ
4. Má sportem udržovanou postavu. ŽENA – MUŽ
5. Když se dívá na te levízí, často se na gauči rozvaluje a drobí na něj. ŽENA – MUŽ
6. Často mýje nádobí a vypravuje děti do školy. ŽENA – MUŽ
7. Působí milým a vstřícným dojmem, dokáže vždy vyslechnout a poradit. ŽENA – MUŽ
8. Na veřejnosti nikdy nepláče. ŽENA – MUŽ
9. Často se rozčuluje a užívá hrubých slov. ŽENA – MUŽ
10. Pýšní se titulem krávy a fotí pro různé módní značky. ŽENA – MUŽ

Jaké má vlastnosti?

Jaké má zaměstnání?

Kde se nyní nachází?

2) Myslíš si, že existují nějaké typické role, které vykonávají jen ženy?

ANO – NE

3) Jaké?

4) Myslíš si, že existují nějaké typické role, které vykonávají jen muži?

ANO – NE

5) Jaké?

6) Na základě čeho si vybíráš své kolegky – záliby?

7) K jakému pohledí bys spíše přiřadil jednotlivé výrok?

ODDÍL 2. ŽENA A MUŽ VE VIZUÁLNÍ KULTUŘE

1) Je výtvarné umění výsadou žen nebo mužů?

MUŽ – ŽENA – NEZÁLEŽNÁ POHLEDAVÍ

2) Kolik znáš výtvarných umělců (malířů, fotografů, sochařů či architektů) současných i z historie?

0 1 – 5 6 – 10 11 – 15 16 – 20 21 – více

3) Kolik znáš výtvarných umělků (malířek, fotografek, sochařek či architektek) současných i z historie?

0 1 – 5 6 – 10 11 – 15 16 – 20 21 – více

4) Jak byste chtěla, aby byla žena **zobrazená žena na obrázek/fotograf/sochě**?

1) VĚK

do 20 let 21 – 25 let 26 – 30 let

31 – 40 let 41 – 50 let 51 let a výše

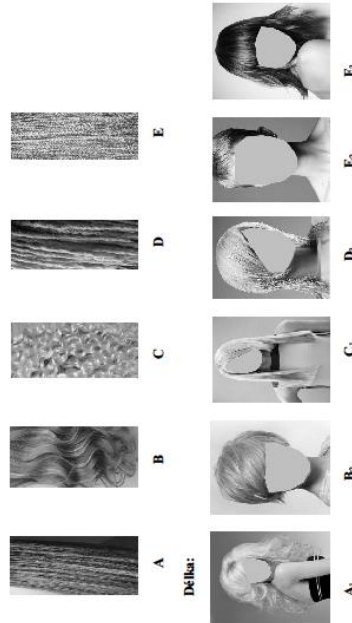
2) RASA europoidní (běloška) – mongoloidní (Asianka, Indiánka) – negroidní (černoška)

3) VLASY

Barva:



Vzhled:

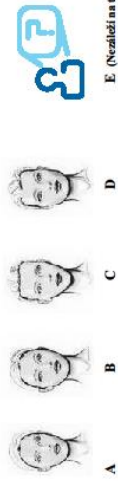


Délka:

5

4) OBLIČEJ

Tvar:



A B C D E (Nezáleží na tom.)

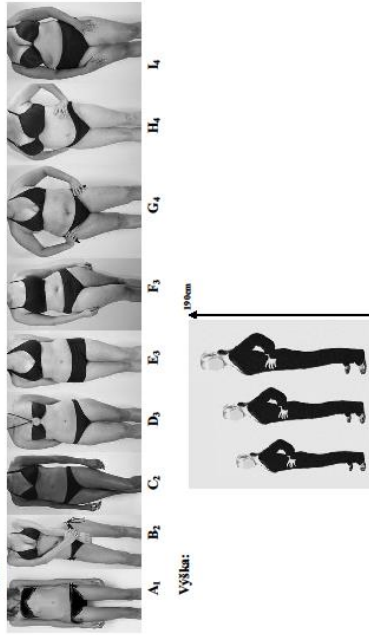
Vzhled:



A₁ B₂ C₃ D₃

5) POSTAVA

Váha:



A₁ B₂ C₃ D₃ E₃ F₃ G₄ H₄ I₄ L₄

A B C

6

Popříši:



A

B

C

6) VZHLED - OBLEČENÍ



A

B

C obléčená

Pokud si zvolila odpovědi A/B, druh oblečení již nevolíš. Přejdi prosím na okruh 8.

7) DRUHY OBLEČENÍ



C

D

8) OBUV, DOPLŇKY



A


B



C

Zde lze zvolit max. 2 možnosti. Pokud si zvolila v okruhu 6 obrázek A, je možné, že ani zde nebudeš chtít vybrat z obrázků – okruh 8 tedy vynes a přejdi k následující otázce číslo 5.

5) Jak VYPADÁ nejbližší zobrazená **žena na obrázku/fotografii/sketchu?**

Věk:	do 20 let 21 – 25 let 26 – 30 let 31 – 40 let 41 – 50 let 51 let a výše
Rasa:	europoidní (běloška) – mongoloidní (Asiatka, Indička) – negroidní (černoška)
Vlasy:	<i>barva:</i> blond – zrzavé – hnědé – černé – šedé <i>délka:</i> krátké – polodlouhé – dlouhé <i>vzhled:</i> rovné – vlnité – kudrnaté – copanky/dredy
Obličej:	<i> tvar:</i> oválný – kulatý – hranatý – trojúhelníkový – nezřetelný <i>vzhled:</i> jemný/žádné výrazné nedokonalosti a vady – pňatý – viditelné vrásky
Postava:	<i>vřsta:</i> velmi štíhlá – štíhlá – plnoštíhlá – silnější <i>výška:</i> menší – střední – vysoká
Poprsí:	<i>vzhled:</i> žádné/malé – střední – velké
Vzhled:	natí – spodní prádlo/kosilka/negligé – obléčena 

Poluce jsi odpověděla obléčená, jakého je oblečení stylu?

Sportovní/běžné/civilní – elegantní/formální – výstřední/kreativní – domácí oděv/pyžamo
Má na sobě i jiné módní věci?
Doplňky (šperky, klobouk, šál, kabelku apod.) - body s podpatkem – boty bez podpatku (zakrmejte max. 2 odpovědi)

6) Vyznačují se něčím charakteristickým díla **umělců** a jak vypadají?

7) Vyznačují se něčím charakteristickým díla **umělků** a jak vypadají?

8) Kdo vytvořilo tato jednotlivá díla?

MUŽ - ŽENA Zdvhodní SVOU VOLBU a napiš, co si o dílech myslíš.



Obr. 1.



Obr. 2.



Obr. 3.

Obr. 1, MUŽ - ŽENA komentář:

Obr. 2, MUŽ - ŽENA komentář:

Obr. 3, MUŽ - ŽENA komentář: