



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR TĚLOVÉHO DESIGNU

BODY DESIGN STUDIO

UMĚNÍ A MATEŘSTVÍ

DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

MgA. Kateřina Olivová

ŠKOLITEL

SUPERVISOR

doc. Mgr.A Lenka Klodová, Ph.D.

BRNO 2021

Název dizertační práce:

Umění a mateřství

Abstrakt

Dizertační práce *Umění a mateřství* se zabývá vlivem mateřství na žitou realitu žen aktivně působících v uměleckém provozu – umělkyně, teoretiček a kurátorek, aktivistek. Za využití metod feministického a uměleckého výzkumu se zabývám sbíráním a analýzou konkrétních zkušeností jednotlivých matek. Pro můj výzkum je zásadní zachycení šíře možných názorů, pohledů a zkušeností, které mateřství přináší. Nezabývám se izolovaně konkrétními uměleckými realizacemi, ale raději procesy, prostředím a kontexty tvorby, tvůrčími a životními strategiemi uplatňovanými při sladování osobních a profesních rolí jednotlivých umělkyně.

Obsah série třiceti pěti rozhovorů je mým výzkumným materiálem, ale i zdrojem praktické části dizertační práce – knihy *Milk and Honey* vydané nakladatelstvím wo-men a nakladatelstvím AVU.

Dále zkoumám praxi dvou souvisejících komunitních mateřských skupin – Kojící guerilly a Mothers Artlovers. Přičemž Kojící guerilla je podpůrnou skupinou pro matka propagující a normalizující kojení a Mothers Artlovers je podpůrnou skupinou pro rodiče v uměleckém provozu. Všechny tyto výzkumné složky nastavují svým komunitním charakterem perspektivu celému výzkumu postihujícímu univerzální, mnohvrstevnaté a ze své povahy kolektivní téma mateřství.

Klíčová slova

Mateřství, feminismus, komunita, péče, rozhovor, umělkyně, vliv mateřství na uměleckou tvorbu, sladování tvorby a rodiny, kojení, Milk and Honey, Kojící guerilla, Mothers Artlovers

Doctoral thesis title:

Art and Motherhood

Abstract

The dissertation Art and Motherhood deals with the influence of motherhood on the experienced reality of women active in artistic practice - artists, theorists, curators and activists. Using feminist and artistic research methods, I collect and analyse the specific experiences of individual mothers. Capturing the breadth of possible views, perspectives and experiences that motherhood brings is essential to my research. I am not concerned in isolation instances of specific artistic realisations, but rather with the processes, environments and contexts of making, and the creative and life strategies employed in reconciling the personal and professional roles of individual women artists.

The content of a series of thirty-five conducted interviews comprises the research material for the work, but is also the source for the practical component of the dissertation - the book Milk and Honey co-published by the wo-men and AVU publishing houses.

The practice of two related community-based mothers' groups - Breastfeeding Guerillas and Mothers Artlovers is also examined. While Breastfeeding Guerrilla is a support group for mothers promoting and normalizing breastfeeding, Mothers Artlovers is a support group for parents in the arts. All of these research units set a community-based perspective on all research affecting the universal, multi-layered and inherently collective topic of motherhood.

Keywords

Motherhood, feminism, community, caregiving, conversation, female artist, influence of motherhood on art making, reconciling art making and family, breastfeeding, Milk and Honey, Breastfeeding Guerrilla, Mothers Artlovers

Bibliografická citace závěrečné práce

Kateřina OLIVOVÁ, *Umění a mateřství*, Brno, 2021. 106 s. Dizertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.
Vedoucí práce doc. Mgr.A Lenka Klodová, Ph.D.

Prohlášení autorky o původnosti práce

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu. Všichni, kdo spolupracovali na dílčích výstupech praktické části dizertační práce, jsou jmenovitě uvedeni u příslušných projektů.

MgA. Kateřina Olivová

Podpis:

V Brně dne 24. 10. 2021

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí své práce doc. Mgr.A Lence Klodové, Ph.D. za její podporu a důvěru v mou práci. Dále bych ráda poděkovala konzultantce mé dizertační práce Mgr. Zuzaně Štefkové Ph.D. za všechen čas a péči, kterou mé práci věnovala.

A v neposlední řadě si mé poděkování zaslouží má rodina, muž Alois Stratil a syn Lev Stratil, bez kterých by tato práce vůbec nevznikla.

Kateřina Olivová, 24. 10. 2021

Obsah:

Úvod	14
1. Proč a jak přemýšlet o mateřství	18
1.1 Počátky rozhodování o směřování výzkumu	18
1.2 Umělecký kontext výzkumu	19
1.3 Situování výzkumu a teoretické zázemí	20
1.3.1 Feminismus	20
1.3.2 Výchozí premisy a definice mateřství	23
1.4 Metodologie	25
1.4.1 Feministický výzkum	25
1.4.2 Umělecký výzkum	26
2. Milk and Honey	29
2.1 O čem jsme hovořily	31
2.2 Kniha Milk and Honey	32
2.2.1 Editační proces	34
2.2.2 Fotografie a grafická podoba knihy	36
3. Výzkumné otázky a témata	41
3.1 Vliv mateřství na umění	41
3.2 Tvůrčí a životní strategie matek-umělkyně	49
3.2.1 Jaké typy strategií matky-umělkyně používají při sladování svých osobních a profesních rolí?	53
3.2.1.1 Sdílení tvorby s dětmi, rodinou	54
3.2.1.2 Strategie týkající se času	55
3.2.1.3 Další život ulehčující strategie	57
3.2.1.4 Sdílení péče o děti	58
3.2.1.5 Komunita jako strategie	63
3.2.1.6 Strategie a studium	64
3.2.1.7 Jaké jsou moje strategie?	65
4. Kojící guerilla a kojení	67

4.1 Jak funguje kojení	67
4.2 Kojící guerilla - jak vznikla a proč	72
4.2.1 Kojení, rodičovství a veřejný prostor	73
4.2.2 Kojení na protest	75
4.2.3 Kojení a tělesnost, sexualita	77
4.2.3.1 Je kojení vzrušující?	79
4.2.4 Kojením pečujeme o svět	80
4.2.5 Výživa	81
5. Mothers Artlovers	84
5.1 Vznik a jeho důvody	84
5.2 Otevírání činnosti Mothers Artlovers veřejnosti	88
5.3 Manifest Mothers Artlovers	89
5.4 Mothers Artlovers a pandemie	90
5.5 Závěrem – rok 2021, plány a vize	92
Závěr	93
Seznam použité literatury a zdrojů	95
Seznam vlastních prací vztahujících se k tématu dizertační práce	104
Seznam příloh	106

Úvod

Má dizertační práce *Umění a mateřství* chce nabídnout současný, subjektivně zachycený obraz mateřství, a to tak, jak je chápán, prožíván a formulován vzdělanou, a tudíž privilegovanou skupinou kreativních žen. Má dizertační práce je nejen svědectvím, jak pečující osoby v kreativních profesích zasahuje mateřství, ale i aktivním vytvářením forem mateřského spolubytí a koncipování alternativ k tradičnímu obrazu mateřství jako izolovanému fenoménu odehrávajícímu se stranou od tvůrčí práce.

Původně jsem se ve své dizertační práci chtěla věnovat primárně mateřstvím v mé vlastní umělecké a kurátorské praxi a z perspektivy mých zkušeností. Což se už v počátcích výzkumu ukázalo jako příliš reduktivní a nedostačující vzhledem k univerzálnímu, mnohohrstevnatému tématu mateřství, jehož zásadním aspektem je sdílení, kolektivita. Zkušenost jedné osoby naprosto neodpovídá šíři možných názorů, pohledů a zkušeností, které mateřství přináší. Začala jsem sbírat žitá osobní svědectví dalších matek aktivních ve světě umění – umělkyně, kurátorek a teoretiček, aktivistek. A stejně jako se můj fokus posunul z jednotlivce k síti – komunitě a jejím vazbám, přemístil se můj badatelský zájem z konkrétních uměleckých realizací na to, co je za nimi. Na prostředí a kontext tvorby, na tvůrčí a životní strategie, pomocí kterých se matky-umělkyně vyrovnávají se sladováním svých osobních a profesních rolí. Více mě jako výzkumnici zajímají vnímání díla jako žitého procesu než podoba konkrétních izolovaných artefaktů. Co musí matka-umělkyně vyřešit, aby vůbec mohla začít pracovat? Hledám odpovědi na otázky, jak vůbec může osoba matky-umělkyně existovat v současném rychlém, (nad)produktivním světě umění. Mateřstvím zpřítomňujeme témata a hodnoty jako jsou péče, sdílení, podpora a pomoc, síla komunity, udržitelnost. Díky zkušenosti s ním činíme z emocí legitimní témata tvorby a diskuse, hovoříme o slabosti, únavě a pomalosti a všechny tyto pojmy a kvality nově definujeme. Uvažujeme nad obsahem a funkčností pojmu rodina, přemýšlíme o současnějším pojetí maskulinity. Měníme, co je a není možné.

Mateřství není jen rolí privátní, realizovanou s našimi nejbližšími, ale i rolí sociální, realizovanou ve společnosti, a to v souladu s ní, nebo jí navzdory. Nemalá část stereotypních nároků kladených na ženy se týká právě mateřství. Veškeré stereotypní předsudky ovlivňující život žen, a následně celé společnosti, chápu jako nebezpečné, protože se mohou stát součástí mocenských snah o omezování svobody a o kontrolu lidského života, mocenských praktik, které se schovávají za péči. Těla matek jsou politickými bitevními poli společnosti, exponujícími množství mocenských praktik zdravotnictví, politiky, kapitalismu.

Je důležité říct, že mateřskost zároveň chápu jako širší koncept péče nesvázaný s genderovou identitou. Toto prohlášení je subversivním aktem, podle něj může být matkou každý. V anglickém jazyce sloveso *to mother* znamená pečovat bez konkretizace identity pečující osoby. Což pomáhá redefinovat hodnotu péče ve společnosti a zastavit chápání péče jako realizačního prostoru výhradně jen pro ženy. Zároveň také užíváním slova mateřství a ne rodičovství záměrně zpřítomňuji fakt, že péči o děti se stále týká ve většině případů žen.

Témata komunity, sdílení, společenství a vzájemnosti stanovila perspektivu a nástroje mého uměleckého a feministického výzkumu. Mateřství v umění jsme zkoumala několika způsoby,

čemuž odpovídá i členění kapitol dizertační práce, primárně skrze sérii třiceti pěti rozhovorů realizovaných mezi lety 2015 a 2020 s matkami umělkyněmi, kurátorkami a teoretičkami, aktivistkami. Obsah rozhovorů se stal nejen mým výzkumným materiálem, ale určil i obsah a podobu praktické části mé dizertační práce – knihy *Milk and Honey*. Sérii rozhovorů i následnou knihu vnímám jako určité budování komunity, sdílení, které je mimo jiné terapeutické a léčící. Způsob dávání hlasu těm, které*kteří ho nemají anebo nejsou slyšet dostatečně. Mateřství je v umění stále tématem, o kterém se mluví spíše opatrně.

Dále do mého dizertačního výzkumu zařazuji praxi dvou souvisejících komunitních mateřských skupin – Kojící guerilly a Mothers Artlovers. Kojící guerilla je podpůrnou skupinou pro kojící matky založenou na podzim roku 2013, skupinou propagující a normalizující kojení (nejen) ve veřejném prostoru. Skupina Mothers Artlovers je podpůrnou skupinou pro rodiče v uměleckém provozu a založily jsme ji společně s Darinou Alster koncem roku 2016.

Východisky mojí dizertační práce jsou feministický a umělecký výzkum, které se vztahují ke kvalitativnímu sociologickému výzkumu. Feministické přístupy vnímám jako teoretické a praktické zároveň pro jejich hluboké spojení s každodenním životem, vetkanost do struktur vzdělávání a vůbec celé společnosti. Feminismus je pro mě otázkou základních lidských práv, pomáhá vymezovat se vůči stereotypnímu smýšlení, umožňuje přijímat rozdílnost a nalézat sociální spravedlnost. Feministický výzkum je sebereflexivní, kolaborativní, orientovaný na proces a sociální změnu. Umožňuje pokládat otázky a zkoumat problémy, které jsou spojené zvláště s ženskými životy skrze odkrývání často ukryté a neartikulované zkušenosti v pestrosti jednotlivých ženských realit. Subjektivní zkušenost je častým výchozím bodem feministického i uměleckého výzkumu. Jejich praxe se v mém případě vhodně doplňují, protože umělecký výzkum je také (sebe)kritické a nekonvenční, subjektivní a osobní. Nemusí se nutně řídit přísnými kritérii vědeckého dokazování, pracovat s hypotézami, racionálně založenou argumentací nebo replikovatelností postupů. Je to hybridní obor, který také umožňuje zkoumat komunity zevnitř a nedělat hierarchický rozdíl mezi výzkumníci a zkoumanou. Další výhodným specifickým uměleckého výzkumu je, že ze své povahy pracuje s různými formami poznání a oceňuje i ty, které jsou neměřitelné, neverbalizovatelné, formy poznání, které se pohybují na tělesné, smyslové, emocionální a experimentální rovině. Teemu Mäki (2017, s. 16) zahrnuje i znalosti, „kterých si nejsme vědomy*i, ale stále je můžeme plynně používat“.

Praktickou částí mé dizertační práce je kniha *Milk and Honey*. Původní série výzkumných rozhovorů zaznamenávajících, jak matky-umělkyně, teoretičky, aktivistky, ale i otcové prožívají svoje mateřství-otcovství-rodčovství, a to nejen osobně, intimně, ale i v souvislosti s jejich profesí, se v průběhu výzkumu transformovala do podoby odborné publikace. Vzhledem k velké informační, emoční a dokumentární hodnotě rozhovorů samotných, jsem se rozhodla zveřejnit jejich editované verze raději, než publikovat analýzu těchto rozhovorů, které realizuji v textové části své dizertační práce. Skrze knihu *Milk and Honey* hovoříme s umělkyněmi, teoretičkami a kurátorkami a aktivistkami o individuálních prožitcích mateřství, tématech a výzvách, které přinášejí. Všimáme si vlivu mateřství na umění, na způsoby, motivace a možnosti umělecké tvorby. Hovoříme o povaze strategií, které osobnosti uplatňují při střetu rodičovské role a snahy o profesní uplatnění. Většinu témat zkoumáme nejen z osobní roviny, ale i z roviny politické, pokud tedy mluvíme o těhotenství a porodu,

mluvíme i o zdravotnickém a porodnickém násilí a s tím spojeným aktivismem. I kojení nahlížíme po osobní a fyzické linii individuálních prožitků, po linii vzájemné podpory žen a laktačního poradenství, i jako téma nebo nástroj umění a také jako téma politické. S většinou osobností hovoříme o vztahu mateřství a feminismu. O potřebě kolektivu, nutnosti sdílení, vzájemné podpory a společném prožívání zkušeností mateřství, o nedostatečnosti nukleární rodiny. Nejvíc mě těší radikalita některých názorů a hloubka zkušeností a poznání, z kterých vychází. Hodně si cením, pokud byla některá dotazovaná ochotná hovořit o své bolesti, křehkosti, nejistotě, o náročných tématech, s kterými se mateřství spojuje. Považuji totiž za zásadní, hovořit v souvislosti s dětmi o tématech smrti, o potratu, duševním zdraví, nebiologickém mateřství, náhradním rodičovství, feminismu, redefinovat feminitu a maskulinitu, podílet se na změně stereotypů a očekávání na matky.

Je mou velkou radostí a pýchou, že je kniha *Milk and Honey* oceňována nejen pro svůj obsah, ale i vizuální složku a dohromady tak díky práci mnoha osob tvoří působivý a funkční celek.

Struktura dizertační práce

V první kapitole se zabývám motivací své dizertační práce, její strukturou, metodologií výzkumu a rozhodnutími, ke kterým jsem během výzkumu dospěla. Detailněji zde hovořím o specifikách svého výzkumu a svých výchozích bodech. Definuji si používané nástroje a pojmy jako je mateřství, věnuji se jazyku v práci používaném. Detailněji popisují specifika feministického a uměleckého výzkumu, konkrétní aplikované teorie a použitou literaturu.

V druhé kapitole se věnuji výzkumným rozhovorům v rámci projektu *Milk and Honey*, z logických důvodů je součástí této kapitoly i text o praktické části mé dizertační práce. Popisují, jakým způsobem jsem se věnovala sběru výzkumných dat, podle jakých kritérií jsem vybírala respondentky, jakým způsobem probíhaly samotné rozhovory. Představuji svůj set témat a otázek, o kterých jsme hovořily. V druhé části kapitoly hovořím o důvodech a průběhu vzniku praktické části dizertační práce – knihy *Milk and Honey*. Kromě způsobu zpracovávání materiálu rozhovorů, hovořím také o vizuální části knihy – portrétních fotografiích dotazovaných osobností od fotografického ateliéru Divý tvor a grafické podobě knihy, kterou měla na starosti grafička Terezie Štindlová.

V rozsáhlé třetí kapitole se věnuji analýze dvou zásadních témat výzkumných rozhovorů, na která jsem se tázala při každém rozhovoru – vlivu mateřství na tvorbu umělkyně a konkrétních strategií, které aplikuje při sladování své mateřské a profesní role. Analyzuji jednotlivé odpovědi a hledám podobnosti, rozdíly, srovnatelné zkušenosti i ty naprosto se lišící. Vzhledem k povaze výzkumu je jasné, že není možné dosáhnout kvantifikovatelných výstupů. Přesto urovnání jednotlivých výpovědí a soustředění se na jejich určité aspekty, nese nemalé množství tělesného, smyslového, intelektuálního, emocionálního i holistického poznání. Zásadní ovšem je, že každý hlas je důležitý, přináší konkrétní svědectví, vychází ze specifických podmínek a je něčím inspirativní.

V dalších dvou kapitolách se věnuji výzkumu kolektivních procesů demonstrováných na žitých příkladech dvou konkrétních mateřských skupin. Ve čtvrté kapitole se zaměřuji na Kojící guerillu a kojení. Komentuji důvody vzniku Kojící guerilly, její činnost a souvislost s veřejným

prostorem, tělesností a sexualitou, uměleckou tvorbou, sdílením, komunitou a aktivismem. V páté kapitole se podobným způsobem zabývám vznikem, činností a cíli podpůrné skupině pro matky-umělkyně Mothers Artlovers.

Následuje seznam literatury a dalších zdrojů, s kterými jsme ve své dizertační práci zacházela, obrazová příloha praktické části dizertační práce a přiložené texty celých výzkumných rozhovorů.

V textu své dizertační práce vycházím mimo jiné z několika svých předchozích textů, které rozvíjím a aktualizuji – jsou jimi text o Kojící guerille, který vyšel ve *Sborníku z Doktorandské konference FaVU 2016* a úvodní esej a ediční poznámka z knihy *Milk and Honey*.

Proč a jak přemýšlet o mateřství

V úvodní kapitole se budu věnovat výchozím bodům mého doktorského studia, motivacím a prvním rozhodnutím a změnám v začátku mého výzkumu. Mapuji kontext mého výzkumného pole, teoretická východiska a definici mého chápání mateřství. Dále se zabývám metodologií a použitými nástroji. Výchozími pro mě jsou metody uměleckého a feministického výzkumu, vysvětlují, v čem si jsou tyto metody podobné a pro můj výzkum užitečné a popisují i konkrétní aplikované metody jakou je například hloubkový rozhovor. Tato kapitola je vhodným úvodem do celého výzkumu a ujasňuje perspektivu, z které zkoumaný materiál nahlížím.

Počátky rozhodování o směřování výzkumu

„Myslet v plurálu je strašně důležité a rodičovství člověka učí, že nejsme sami za sebe.“
Zuzana Štefková (Dolanová 2020)

Do doktorského studia jsem se původně hlásila s projektem, v němž jsem se chtěla zabývat primárně mateřstvím v mé vlastní umělecké tvorbě, z perspektivy mých osobních zkušeností. Záhy jsem pochopila, že pouze moje osobní prožitky jsou v tak kolektivním, mnohovrstevnatém tématu, jehož zásadním aspektem je sdílení, nedostačující a naprosto neodpovídají šíři možných pohledů a zkušeností, které mateřství přináší. Pochopila jsem, že mateřství je jako téma bytostně kolektivní a komunitní, a rozhodla jsem se hned v začátcích výzkumu svůj hlas rozšířit o hlasy dalších žen (a později i mužů), které*kteří pečují o své rodiny a zároveň se podílejí na uměleckém provozu. Můj osobní pohled a zkušenost jsou pro výzkum a jeho perspektivu stále velmi důležité, ale uvědomuji si, jak hodnotná je mnohost takových pohledů a hlasů vycházejících z jejich specifických zkušeností a podmínek.

V mé dizertační práci se nakonec vyskytují primárně komunitní způsoby praktického i teoretického uvažování o mateřství, odpovědi na potřebu sdílení, vzájemné inspirace, podpory a pomoci – ať už skrze praxi Kojící guerilly, Mothers Artlovers nebo rozhlasového pořadu a knihy *Milk and Honey*. Což jsou sociální sítě a komunity, u jejichž zrodu jsem stála, a kromě toho, že pro mě představují prolamování teorie do praxe a zpět, mám také dostatečné znalosti o jejich vzniku, činnosti, motivacích a cílech. V dizertační práci se má pozornost nezaměřuje na konkrétní umělecká díla, ale spíše tvůrčí a životní strategie a paradigmatické posuny, které přináší mateřství ve společnosti, v níž žijeme. Stejně jako jsem se rozhodla nepracovat s konkrétními uměleckými díly dalších umělkyně, nezařazuji nakonec ani rozbor uměleckých děl svých, přestože pro moje uvažování nad tématem bylo důležité, že jsem umělecká díla a kurátorské projekty týkající se mateřství realizovala.

Při své výzkumné práci používám mnoha metod, vycházím z praxe uměleckého a feministického výzkumu. Subjektivní zkušenost je častým výchozím bodem obou těchto metodologií. Jejich praxe se v mém případě vhodně doplňují, protože umělecký výzkum je stejně jako feministický (sebe)kritický, orientovaný na praxi, proces a (sociální) změnu. Feministický výzkum se věnuje specifickým otázkám a problémům spojeným s ženskými

životy, kam téma péče, kolektivity a spolupráce rozhodně patří. O obou těchto metodách budu detailněji hovořit v dalších částech kapitoly.

Hlavním předmět mého zkoumání je série rozhovorů o mateřství s umělkyněmi, teoretičkami, aktivistkami realizovaných převážně v rámci rozhlasového pořadu *Milk and Honey*, později transformovaného do knihy. Rozhovory ovšem nevznikaly jen pro potřeby dizertační práce, zásadní pro mě byl i aktivistický rozměr této činnosti, kdy jsem dávala zaznít hlasy aktivních matek-umělkyně a skrze jejich osobní zkušenosti zpřítomňovala ve veřejném prostoru důležitá feministická témata a přístupy. Záměrně jsem narušovala mocenské pozice dotazující se a dotazované nejen skrze neformální atmosféru rozhovorů, ale také vzájemné sdílení zážitků a zkušeností. Tyto feministické strategie umožnily dosahovat otevřené, intimní atmosféry a hovořit s důvěrou i o velmi citlivých a křehkých tématech.

Zhruba dvě třetiny rozhovorů proběhly v rámci podcastu *Milk and Honey* pro studentské Radio R působící na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, třetinu jsem realizovala mimo rádio pro potřeby knihy¹, minimum doplňujících rozhovorů vzniklo později pro konkrétní potřeby dizertace². Dále do svého dizertačního výzkumu zařazuji praxi dvou souvisejících mateřských skupin – Kojící guerilly a Mothers Artlovers. Kojící guerilla je podpůrnou skupinou pro kojící matky založenou na podzim roku 2013, skupinou propagující a normalizující kojení (nejen) ve veřejném prostoru. Skupina Mothers Artlovers je podpůrnou skupinou pro rodiče v uměleckém provozu a založily jsme ji společně s Darinou Alster koncem roku 2016. Hlavním důvodem analýzy praxí těchto skupin je jejich komunitní charakter, který odpovídá zaměření mého výzkumu. Posunula jsem se od praxe a uvažování jednotlivkyně k síti, navazovaným vztahům, sdílení, k společnému. Detailněji budu o těchto aspektech a mých rozhodnutích hovořit později.

Umělecký kontext výzkumu

Výzkum mateřství v umění má v našem kontextu svou historii, kterou bych zde ráda krátce představila. Sama jsem také aktivní účastnicí uměleckého provozu a jako umělkyně, kurátorka a pedagožka se tak podílím na podobě a obsahu současného českého umění.

Celá umělecká scéna je propojenou sítí více či méně viditelných a důležitých vzájemných vztahů. Kurátorsky připravené společné výstavy jsou jednou z možností, jak ukázat či zdůraznit již existující vztahy mezi jednotlivými umělkyněmi a uměleckými díly nebo je postavit do vztahů nových. Síťování probíhá i bez vnějšího přičinění na osobní nebo institucionální úrovni, umělkyně se mohou spojovat do uměleckých skupin nebo kolektivů jako jsou například Mothers Artlovers. Skupiny, která má, kromě vzájemné vnitřní podpory, za cíl na umělecké scéně demonstrovat a měnit nerovnosti vznikající mateřstvím. Přínosy sdílení a kolektivní práce s sebou nesou hluboké kvality pochopení hodnoty individuálních zkušeností každé z nás, feminističtější nazírání světa skrze respekt a porozumění. Jako skupina

1 Rozhovor s Matějem Metelcem, Viktorem Takáčem, Piotrem Sikorou, Karinou Kottovou, Hanou Chmelíkovou, Hanou Janečkovou, Klárou Kubičkovou, Jakubem Adamcem, Luciou Dovičákovou a druhou část rozhovoru s Divým tvorem.

2 Rozhovor s grafičkou knihy *Milk and Honey* Terezií Štindlovou, krátké online rozhovory s Andreou Kaňkovskou a Janou Adamec Tkáčovou.

máme také schopnost dosáhnout větších cílů, učit se od sebe navzájem, sdílet a podporovat se v na jedince zameřeném světě umění. Skrze naši praxi pak realitu (nejen) uměleckého světa měníme.

Můj výzkum je nutné zařadit do konkrétní situace na české umělecké scéně, respektive aktivitami souvisejícími s mateřstvím, které mnou dotazované zmiňují – výstavami, publikacemi, přednáškami, uměleckými osobnostmi a díly, jež zkušenost mateřství reprezentují nebo reflektují. Od knihy *Naše dítě* (Klímová-Fügnerová 1944), kterou používaly naše matky jako zdroj informací z oblasti péče o dítě, přes první sérii aktivistických výstav v Česku *Umění porodit* (2006, 2007, 2011) a kolektivní výstavu zabývající se ženskou reprodukcí *Tento měsíc menstruuji*, která proběhla v letech 2004 a 2005, v ní však bylo téma mateřství zmíněno jen okrajově. Dalším zaznamenaným a reflektovaným počinem na téma mateřství bylo vydání časopisu *Umělec* (2005) zaměřeného na rodinu – na něm pracovala Lenka Klodová jako hostující redaktorka a Zuzana Štefková do něj napsala text o českém mateřském umění. Mateřství se věnovala také výstava *Hands Free Breast Pump* (2011) kurátorky Silvie Šeborové. Umělecky určující se pro některé dotazované (Tereza Stejskalová, s. 181; Zuzana Štefková, s. 67) stala výstava skupiny *Enemies of Good Art* (2012), v níž měla česká scéna možnost setkat se s umělkyní Martinou Mullaney. Sama jsem k tématu mateřství přispěla autorsky i kurátorsky; například výstavou *Mother board nebo flotila aneb Pojd' sem s tím mlíkem* realizovanou na začátku roku 2017 ve webové galerii Ateliéru tělového designu na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (FaVU), projektem *To je mámovo!* (2017) v The White Room Gallery na Pragovce nebo výstavou videoartu *Babybox* (2017) v Galerii Umakart. V roce 2020 byly na téma rodičovství realizovány dva výstavní projekty. Prvním byla výstava *O čem mluvíme, když mluvíme o rodině* v Domě umění v Ústí nad Labem, druhým výstupem byl kolaborativní výzkumný, výstavní a diskurzivní projekt *Nejen nukleární rodina* zaštitěný Společností Jindřicha Chaloupeckého a prezentovaný formou pop-up výstavy v prostorách Nadace a Centra pro současné umění a v objektu Bramborárna ve Stromovce. „V souvislosti s výstavami, respektive institucionálním prožíváním mateřství, je důležité také zmínit *Kodex feministické umělecké instituce* (2017), jehož vznik iniciovala a posléze realizovala Tereza Stejskalová. Kodex se stal zásadním dokumentem v diskusi o redefinici uměleckých institucí a jejich uspořádání i o uměleckém světě a jeho pravidlech obecně; vztahuje se k němu nejen praxe různých uměleckých institucí a skupin, ale i jednotlivců.“ (Olivová 2020, s. 9) O Kodexu hovoříme hned s několika dotazovanými osobami – kromě Terezy Stejskalové i s Karinou Kottovou, Piotrem Sikorou, Hanou Janečkovou. A pokud bych všechny rozhovory nahrávala dnes (a ne od roku 2015), domnívám se, že by o něm hovořily i Darina Alster, Zuzana Štefková a pravděpodobně i Silvie Šeborová, Martina Růžičková nebo Apolena Rychlíková.

Situování výzkumu a teoretické zázemí

Feminismus

Celý výzkum je veden z mé osobní feministické perspektivy, protože jak nás feministická teorie a praxe učí, „osobní je politické“. Skrze osobní zkušenosti můžeme hovořit o celospolečenských tématech a problémech. „Feministické přístupy vnímám jako teoretické a praktické zároveň pro jejich hluboké spojení s každodenním životem, vetkanost do struktur

vzdělávání a vůbec celé společnosti. Feminismus je pro mě otázkou základních lidských práv, pomáhá vymezovat se vůči stereotypnímu smýšlení, umožňuje přijímat rozdílnost a nalézat sociální spravedlnost.“ (Olivová 2020, s. 9)

Když jsem se začala zabývat uměním, byly pro mě důležité teorie klasických feministických autorek. Díky dílu Simone de Beauvoir (1967) jsem si uvědomila, jak málo se proměnilo postavení žen ve společnosti. Knihy Virginie Woolf (1998, 2006) zpřítomňují život tvůrčí ženy a výzvy, které kreativita přináší. Julia Kristeva (2004, 2008) hovoří o ženství z hlediska psychoanalýzy. Germaine Greer (2001) reprezentuje radikálnější feministické přístupy ke stereotypům a ženské identitě a tělesnosti. Rozsika Parker a Griselda Pollock (2013) mají důležitý hlas v debatě o postavení umělkyní a sexismu v uměleckém světě. Kniha Judith Butler (2014) je zásadním příspěvkem k problematice moci, sexuality, identity a jejich reflexi v jazyce. Publikace Claire Renzetti a Daniela Currano (2005) aplikuje feministické myšlení a zkoumání v mnoha aspektech společnosti a ukazuje, nakolik sexismus ovlivňuje naši běžnou realitou. Ve své knize bell hooks (2013) velmi srozumitelně komunikuje zásadní témata a cíle feminismu. Amelia Jones (2012) se zabývá problematikou performance a dokumentací živého umění. Kniha Naděždy Tolokonnikové (2016) je svědectvím žité reality aktivní radikální feministky. Tvorba Patti Smith (2012, 2013) je působivou aplikací radikální upřímnosti, citlivosti k přítomnosti, okamžiku a jejich poetice. Velmi srozumitelně komunikují texty Chimamandy Ngozi Adichie (a)2018, b)2018), vysvětluje, proč je feminismus stále aktuálním směrem myšlení a jak ho prakticky aplikovat třeba při výchově dítěte. Donna J. Haraway (1990, 2016) obohacuje další feministické hlasy o svoje interdisciplinární, ekologické poselství.

Z českého prostředí mé feministické myšlení ovlivnila díla následujících autorek. Martina Pachmanová (2001, 2002) a Libora Oates-Indruchová (1998) mě skrze tyto své knihy seznamovaly s teoriemi zahraničních feministických autorek, ať už formou překladů nebo rozhovorů. Další skupina knih nabízela aplikaci feministických teorií a čtení světa do našeho kulturního prostředí – na tvorbu českých umělkyní (Martina Pachmanová 2014; Milena Bartlová a Martina Pachmanová 2008), kulturního a společenského prostředí (Hana Havelková a Libora Oates-Indruchová 2015; Petra Hanáková, Libuše Heczková a Eva Kalivodová 2013) nebo přímo mateřství a péči (Petra Hanáková, Libuše Heczková a Eva Kalivodová 2006). Analýza naše kontextu feministickou optikou byla vždy inspirativní pro mou praxi feministky, umělkyně, matky, výzkumnice. Pro pochopení hodnoty a funkce rozhovoru jako média pro mě byly nejhodnotnější knihy Zuzany Štefkové (2012), Barbory Baronové (2019) a Pavlíny Morganové (2014).

Opravdu transformativní bylo pro mou práci setkání s následujícími knihami, které posunuly můj způsob uvažování nad tématem mateřství, postavením umělkyní, množstvím emocí a nároků na matky a také zátěží, kterou vytváří péče o rodinu.

Kniha Betty Friedan (2002) pro mě objevila těžko pojmenovatelnou emoci spojenou s mateřstvím. V době, kdy jsem ji poprvé četla, bylo pro mě opravdu zjevením, a přestože se původně týká americké střední třídy 50. let, vnímala jsem její části jako velmi aktuální a aplikovatelné na mou vlastní situaci. Cítila jsem, že se mě onen „problém beze jména“ týká, a že mu rozumím. Druhým zjevením byla kniha Adrienne Rich (1977), která je stále velmi působivým, pravdivým, odvážným, upřímným a ostrým zachycením žité zkušenosti kreativní

matky. Zejména si cením, jakým způsobem dokáže kniha hovořit o pozitivních a negativních emocích, a dochází k poměrně současným závěrům ohledně sdílení péče a důležitosti komunity. Práce Élisabeth Badinter (1998) se zabývá mateřskou láskou, kterou připodobňuje kojení. Přestože se věnuje hlavně 17. století ve Francii, informačně pro mě byla zajímavým a zásadním textem. Také ukazuje, jak popisovat žitou zkušenost žen, aniž bychom ji hodnotily*ⁱ. *I love Dick* od Chris Kraus (2018) je feministickou biblí, knihou, kterou doporučuji každému. S radikální upřímností hovoří o zásadních feministických tématech, o umění, o lásce a emocích. Kniha Andrei Liss (2009) byla pro mě zajímavá především zaměřením podobným mému a pomohla mi se lépe nasměrovat v mém výzkumu. Kniha Carly Lonzi (2018) hovoří velmi ostře a přesně o postavení žen ve světě umění a je výborným doplňkem knihy Chris Kraus. Dílo Marilyn Yalom (1999) pro mě představovalo první rozsáhlejší publikaci zabývající se kontextualizovaně prsem a kojením a jeho uměleckým zachycením po staletí. Kniha Jennifer Grayson (2016) dodala tématu kojení současnější perspektivu a velmi srozumitelným jazykem komunikuje nejnovější výzkumy a teorie s kojením spojené. Dílo Mary Kelly (1998) je ikonické pro téma mateřství v umění. Přestože Kelly vizuální jazyk není podobný mému, fascinuje mě její až obsesivní shromažďování věcí a schopnost velmi emotivní téma uchopit analyticky. Lauren Fournier (2021) popisuje autoteorii jako tradiční feministickou metodu práce a vytváří mi argumentační pole nejen pro mou dizertační práci, ale i mou uměleckou tvorbu.

Můj výzkum je postavený na reflexi genderových stereotypů spojených s mateřstvím, které ve výsledku diskriminují nejen matky, ale celou společnost (Cviková a Juráňová 2003; Renzetti a Curran 2005). Feministické teorie týkající se mateřství hovoří o péči a sdílení, práci a o specifických zkušenostech pečujících osob (Douglas a Michaels 2004; Hays 1996; Davey 2001; Cviková a Juráňová 2003; Held 2015; Grayson 2016; Hanáková, Heczková a Kalivodová 2006; Liss 2009; Souralová 2017; Wyckoff 1978; Miller 2005). Skutečné emancipace můžeme dosáhnout, pokud přestaneme „vnímat samotné mateřství (či jiný typ péče) jako něco, co člověka oslabuje. V mateřství či jiném typu péče naopak musíme objevit velkou ontologickou sílu. Víc než cokoliv jiného v našich životech totiž péče ukazuje, že člověka nelze redukovat na pouhou pracovní sílu, že jeho činnost nelze redukovat na úvazek.“ (Bittner, Khazalová 2020, s. 7–8)

V souvislosti s zvyšováním mého feministickým uvědomění se měnil i způsob mého uvažování o jazyce a o jeho používání. Dnes bych se v některých situacích v průběhu rozhovorů již vyjádřila jinak, stejně jako pravděpodobně některé mnou dotazované osoby. Jazyk je opravdu mocným nástrojem změny, který nejenže zachycuje realitu, ale má také schopnost ji měnit, tvarovat a zdůrazňovat to podstatné. Ve své práci se tedy snažím o používání genderově senzitivního jazyka – primárně užívám generické femininum, případně obou rodů, použitím hvězdičky „*“ se vyhýbám binaritě a naznačuji všechny možnosti genderové identity.³ V textu svůj feministický přístup demonstruji na jazykové úrovni také trváním na slovu hostka, navzdory jeho absenci v platných kodifikačních příručkách, a také rozšířeným chápáním a užíváním pojmu mateřství, a to i v souvislosti s otci, o čemž píšu níže.

Výchozí premisy a definice mateřství

3 K genderově citlivému zacházení s jazykem vypracovala užitečnou a stručnou příručku v roce 2021 brněnská organizace Nesehnutí. Příručka je dostupná online, odkaz na ni najdete v použité literatuře. Podobné příručky mají i další organizace, např. TAČR, důležitým zdrojem jsou také knihy a články Jany Valdřové.

Projekt *Milk and Honey* chce nabídnout aktuální, subjektivně zachycený obraz mateřství – tak, jak je chápáno, prožíváno a formulováno vzdělanou, a tedy privilegovanou skupinou kreativních žen. Zachycuje, jak matky-umělkyně, teoretičky, aktivistky, ale i otcové prožívají svoje mateřství– otcovství–rodičovství, a to nejen na osobní, intimní rovině, ale i v souvislosti s rovinou profesní. Shrnuje, jaké strategie osobnosti uplatňují při střetu rodičovské role a snahy o profesní uplatnění. (...) „Mateřství má velký performativní potenciál. Jako umělkyně pracující s vlastním tělem jsem v těhotenství neunikla fascinaci jeho proměnou. Těhotenské tělo je v neustálém vývoji, je kreativní, pracující, je zázrakem v přímém přenosu. Nerada bych ovšem zůstala jen u nadšeného esencialismu. Mateřství je nejen rolí privátní, realizovanou s našimi nejbližšími, ale i sociální, realizovanou ve společnosti, a to v souladu s ní, nebo jí navzdory. Těla především žen jsou podle Dariny Alster (s. 33) ‚bitevní pole společnosti‘, jsou politická, exponují velké množství témat. Váže se k nim stereotypní uvažování o rolích žen i asociace zdravotnictví a jeho mocenských praktik, politiky, kapitalismu.“ (Olivová 2020, s. 10–11)

Tento výzkum nereferuje jen o postavení matek-umělkyní ve světě umění, ale podává zprávu o statusu matek ve společnosti celkově. „Společnost klade na ženy obecně množství stereotypních nároků (Szolnokiová 2003), nemalá část se týká právě mateřství. Veškeré stereotypní předsudky ovlivňující život žen, a následně celé společnosti, chápu jako nebezpečné, protože se mohou stát součástí mocenských snah o omezování svobody a o kontrolu lidského života, mocenských praktik, které se schovávají za péči – jak je patrné na příkladu Polska v souvislosti se zpřísněním protipotratové politiky na podzim 2020 (Władyniak 2020). Stereotypy začínají už názorem, že žena má hodnotu především jako matka a děti je možné přivést na svět pouze v rámci heterosexuálního manželství. Podle Szolnokiové (2003, s. 164) ‚účinným nástrojem kontroly – a zastrasování – ženy je tlak společnosti na matku, aby *volila* mezi mateřstvím a svým osobním rozvojem, profesionálními ambicemi‘, čímž je nucena k znevýhodněnému postavení. Dalším nebezpečným chováním podle Szolnokiové (2003, s. 164) je, že ‚společnost sice s oblibou hlásá, že děti jsou budoucnost a mají nenahraditelnou hodnotu, ale svou strukturou jen velmi málo pomáhá tyto hodnoty pěstovat a rozvíjet‘. Kdyby společnosti skutečně záleželo na dětech, nebyl by pro rodiny s dětmi veřejný prostor tak neprostopupný, péče by měla vyšší status, byla by hodnocena jako skutečná práce a nebyla by vnímána jako primárně vykonávaná z lásky, o čemž svědčí výše mateřského i rodičovského příspěvku, který sice stále roste, ale jeho výše pořád neodpovídá množství odvedené práce, natož aby umožňovala důstojný život například matkám-samoživitelkám. Vysoký status mateřství by se také projevil na estetickém ideálu ženského těla. Stereotypy se týkají i požadavků na emocionální prožívání ženy (Szolnokiová 2003) – šířenou představou totiž je, že matka, která porodí zdravé dítě, prožívá čiré štěstí. Utvrzování lidí v takto přehnaných očekáváních ve spojitosti s mateřstvím může způsobit rozčarování a vést k matčiným výčitkám svědomí. Dalším nebezpečným stereotypem je mýtus o obětující se matce, jehož výsledkem jsou frustrace, zklamání, únava, zloba na dítě, na partnera nebo na celý svět. O idealizaci mateřství a jejím negativním vlivu na ženy obecně referuje kniha *The Cultural Contradictions of Motherhood* socioložky Sharon Hays (1996), která pomocí konceptu intenzivního mateřství popisuje tlaky, jež současná ideologie na mateřství vytváří. Szolnokiová (2003, s. 159) reflektuje také množství předsudků spojených s péčí o dítě, například s kojením, které se nemění jen napříč generacemi, ale i vzhledem k věku kojeného dítěte: ‚Představa společnosti o tom, jak *správně* má probíhat výkon

mateřství, se v jednotlivých historických obdobích měnila a mění. Obsahem oněch představ jsou *věčné pravdy* tradované napříč generacemi, stejně jako aktuální *vědecké* poznatky. (...) Civilizační změny ve struktuře společnosti přináší nové otázky, na které už staré návody nemohou dát adekvátní odpovědi.“ (Olivová 2020, s. 10–11)

Když jsem při psaní uvažovala nad přesným obsahem pojmu mateřství, překvapilo mě, že jej nevnímám jako úzce svázané s jedním genderem, ale jako pečující princip, který je univerzální, a tedy bez genderu. Přestože by se mohlo zdát správnější hovořit o rodičovství, které zahrnuje všechny rodiče nezávisle na jejich genderu, používáním slova mateřství nezakrývám fakt, že v naší kultuře se péče o děti týká primárně žen. Také se musím jasně přihlásit k tezi *Manifestu Mothers Artlovers (2019)*, který nevnímá mateřství jako úzce spojené jen s jedním genderem: „Mateřkost (...) chápeme jako univerzální pečující princip, který se výlučně nespojuje s genderovou identitou.“ Prohlášení Mothers Artlovers je subverzivním aktem, podle něj může být matkou každý. V anglickém jazyce znamená sloveso *to mother* pečovat, bez konkretizace identity pečující osoby; což pomáhá redefinovat hodnotu péče ve společnosti. Je nutné přestat chápat péči jako realizační prostor výhradně jen pro ženy. vybízí k jejímu novému pojetí: „‘Pokud je péče patriarátem definovaná jako ženská, nechť se celý systém stane ženským!’ – ‚Nikoli nechť je péče placená, ale ať je placená jenom péče, anebo nic!’ – Časový objem této neplacené péče je přitom obrovský a podle některých statistik překračuje až o třetinu celkový objem HDP v odpracovaných hodinách.“ Bittner a Khazalová (2020, s. 7–8)

„Když hovoříme o mateřství, je nutno zdůraznit, že ne všechny ženy chtějí (nebo mohou) být matkami a je to tak správně. Mateřství nesmí být povinností, žena musí mít právo se svobodně rozhodnout, jestli dítě chce, nebo ne. Není v pořádku, že je mateřství považováno za ‚ženskou povinnost‘, že je bezdětná žena starší třiceti let společností vnímána jako nečitelná, neužitečná, jako záhada. Představa, že žena má hodnotu pouze jako matka, je podle Szolnokiové (2003, s. 160) ‚jeden z nejzávažnějších stereotypů, které zásadním způsobem zasahují do osobního života konkrétních děvčat a žen.“ (Olivová 2020, s. 12)

Když umělkyně uvažují, zda děti mít budou nebo ne, musí se potýkat se stereotypem, který v uměleckých komunitách koluje pravděpodobně už celá desetiletí nebo i staletí, že pokud chce být umělkyně úspěšnou, nemůže si dovolit mít rodinu. Uměleckou komunitu vzrušil v listopadu 2016 rozhovor s performerkou Marinou Abramović v deníku *Tagesspiegel* (Kippenberger 2016), kde mluvila o tom, že pokud chce být žena úspěšnou umělkyní, nesmí mít děti. Tento mýtus je stejně nebezpečný jako mýtus, že je nutné věnovat se po porodu pouze mateřství a tvorbu načas anebo navždy odložit. Každá žena musí mít možnost nakládat svobodně se svým životem a tělem. Zároveň by neměla být za svá rozhodnutí společností hodnocena. Je příznačné, že tak osobní rozhodnutí jako mít nebo nemít děti a proč se stalo jedním z témat rozhovoru. Vypovídá to o nestejných nárocích na ženy a muže, protože muži-umělci na tak osobní rozhodnutí obvykle dotazováni nejsou. (Olivová 2020, s. 12)

Metodologie

Metodologickými východisky mojí dizertační práce jsou feministický a umělecký výzkum, který se vztahuje ke kvalitativnímu sociologickému výzkumu. Praxe feministického a uměleckého výzkumu se mnohdy setkávají a vhodně doplňují. „Feministická metodologie, jak ji popisuje Shulamit Reinharz (1992) v knize *Feminist Methods in Social Research*, chápe feminismus jako perspektivu, ne jako výzkumnou metodu. Feministické výzkumnice často kombinují a kriticky reflektují různé výzkumné metody. Feministický výzkum je sebereflexivní, kolaborativní, orientovaný na proces a sociální změnu. Stejně jako neexistuje jediný přístup k feminizmu, neexistuje ani sjednocený přístup k feministickému výzkumu (Reinharz 1992, s. 243): „Feministický výzkum je jako améba. (...) Améba je sycena ženským hnutím, které je ještě v zárodku vyživováno ženským rozhořčením a nadějí.“ (Olivová 2020, s. 12)

Feministický výzkum

Metody feministického výzkumu jsem uplatňovala při vedení a analýze rozhovorů, i v rámci činnosti Kojící guerilly a Mothers Artlovers. Feministický výzkum se ve své praxi často zabývá ženami jako individualitami i jako sociální kategorií.

V rozhovorech s matkami-umělkyněmi uplatňuji orálně historické strategie feministického výzkumu, kdy je dáván hlas těm, které*kteří ho nemají, a zároveň je jim důvěřováno. Při vedení rozhovorů jsem se inspirovala metodou, která je v knize *Feminist Research Practice* popisována jako *in-depth interview*, tedy v překladu něco jako *hloubkový rozhovor*, a je podobná *chápacímu rozhovoru* Jeana-Clauda Kaufmanna (2010).

Hesse-Biber popisuje, jak definuje sebe jako postavu feministické výzkumnice: „Jako feministická výzkumnice se zabývám odkrýváním často ukryté a neartikulované zkušenosti v pestrosti jednotlivých ženských realit. Pokládám otázky a zkoumám problémy, které jsou spojené zvláště s ženskými životy. (...) Jsem si vědoma povahy mého vztahu s dotazovanými, dbám na to, abych porozuměla svým osobním a výzkumným stanoviskům a tomu, jaké role hrají v procesu rozhovoru, pokud jde o moji moc a autoritu.“ (Hesse-Biber 2014, s. 184) Při hloubkovém rozhovoru kladu důraz na pozorné a hluboké naslouchání a podporu například skrze přitakání, pokývání. Zároveň se snažím narušit mocenský vztah mezi dotazující a dotazovanou. Ve svém výzkumu používám nestrukturovaný až semistrukturovaný rozhovor. Při nestrukturovaném rozhovoru mám jako tazatelka předem připravený set témat, kterým se chci věnovat, ale neptám se na přesně připravené otázky v přesném pořadí, reaguji na situaci („go with the flow“), pokládám dostatečně široké otázky, které umožňují dotazované odpovídat tak, jak chce a na to, na co chce. Při semistrukturovaných rozhovorech mám sice dopředu sepsaný seznam otázek, ale nezáleží na jejich pořadí a moje kontrola nad rozhovorem je stále malá, vždy mám možnost ptát se na nové otázky a existuje zde prostor pro spontaneitu. Způsob vedení rozhovorů je neformální (Hesse-Biber 2014). Aplikuji také participační model – Ann Oakley (1981) a také Reinharz (1983) – kdy sdílím s dotazovanou své osobní zkušenosti, čímž zvyšuji reciprocitu, prohlubuji vztah a důvěru a narušuji mocenské postavení mezi dotazovanou a mnou.

„Feministický výzkum se často zaměřuje na upozaděná témata, kterým nebývá věnována žádná nebo alespoň ne dostatečná pozornost, a ptá se, proč tomu tak je. I primární výzkum by měl navrhopvat, jak mohou čtenářky zjištěné skutečnosti aplikovat. A stejně jako mnoho feministických výzkumnic a výzkumníků i já cítím povinnost svou prací přispět k sociální změně, ke zvýšení životního standardu žen, ke zvýšení povědomí o tématu. A onou prací myslím vedle výzkumu *Milk and Honey* i související aktivity skupin Kojící guerilla a Mothers Artlovers, kterých jsem zakladatelkou a členkou, i svou uměleckou, kurátorskou a pedagogickou činnost.

Osobní zkušenost je hodnotným aktivem feministického výzkumu.“ (Olivová 2020, s. 12–13) Autoteorie jako feministická praxe propojující teorii s různými typy praxe se užívá již tradičně, o čemž svědčí také klasické feministické heslo „osobní je politické“. Autoteorie „odkazuje na integraci teorie a filozofie s autobiografií, tělem a dalšími takzvanými osobními a výslovně subjektivními mody. Je to termín, který popisuje – vedle žité zkušenosti a subjektivního ztělesnění – další sebe-vědomé způsoby interakce s teorií, jakými jsou diskurzivní rámce myšlení a praxe (...)“ píše ve své knize *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* Lauren Fournier. (2021, s.7)

Feministický výzkum „často vychází přímo ze životů výzkumnic, z jejich osobních zkušeností, díky čemuž se mohou lépe identifikovat se zkoumanými osobnostmi. Feministické studie založené na rozhovorech obecně zahrnují silné spojení mezi výzkumníci a subjektem, které se vyvíjí v průběhu studie a přetrvává i mimo ni, vztah tak opouští oblast výzkumu, stírají se rozdíly mezi formálními a osobními vztahy a výzkum vstupuje do soukromého života zúčastněných. Reinhartz (1992, s. 264) referuje o výzkumu žen v Latinské Americe realizovaný Audrey Bronstein, která v souvislosti s ním prohlásila, že se chce ‚učit od‘ svých subjektů, ne ‚o nich‘: ‚Vzhledem k tomu, že součástí ideologie feminismu je transformace konkurenčních a vykořisťovatelských vztahů mezi ženami do vztahů založených na solidaritě a vzájemnosti, očekáváme, že součástí vztahu zkoumající–zkoumaný bude spolupráce a vzájemné porozumění.‘ Tato myšlenka vycházející z představy, že rozhovory mohou a musí stát na úctě ke zkušenosti jiných žen, odpovídá mému osobnímu etickému nastavení.“ (Olivová 2020, s. 13)

Umělecký výzkum

„Pokud jde o aplikaci přístupů uměleckého výzkumu, vycházím především ze sborníku Daniely Jobertové a Alice Koubové (2017) zaměřujícího se na metody uměleckého výzkumu, z práce finského umělce a teoretika Teemu Mäkiho (2017) a jeho pojetí tvorby jako výstupu a cíle uměleckého výzkumu a v neposlední řadě pak z knihy *Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public* (2014) Miky Hannuly, Juhy Suoranty a Tereho Vadéna.“ (Olivová 2020, s. 13) Zaujal mě i názor Floriana Dombise, s jehož přístupem k uměleckému výzkumu a jeho metodám jsem se měla možnost nejlépe seznámit skrze jeho přednášku na Doktorandském sympoziu AVU 2020. „Zastánkyně a zastánci uměleckého výzkumu, mezi jinými Dombois a Ursprung (2006), obecně zdůrazňují zejména diskurzivní charakter uměleckých metod, což souvisí s jejich dimenzí generování poznání. Podle Koubové (2017, s. 8) umělecký výzkum dále ‚prozkoumává nové možnosti dekonstrukce tradiční duality přítomné v evropském myšlení, jako dualitu mezi vědou a uměním, prožíváním a myšlením,

subjektivitou a objektivitou, tělem a myslí' anebo binaritou v rámci prožívání genderu. Dalšími důležitými vlastnostmi uměleckého výzkumu je inkonzistence jako součást metody.“ (Olivová 2020, s. 13) Duality vědy a umění narušuji ve svém případě už tím, že své téma zkoumám oběma způsoby zároveň, přičemž znalosti z umělecké formy zkoumání jsou užitečné i vědeckému poznání a naopak.

Umělecký výzkum nabízí kreativnější a imaginativnější uvažování o výzkumu jako disciplíně. Jak říká Teemu Mäki (2017, s. 19–20): „V umění a uměleckém výzkumu můžeme krást metody z jiných disciplín nebo si vytvářet naše vlastní.“ Umělecký výzkum je podle Floriana Domboise (2020) hybridním oborem, který umožňuje užívat hraniční uvažování („border thinking“), zkoumat komunity zevnitř jako její součást, nedělat hierarchický rozdíl mezi výzkumníci a zkoumanou, o což usiju v (nejen) případě rozhovorů.

„Produkce umění předpokládá jistou formu výzkumu, zároveň samo umění generuje různé formy poznání, některé jsou srovnatelné se zjištěním vědeckým, jsou tedy adekvátním předmětem vědeckého hodnocení a aplikace akademických standardů.“ (Olivová 2020, s. 13) Existují ovšem i jiné formy poznání, které nemají menší hodnotu než ty měřitelné, verbalizovatelné výsledky. Jsou jimi smyslové, emocionální a experimentální znalosti o nichž ve svém textu *The Mode Is the Method Or How Research Can Become Artistic* hovoří například Julian Klein (2017, s. 82). Teemu Mäki (2017, s. 16) zahrnuje i znalosti, „kterých si nejsme vědomy*i, ale stále je můžeme plynně používat“, jako jsou holistické tělesné vědomosti. „Podle Domboise (2006, s. 30–35) by se umělecký výzkum mohl stát alternativou či minimálně doplňkem bádání vědeckého. Podle Mäkiho (2017, s. 14) je umělecký výzkum založený na praxi nebo k praxi vede; kdy samotná umělecká praxe nestojí v počátcích výzkumu, není výzkumným materiálem nebo nástrojem k získávání znalostí nebo teorie, nýbrž cílem a výsledkem uměleckého výzkumu, a to cílem stejně hodnotným, někdy dokonce hodnotnějším, než jsou výsledné analytické texty. Umělecká praxe se explicitně odmítá řídit přísnými kritérii vědeckého dokazování, odmítá práci s hypotézami, racionálně založenou argumentaci nebo replikovatelnost postupů. Vědomosti získané uměleckým výzkumem by stále mělo být možné sdílet. Pro umělecký výzkum je cenná subjektivita.“ (Olivová 2020, s. 13) Můj výzkum je založen na subjektivitě a subjektivních zkušenostech a možnost sdílení znalostí, který výzkum produkuje, je u mě obsaženo v samotné povaze výzkumu a v každé jeho složce. Projekt Milk and Honey je sdílen skrze rozhlasový pořad a knihu, sdílení probíhá uvnitř i vně praxe obou skupin – Kojící guerilly i Mothers Artlovers.

„Jakmile umělecké dílo zobrazuje definici/vizi toho, co je dobrý život, obvykle to činí skrze zkoumání konkrétního případu – například příběhu něčího života. A zároveň navrhuje, že možná by i pro někoho jiného, v jiných podmínkách, na jiném místě a v jiném čase, mohl být dobrý život něco podobného. Netvrdí, že jistě ví, co je dobrý život pro tebe, ale místo toho nechává na tobě, abys použila příkladovou studii pro své vlastní dobro, uzpůsobila a proměnila si výsledky výzkumu pro svou vlastní praxi dobrého života.“ (Mäki 2017, s. 33)

Mäkiho myšlenky vhodně popisují, jak fungují všechny složky mého dizertačního výzkumu. Skrze přímé žité zkušenosti vnáší teorii rovnou do praxe a zase zpět.

Charakter uměleckého a feministického výzkumu se potkává v mnoha bodech, oba jsou v podstatě (sebe)kritické a nekonvenční, subjektivní a osobní. „Étos uměleckého výzkumu velmi často zahrnuje potřeby umělkyně expandovat, prozkoumávat politické, sociální, kulturní,

etnografické a etické dimenze její práce a vyhýbat se riziku podlehnutí narcistickému sebevyjadřování.' (Koubová 2017, s. 12)

Milk and Honey

V této kapitole se budu věnovat sérii výzkumných rozhovorů tvořících jedno z těžišť mého dizertačního výzkumu. Rozhovory s umělkyněmi, teoretičkami a kurátorkami a aktivistkami o tom, jak prožívají mateřství se staly nejen výzkumným materiálem pro další analýzu, ale i materiálem pro praktickou část mé dizertační práce – knihu *Milk and Honey*. Shrnu, v jakých podmínkách rozhovory probíhaly. Počátečním bodem je vysvětlení, podle čeho jsem vybírala respondentky. Zmiňuji také, jak jsem se na rozhovory připravovala, jakým způsobem jsem je vedla a proč. Popisuji set témat a otázek, které jsem měla pro respondentky připravené. Dále zahrnuji i detaily vzniku rozhovorů jako je místo realizace, jejich délka a povaha. V dalším úseku této kapitoly se přímo zaměřuji na praktickou část mé dizertační práce – knihu, na konkrétní způsob práce na ní, vizualitu knihy a další rozhodnutí, která jsem při převodu výzkumného materiálu do podoby publikace musela činit. Větší části textu této kapitoly aktualizují úvodní esej a ediční poznámku knihy *Milk and Honey*, proto tyto mnou dříve napsané texty cituji a rozšiřuji o informace nutné pro potřeby dizertační práce.

V rámci svého doktorského výzkumu jsem se rozhodla nesoustředit jen na sebe a svou tvorbu, jak jsme původně plánovala, chtěla jsem realizovat sérii výzkumných rozhovorů s dalšími matkami-umělkyněmi. V roce 2015 jsem začala s rozhlasovým pořadem *Milk and Honey* ve studentském dobrovolnickém Radiu R působícím od roku 2008 na Katedře mediálních studií a žurnalistiky v rámci Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. „Od počátku výzkumu jsem totiž vnímala jako důležité, aby rozhovory s umělkyněmi nebyly pro svou obecnou platnost a předpokládaný přínos díky šíři zpracovávaných témat pro společnost dostupné jen mně a úzkému okruhu zájemců, ale i lidem mimo akademickou a uměleckou scénu. Další motivací téma šířeji medializovat byl fakt, že jsem vnímala rezervy mediálního obrazu mateřství. Téma jsem totiž v mainstreamových médiích nepovažovala za zobrazené realisticky, s výstupy týkajícími se mateřství jsem se nemohla identifikovat. V médiích se mateřství obvykle prezentovalo bulvárně a v superlativech (Tomešová 2008; Grabovská 2017; Malchárková 2011), jako nejužasnější nebo nejpříšernější zkušenost v životě (Písaříková, s. 73). Přitom idealizovaný mediální obraz mateřství může podle knihy *The Mommy Myth* (Douglas a Michaels 2004) přispívat u žen k pocitům méněcennosti a zpochybňování jejich mateřského chování.“ (Olivová 2020, s. 16) Důležitá pro mě byla také možnost prožívat mateřství v dialogu – sdílet s dalšími matkami jejich zkušenosti, názory a strategie. Podporovat skrze tuto komunikaci kolektivní aspekty mateřství.

Když jsem uvažovala nad názvem pořadu, připomněly se mi poporodní vůně – krve, mléka, moči a potu. A také píseň *Blood and Honey* francouzské zpěvačky Amandy Lear. Postupně se název zkracoval, až jsem se dostala k *Milk and Blood and Honey*. „Nakonec zůstalo u libozvučnějšího *Milk and Honey*, byť být matkou bez krve nejde.“ (Olivová 2020, s. 8)

Radiopořad *Milk and Honey* jsem realizovala od podzimu roku 2015 do léta roku 2018 a zvala jsem do něj aktivní umělkyně, teoretičky, kurátorky a aktivistky, které jsou matkami a ve své praxi se věnují mimo jiné tématům, které jim přineslo mateřství. Většinu pozvaných žen jsem dobře znala, jen Kateřinu Šedou a Kateřinu Saparovou jsem na natáčení viděla poprvé.

„Aktérky jsem vybírala na základě jejich inspirativního nebo netradičního názoru na umění, život, kreativní práci, rodičovství a rodinu, aby jejich spojení do jedné knihy vytvořilo pestrou mozaiku perspektiv. Dalším kritériem výběru byla síla hlasu – vybírala jsem většinou ženy, jejichž hlas byl dosud dle mého názoru slyšet málo, a přitom by si zasloužil pro svůj obsahový, názorový potenciál větší pozornost. Jako výzkumnice s feministickým zázemím totiž považuji za nutné a zodpovědné se o svůj prostor dělit s těmi, kdo jím nedisponují dostatečně, tedy umožnit více osobnostem hovořit o tom, co považují ze své perspektivy za důležité. Tím spíš, pokud se o některých tématech hovoří nedostatečně nebo se o nich nehovoří vůbec.“ (Olivová 2020, s. 16)

„*Milk and Honey* je také svého druhu terapií – některé mnou zpovídané osobnosti se mi svěřily, že jim rozhovory pomohly, třeba při prožívání nejistot a pochybností. Terapií pak tento sborník názorů a příběhů může být i pro společnost, která se k tématu mateřství ani k ženám ještě stále nestaví spravedlivě, a rozhodně jí byl pro mě, neboť mi řada interview otvírala témata z mého vlastního dětství i mateřství a pomáhala mi odpovídat na otázky, které jsem často neuměla ani zformulovat. Zprostředkované zážitky a zkušenosti mi umožnily katarzně doprožít situace, které jsem sama nedokázala vstřebat.“ (Olivová 2020, s. 20)

Rozhovory vznikaly v tomto pořadí: Lenka Klodová, Divý tvor – první část, Silvie Šeborová, Darina Alster, Martina Čichoňová Jahodová, Karin Písaříková, Eva Melo, Zuzana Štefková, Lucie Jarkovská, Martina Růžičková, Apolena Rychlíková, Martina Zwyrtek, Iva Chvojková Růžičková alias Nástřih Hráze, Iva Strnadová, Kateřina Šedá, Veronika Šrek Bromová, Kateřina Saporová, Tereza Hájková a Petr Pabian, Tereza Stejskalová, Jennifer DeFelice, Tereza Damcová, Sam Sráč, Zdeňka Morávková, Mira Gáberová, Pavla Kislerová, Kateřina Olivová.

„V souvislosti s nehierarchickou povahou feministického výzkumu jsem se také i já sama stala zpovídanou aktérkou *Milk and Honey*, ne jenom tou zpovídanou. Posledním rozhovorem pořadu je tudíž interview, které se mnou vedla performerka a pedagožka Jennifer DeFelice, která mě zároveň přivedla na myšlenku převést původní audiorozhovory do následné knižní podoby.“ (Olivová 2020, s. 18–19)

Většina rozhovorů proběhla naživo za fyzické přítomnosti hostky ve studiu, v několika případech jsme musely nahrávat rozhovory přes Skype (v případě Zdeňky Morávkové, Miry Gáberové a Terezy Stejskalové). S Karin Písaříkovou vznikl rozhovor v prostorách audiostudia FaVU VUT v Brně, s Martinou Růžičkovou jsem nahrávala na diktafon v parku, protože pro ni bylo náročné zkombinovat večerní hodiny vysílání pořadu s péčí o dítě. S Kateřinou Saporovou jsme rozhovor předtočily ve studiu Radia R. Při několika rozhovorech bylo ve studiu přítomno také dítě dotazované – u Lucie Jarkovské, Nástřihu Hráze a u dvojrozhovoru Terezy Hájkové a Petra Pabiana. Při natáčení rozhovoru se Zuzanou Štefkovou hlídal její dítě v dětském koutku v prostorách FSS MUNI můj muž.

Vzhledem k formátu radiopořadu byly rozhovory předem limitovány svou délkou. Pořad měl v začátcích hodinovou stopáž, včetně písniček (v akademickém roce 2015/2016), ve druhém a třetím roce měl pořad délku hodinu a půl (v akademických letech 2016/2017 a 2017/2018). Výjimkou byl rozhovor se mnou, kdy pořad trval dvě hodiny.

„Na každý rozhovor jsem se připravovala pomocí rešerše tvorby a aktivit dané osobnosti, hledala jsem předchozí rozhovory s ní, abych měla přehled, o čem a jak už dříve hovořila.

Hlavně v případě mediálně známějších umělkyň a umělců se v našem rozhovoru projevilo to, že se věnují intenzivně několika tématům, a tudíž se napříč již zveřejněnými rozhovory opakují některá témata, otázky, odpovědi nebo historky. Vsazené do sbírky více než tři desítek dalších rozhovorů však sehrávají svým obsahem důležitou roli – jsou důležitým kamenem mozaiky, kompletují výpověď konkrétní umělecké generace.“ (Olivová 2020, s. 18)

V roce 2018 jsem naznala, že již nemám dost času a prostoru, se dobrovolnické práci při výrobě radio pořadu věnovat a rozhodla jsem se pořad ukončit, přestože osob, s kterými bych ráda uskutečnila rozhovor a témat, kterým bych se ráda věnovala je stále mnoho. V posledních měsících, kdy zpracovávám výzkumu do formy dizertační práce, jsem se rozhodla v *Milk and Honey* pokračovat ve formě nepravidelného online podcastu.

Milk and Honey „nereferuje jen o postavení matek-umělkyň ve světě umění, ale prostřednictvím jednotlivých výpovědí také podává zprávu o statusu matek ve společnosti celkově. Společnost klade na ženy obecně množství stereotypních nároků (Szolnokiová 2003), nemalá část se týká právě mateřství. Veškeré stereotypní předsudky ovlivňující život žen, a následně celé společnosti, chápu jako nebezpečné, protože se mohou stát součástí mocenských snah o omezování svobody a o kontrolu lidského života, mocenských praktik, které se schovávají za péči – jak je patrné na příkladu Polska v souvislosti se zpřísněním protipotratové politiky na podzim 2020 (Władyniak 2020).“ (Olivová 2020, s. 11)

O čem jsme hovořily

„V rámci rozhovorů jsem primárně u žen zkoumala, jak prožívají svoje mateřství – a to od zkušenosti těhotenství a porodu přes rané mateřství po další roky matky a dítěte. Jaký mělo mateřství vliv na jejich tvorbu a práci – jestli se proměnil jejich tvůrčí přístup, témata, kterým se věnují, nebo média, s kterými pracují, a proč. Také mě zajímalo, jaké strategie ženy používají, aby zvládaly sladování svých rolí, kdo se na péči o děti podílí s nimi, jaký mají vztah k uměleckým a vzdělávacím institucím a českému systému vzdělávání vůbec. Jak hodnotí postavení žen ve společnosti? Snažila jsem se ponechat respondentkám prostor, aby samy řekly, co vnímají u tématu mateřství jako zásadní. (...) Také jsem pochopila, jak důležité je tematizovat různé varianty a možnosti mateřství – adopci a pěstounskou péči, hostinskou péči –, které jsem prozkoumala především díky Veronice Šrek Bromové a Sráči Samovi, témata podpůrných skupin nebo přístupu k rodičovství různých institucí. Pokud umělkyně, kurátorka, aktivistka intenzivněji pracovala s tematikou mateřství, zajímala jsem se právě o ni, protože praxe jednotlivých tvůrkyň často ilustruje, jak o mateřství přemýšlejí, co prožívají, co je pro ně důležité. V průběhu výzkumu se v souvislosti s jednotlivými ženami objevily další otázky nebiologického mateřství (...), queer rodin s dětmi – nebo mateřství poznamenané smrtí dítěte.

Další vrstva témat, na která jsem se zaměřila, se týkala feminismu, a to především způsobu, jakým se promítá do prožívání a realizace rodičovství jednotlivých zúčastněných, jak se prakticky projevuje v každodenní realitě, jaký vliv má na výchovu dětí. Tázala jsem se, jak rodiče pracují s genderovými stereotypy, jaké strategie při výchově aplikují. Otevřela se tak

témata jako kreativnější zacházení s jazykem v podobě „přegenderování“ pohádek, vyhýbání se generickému maskulinu, používání nevyjádřeného podmětu nebo fluidní zacházení s genderem v jazyce. Tázala jsem se také po užívání a aplikování již osvědčených strategiích genderově citlivé výchovy, jakými jsou třeba pečlivé vybírání knih a filmů s aktivními ženskými hrdinkami, důraz na genderově nestereotypní činnosti, pořizování hraček nebo oblékání dětí, potažmo na radikální strategie nezaměřování se na gender vůbec prostřednictvím jeho nepojímání jako důležité kategorie a upřednostňování vnímání jiných kvalit lidských bytostí.

V případě rozhovorů s muži-otci jsem jim pokládala z velké části stejné otázky jako matkám – ptala jsem se jich na sladování rolí, zvládání péče o rodinu v kombinaci s uměleckou profesí, na vliv tématu rodičovství na tvůrčí praxi i na prožitky při porodu.

Vzhledem k extrémní situaci roku 2020 jsem se respondentek a respondentů ptala také na to, jak jejich rodiny zvládaly a zvládají koronavirovou pandemii a karanténu s ní spojenou.“ (Olivová 2020, s. 19)

Knihy Milk and Honey

Knihy byla vydána u Nakladatelství Akademie výtvarných umění v Praze ve spolupráci s nakladatelstvím wo-men a její vznik byl podpořen Státním fondem kultury České republiky a Ministerstvem kultury České republiky, vznik fotografií byl podpořen Fakultou výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, kniha byla dofinancována pomocí kampaně na serveru hithit.cz a brněnskou Galerií TIC. Kniha obsahuje kromě rozhovorů a fotografií také moji úvodní esej, doslov od doc. Mgr. A. Lenky Klodové, Ph.D., ediční poznámku i seznam použité literatury. *Milk and Honey* byla nominována v soutěži *Nejkrásnější české knihy roku 2020*, kterou každoročně pořádá Památník národního písemnictví a Ministerstvo kultury České republiky, v kategorii odborná literatura.

„Kniha *Milk and Honey* se nepokouší o podrobnou analýzu nastolených témat, nýbrž si klade za cíl zmapovat v duchu orálněhistorických metodologií (Charlton, Myers a Sharpless 2006) širokou škálu subjektivních perspektiv, názorů, pohledů a zkušeností matek a otců z uměleckého provozu, jejichž výpovědi – zahrnuté do jedné publikace – vytvoří rozmanitou koláž přístupů k umění, aktivismu, dokumentování a kurátorování v kontextu rodičovství a smýšlení o něm. Cílem publikace je stát se především primárním zdrojem informací, které mají potenciál pro další výzkum.“ (Olivová 2020, s. 10)

„V kontextu feministických metodologií, ke kterým se hlásím (Reinharz 1992; Hesse-Biber 2014), je důležité zmínit nutnost být si vědoma vlastních privilegií a neposuzovat svět jen z jednoho – svého – úhlu pohledu. I tato feministická myšlenka sdílených perspektiv stála za motivací pro oslovení takového spektra respondentek a respondentů pro výzkum *Milk and Honey*. Přesto jsem si vědoma, že skupina osobností zařazených do této publikace je kulturně, finančně a sociálně spíše privilegovaná. Jen několik dotazovaných je queer, nikdo není jiný než bílé barvy pleti, výzkumu se neúčastnila žádná matka s postižením ani starající se o dítě s hendikepem. Většina žen žila v rodině s biologickým otcem svého dítěte nebo dětí, jiné matky žily v rodině s biologickým otcem alespoň některého nebo některých ze svých dětí. Jen

minimum respondentek byly svobodné matky. Přitom právě tyto ženy jsou v uměleckém provozu ohroženy nejvíce. Pokud totiž (...) předpokládáme, že ve většině rodin je primární pečující osobou žena, v případě, že se rodina nachází v situaci, že je žena samoživitelkou nebo má někdo z rodiny postižení, umělkyně na tvorbu rezignuje. Většina matek samoživitelek nemá možnost se umění plně věnovat, neboť všechnu energii investuje do uspokojování základních potřeb a zvládnutí podmínek, ve kterých se nachází. Pokud se umění věnují, často pouze okrajově, a tak ani nemají možnost dosahovat tak výrazných výsledků, aby byly na umělecké scéně viditelnější.

Záměrem výzkumu nebylo analyzovat vzorek odpovídající průměrné české společnosti a referovat o umělkyních a umělcích z různých sociálních vrstev. Klíč pro výběr respondentek a respondentů byl jiný – zaměřoval se na aktivní ženy a částečně i muže v uměleckém provozu. Na ženy a muže, které a kteří tvoří a věnují se tématu mateřství, rodiny, rodičovství nebo dětství – ať už jako umělkyně a umělci realizující svá díla, jako kurátorky a kurátoři připravující koncepce výstav, jako dokumentaristky zachycující různé fenomény ve společnosti nebo jako aktivistky či aktivisté upozorňující na problémy a hledající řešení. Zkrátka na ty, které a kteří přispívají ke změně společnosti. S tímto primárním – a ze své podstaty velmi zužujícím – zadáním bylo náročné nalézt například ženy, které by byly aktivními matkami-umělkyněmi s postižením nebo mající dítě s postižením. Ženy v takovéto životní situaci se totiž obvykle umění nevěnují, až na výjimky, jako je například talentovaná filmařka Zuzana Kirchnerová (Baronová 2019), starající se o syna s Downovým syndromem a autismem. Jak zmiňuje v rozhovoru Tereza Stejskalová (s. 181–182), aby se matka mohla věnovat umění, musí mít zvláštní podmínky nebo velkou motivaci. *Manifest Mothers Artlovers* (2019) pojednává o tématu rodičovství pragmaticky: „Život rodiče je málokdy slučitelný s událostmi a nároky uměleckého provozu. Ve společnosti je běžné, že jsou matky umělkyně upozaděny, jejich tvorba tematizující mateřství bývá bagatelizována a jejich přítomnost je v lepším případě přehlíživě tolerována, v horším případě mají rovnou dveře zavřené. Mizení žen z profesního života představuje problém, který by naše společnost neměla opomíjet.“ (Olivová 2020, s.16–17)

„Ve druhé fázi výzkumu, v roce 2020 (...), jsem se po diskusi s umělcem a kurátorem Jakubem Adamcem rozhodla rozšířit a aktualizovat skupinu respondentek. Vedle perspektivy několika dalších žen jsem do ní také včlenila respondenty – otce-umělce, teoretiky a aktivisty –, abych získala širší pohled na téma. Nechtěla jsem ignorovat perspektivu, kterou přinášejí aktivní otcové, ani potenciál výzkumu podílet se na proměně současné maskulinity a jejího vnímání. Otcové prožívají rodičovství ze své perspektivy, mohou mít jiné osobní zkušenosti, jiná privilegia, bojují s jinými stereotypy než matky. Oslovila jsem proto jednak muže, kteří se nezdráhali sdílet své otcovské zkušenosti a hovořit o problémech a výzvách, jež jim tento status přináší, muže, kteří jsou nebo byli na rodičovské a intenzivně pečují o své dítě nebo děti, ale i otce ne primárně pečující, kteří nastolili témata jako boj s nedostatkem času nebo s realitou, že část života dítěte propracují nebo jsou vláčeni tíhou stereotypních očekávání jako mužských živitelů rodiny. Zapojením otců-umělců, aktivistů, kurátorů chápu výsledný projekt jako feminističtější. Otcovská perspektiva prožívání rodičovství vychází ze specifických zkušeností a privilegií lišících se nejen muž od muže, ale především od privilegií žen. Odhaluje díky tomu další genderové stereotypy u žen i mužů. Výše zmíněné myšlenky si žádají další a podrobnější výzkum, vnímám jejich velký potenciál. (...) Hlasy mužů, které v knize zaznívají,

schrávají svou osobitou perspektivou důležitou roli pro interpretaci zkušenosti žen – zvláště proto, že v knize vystupuje několik párů, a tudíž je možné číst jednu konkrétní situaci pohledem obou partnerů a poměřovat jejich dílčí zkušenosti. V případě jednoho páru jsem vedla dvojrozhovor, s dalšími dvěma páry jsem úmyslně hovořila odděleně.

(...) zpovídala jsem osobnosti narozené mezi lety 1966 a 1993. V šedesátých letech se narodily tři respondentky, v sedmdesátých letech dvanáct, v osmdesátých devatenáct a v devadesátých jedna. Ne všechny dotazované osoby chtěly sdílet svá data narození, což jako feministická autorka respektuji. (...) považuji ovšem za užitečné tato data zmiňovat, a to pro snazší generační zařazení osob a jejich zkušeností determinovaných dobou do jasného a evidentního kontextu.“ (Olivová 2020, s. 18)

Editační proces

„V této části shrnuji konkrétní parametry, jak, kdy a kde jednotlivé části projektu vznikaly (...). Struktura rozhovorů se měnila minimálně, v některých konkrétních případech jsem po domluvě s respondentkami a respondenty zařadila do textu dovětek.“ (Olivová 2020, s. 343)

Do knihy a výzkumu jsem zařadila většinu rozhovorů vedených v radiu, kromě tří – záznam rozhovoru s Pavlou Kislerovou se bohužel ztratil a není dostupný nikde, interview s Terezou Damcovou a Martinou Zwyrtkem jsem se rozhodla do knihy nezařadit proto, že obsahově příliš neodpovídala směřování projektu. Stále je možné si je poslechnout na webu Milk and Honey.

Devět nových rozhovorů a „druhou část rozhovoru s Divým tvorem jsem dotáčela v roce 2020 s cílem doplnit projekt o další zajímavé osobnosti, perspektivy a témata. Tyto dodatečné rozhovory definuje to, že neměly dopředu limit pro délku, byly omezeny pouze ochotou a časem, které mi byly dotazované osobnosti ochotné věnovat. I tak se ukázalo, že ideální délka rozhovoru je zhruba hodina a půl, proto tak dlouho trvala i většina mnou dotáčených rozhovorů v roce 2020. Časově se vymykal pouze rozhovor s Hanou Chmelíkovou (kvůli šíři studovaného tématu) a rozhovor s Divým tvorem (vedený jako trojrozhovor), které měly přes dvě hodiny.“ (Olivová 2020, s. 343)

Pořadí dotáčených rozhovorů: Piotr Sikora, Karina Kottová, Matěj Metelec, Viktor Takáč, Jakub Adamec, Klára Kubíčková, Lucia Dovičáková, Hana Janečková, Hana Chmelíková, Divý tvor – druhá část.

Celkově jsem realizovala 35 rozhovorů s 38 dotazovanými, nahrávky trvají necelých 50 hodin. A všechny rozhovory s dotazovanými osobami jsem vedla já, kromě rozhovoru se mnou, který uskutečnila Jennifer DeFelice.

„Přesné informace o měsíci a roce, kdy které interview vzniklo, jsou uvedeny v knize přímo v záhlaví každého z rozhovorů.⁴ Díky tomu je dohledatelné nejen to, za jakých natáčecích podmínek rozhovor s danou osobností vznikl, ale především v jakém historickém a společenském kontextu, osobním nastavení a životním momentu zpovídáné osobnosti. V několika případech bylo potřeba informace aktualizovat, případně uzavřít konkrétní situaci, tudíž do textu editorsky vstupuji kurzivou a odpověď doplňuji. Osobnost například v době

4 Tyto informace jsou doplněny i k rozhovorům v příloze této dizertační práce.

rozhovoru řešila přijímání dítěte do vlastní péče, tak v rozhovoru doplňuji, kam se situace po letech vyvinula.

Rozhovory byly zpracovávány v následujících krocích: nahrávky byly předány na přepis, posléze jsem texty redigovala. Ve spolupráci s externími redaktorkami Mgr. Barborou Baronovou, Ph.D., a PhDr. et. Mgr. Kateřinou Kadlecovou, Ph.D., následně proběhla redakce jazyka a stylu s kontrolou fakt. Po zpracování podnětů a připomínek redaktorek byly všechny rozhovory poslány k autorizaci, a to s prosbou o přílišné nezasahování do promluv pro zachování maximální informační hodnoty a autentičnosti a o respektování editorského přístupu reflektujícího převod mluvené řeči do podoby psané. Texty byly všemi dotazovanými autorizovány téměř bez zásahu, pouze s marginálními komentáři; Martina Růžičková neměla potřebu rozhovor číst, tudíž ani do něj zasahovat. Pouze Sam Sráč odmítla editovanou podobu rozhovoru a rozhodla se jej editovat sama, a to v úzké spolupráci se mnou (...). Tereza Hájková a především její partner Petr Pabian se rozhodli v psané verzi rozhovoru aplikovat generické femininum a obecně pracovat s genderem fluidně – s odůvodněním, že tak chtějí odmítnout sexistickou podobu jazyka vyjádřenou aplikováním klasického generického maskulina. Několik respondentů a respondentek využilo možnost dříve uvedené informace zpřesnit, avšak ne v míře přesahující drobnou poznámku; pouze Klára Kubičková do rozhovoru doplnila několik odstavců.

Při redigování se nejvíce zkracovaly moje otázky, které v rozhovoru často vysvětlovaly kontext a mou motivaci je klást. V rámci chápajícího rozhovoru (Jean-Claude Kaufmann) a feministických metodologií (Reiharz 1992; Hesse-Biber 2014), které stojí na sdílení zkušeností mezi tazatelkou a respondentkami spíše než na jednostranném vytěžování respondentek, je běžné pokládat otázky zeširoka, v psané podobě rozhovorů jsem se však rozhodla je vypustit a zkrátit na absolutní minimum. Jednak proto, aby moje promluvy nerušily čtenářky a čtenáře, a také proto, že se u dílčích rozhovorů mnohdy opakovaly stejné informace. V knize jsem se rozhodla svoje otázky upozadit (...).

Odpovědi respondentů a respondentek jsou v knize publikovány tak, jak jimi byly akceptovány. Mluvený jazyk jsem upravila do podoby u psaného textu obvyklé a očekávané, zejména s ohledem na úzus větné skladby. Dále jsem upravovala gramatiku a obecnou češtinu, avšak s přihlédnutím ke specifikům mluveného slova.

Všechny rozhovory zastřešuje jedno téma: jak mateřství, otcovství, rodičovství – v jakkoli klasické, případně alternativní podobě – ovlivňuje praxi českých umělkyní a umělců, kurátorek a kurátorů, aktivistek a aktivistů nebo uměleckých pedagožek a pedagogů. V rámci tématu jsem se nikdy neodchýlila, vycházela jsem ze stále stejného zájmu o věc, v každém rozhovoru jsem však nechala také prostor na dodatečné nastolení vlastního tématu důležitého pro mé respondentky a respondenty. V drtivé většině rozhovorů nedošlo k přesouvání otázek, pouze v případě Karin Písařikové, Kateřiny Šedé, Veroniky Šrek Bromové a Matěje Metelce jsme je kvůli dynamice rozhovoru, srozumitelnosti a logice souslednosti seřadily tak, aby bylo otevřené téma zodpovězeno na jednom místě komplexně. Opakující se, a tedy redundantní informace jsem mazala, stejně tak informace, které nebyly podložené, srozumitelné, dohledatelné, případně byly pro obsah rozhovoru irelevantní. Opravovala jsem také chybné názvy, například děl nebo institucí.

Všechny rozhovory byly vedeny v českém jazyce. Jen Lucia Dovičáková na moje české otázky odpovídala slovensky, přepisovatelka pak rozhovor při převodu do psané podoby rovnou překládala do češtiny. Podobně tomu bylo u rozhovoru se Slovenkou Martinou Růžičkovou, která odpovídala v češtině, jen občas přecházela do slovenštiny a několikrát použila české slovo v ne zcela správném kontextu. V takových případech byl při redakci textu použit správný výraz. Také Američanka Jennifer DeFelice a Polák Piotr Sikora odpovídali v češtině, avšak jejich vyjadřování bylo místy ovlivněno jejich rodným jazykem; text jsme proto s editorkami převeďly do spisovné češtiny.

Se všemi respondentkami a respondenty si v rámci rozhovorů tykám.

Všechny nahrávky v knize použitých rozhovorů jsou uloženy v mém archivu.“ (Olivová 2020, s. 344–345)

Fotografie a grafická podoba knihy

„Nedílnou součástí publikace jsou fotografické portréty zkoumaných osobností. Při uvažování nad funkcí knihy jsme totiž dospěla k přesvědčení, že hlas zpovídaných osobností nemá zůstat anonymní, ale měl by být prostřednictvím portréту ztotožněn s konkrétní bytostí.“ (Olivová 2020, s. 10)

K práci na knize jsem tedy přizvala umělkyně ze fotografického studia Divý tvor. Umělecké fotostudio Divý tvor je tvořené třemi ženami – „umělkyní a pedagožkou Karolínou Kohoutkovou, fotografkou a pracovnící v neziskovém sektoru Hanou Němečkovou a umělkyní Barborou Trnkovou. Všechny tři fotografky jsou absolventkami Ateliéru tělového designu na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Karolína ve zmíněném ateliéru nyní působí jako asistentka. Hana studovala fotografii na Střední škole umění a designu v Brně a na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, Barbora studovala rok obor reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, v současnosti se na FaVU připravuje na doktorát s disertací *Nelidské umění*. (...) Aktivity fotoateliéru jsou často osobní a neveřejné, jako je fotografování domácího porodu.“ (Olivová 2020, s. 308–309)

Mému uvažování nad tématem mateřství a jeho mnohostí odpovídala nejlépe skupina tří fotografek s rozdílným přístupem a konceptem k zadání portrétu dotazované osoby. Všechny fotografky znají moji práci, samy byly dotazovány v rámci rozhlasového pořadu a toto interview jsem se rozhodla na závěr práce na knize rozšířit o jejich zkušenosti přímo s přípravou knihy a také o tom, jak se u nich proměnilo vnímání mateřství a jeho odraz v jejich tvorbě.

Považuji za užitečné na tomto místě zmínit, jak fotografky uvažovaly o konceptech a realizacích focení portrétů pro knihu. Cituji z našeho rozhovoru, jména dotazovaných jsou v průběhu hovoru z úspory prostoru a snadnější čtení krácena na první písmeno, moje otázky jsou tučně zvýrazněné.

„Jak jste nakonec uvažovaly o koncepci portrétování žen, mužů a jejich rodin pro knihu *Milk and Honey*?

Barbora: „...za dobu, co spolu pracujeme, jsme už pochopily, že máme každá vlastní autorský rukopis, jiné vidění přes aparát, jiný počítač s jinak barevným monitorem... Sjednocovat se a dělat ze sebe jednotně fotící tým nám nedávalo smysl. Také jsme nechtěly být na focené osobnosti v přesile. Rozhodly jsme se proto si jednotlivé portrétované rozdělit a z fotografií potom vytvořit mozaiku kombinující naše tři různorodé přístupy. Fotografované jsme si mezi sebou rozdělily losem, pak jsme si ale stejně některé jedince vyměnily. Ukázalo se, že pár preferencí, koho kdo chce fotit, jsme měly“ (...)

Hana: Před focením projektu *Milk and Honey* jsem poslouchala rozhovory s portrétovanými lidmi a při focení se na ně snažila reagovat. Protože jsem měla volnou ruku, nebála jsem se dovolit si v portrétech vše. Každé to setkání bylo velmi milé.

B.: Pro nás to byl dar, že jsi nás, Kačo, oslovila a my mohly poznat fotografované. Focení je intimní věc a my se v rámci *Milk and Honey* mohly setkat s opravdu zajímavými lidmi. Vždy jsem vzala světlo, čtyři zavazadla a jela za daným člověkem vlakem – dělala jsem to celé léto. Fotila jsem v osobním interiéru, kde se spojovaly linky rodiny, péče, tvorby, tedy témata, kterými ses v rámci rozhovorů zabývala. Jsme zvyklí vnímat prostor jako 3D, fotka však svět zobrazuje jako 2D, což je nesmírně surrealistická zkušenost, kterou jsem se snažila zvýraznit použitím zábleskového světla. Protože se v rozhovorech objevuje tvoje osobní zkušenost, chtěla jsem do fotek zakomponovat i něco tvého – požádala jsem tě tedy o několik tvých věcí, které jsem pak vozila na focení s sebou a nabízela je fotografovaným do obrazu. Někteří je radikálně odmítali, ale většině se zalíbilo tvoje zelené boa.

Měla jsem taky potřebu lidem vysvětlovat, kdo vlastně přichází a vstupuje do jejich osobní zóny. Na základě rozhovoru jsem si dopředu nastudovala jejich tvorbu. Můj koncept byl spojený se surrealismem, spolutvořením obrazu, registrováním toho, co je v pozadí a co v popředí. Se Samem Sráčem jsme se shodly na radikální plochosti, která demokraticky vše zobrazuje v jedné ploše. Zdeňka Morávková má zase vyloženě ráda nesmysly v obraze...

Jak jste se rozhodovaly o místě, kde budete fotit? Konzultovaly jste svá rozhodnutí s focenými?

B.: První, komu jsem volala, že mám skvělý nápad, že budu fotit portrétované u nich doma, jsi byla ty, Kači. Vypálila jsem na tebe, že přijedu, začala ti focení popisovat a ty ses zarazila, v telefonu nastalo ticho a já si uvědomila, že jsem asi šlápla vedle, ačkoliv se známe takovou dobu a já u vás byla mnohokrát. Překvapilo mě to. Pak jsem ty, kdo mě k sobě domů nepustili, zvala k nám, přišlo mi to fér.

H.: To já jsem nechala lidi vybírat, kde by se chtěli fotit. Opravdu jsem je chtěla jen velice lehce manipulovat do svých představ, a tak pro mě určitým vodítkem bylo, aby k místu, kde se budeme fotit, měli nějaký vztah nebo je určitým způsobem reprezentovalo. Někteří se chtěli fotit doma, jiní venku, s některými jsem začala fotit u nich na zahradě a nenuceně jsme přešli dovnitř. Řekla jsem si, že to nechám trochu na nich. Chtěla jsem víc fotit s bleskem, ale občas jsem se musela přizpůsobit situaci, což mě moc bavilo. Jsem ráda, že jsem si mohla vyzkoušet obě polohy, protože fotografie s bleskem a bez blesku nesou zcela jiná sdělení. U některých

rodin mi blesk přišel pěkný, jde totiž na krev, všechno odkrývá, zplošťuje. Ale pak jsem přijela fotit Veroniku Bromovou, u které zrovna měli workshop a pozvali mě do jurty, kde se podle mého blesk opravdu nehodil a působil by pro mě až neuctivě a zcela rušivě, takže jsem ho schovala do tašky.

B.: Ještě jsem lidem psala, že je můžu fotit s jejich sračkami – jak se člověk fotí s diplomem, s pejskem, s dítětem, s věcmi, co ho zdobí, tak by se fotili s něčím, s čím by se normálně nikdy nefotili. A možná něco z toho v těch mých fotkách i je. (...)

Chtěla jsem fotografovaným lidem ukazovat celou šíři svého vnímání fotky a uvažování o ní. Často jsme se v průběhu focení s portrétovanými bavili i o jejich tvorbě a myšlení, což bylo moc příjemné, a taky o tom, kolik máme dětí nebo jak to zvládáme ve vztahu a v rodině. Těšilo mě vnímat zápal umělkyně pro věci týkající se umění.

K.: Já jsem si pro *Milk and Honey* ustavila přesný koncept, který se postupně modeloval, ale zpočátku mi pomáhal zvládnout známé i neznámé. Na fotce mě baví, když do ní vkládám i něco fyzického. Baví mě fotka aranžovaná, rekvizity pro focení si někdy sama vyrábím. Moje představa držela pohromadě soustředěním se na tvoji osobnost, Kačo, a na to, jak jednoduchými prostředky řešíš závažná témata. Přirozeně, s tvým fyzickým potenciálem a vytrvalostí, se najednou tvůj přístup ukazuje jako velice funkční a průbojný. Navíc vše děláš s lehkostí. Pro *Milk and Honey* jsem vymyslela, že lidem navrhu fotit se na koupalištích nebo u vodních ploch. Nechala jsem trošku na nich, jak to zpracují. Kdo vůbec dělá portréty lidí v plavkách? Je to trochu za hranou, zároveň v tom vnímám něco drzého, co máš v sobě i ty.

Odlesky vodní hladiny mám spojené s odrazy tvých flitrů, i blankytně modrá z bazénů vede k tobě coby mořské panně. Zároveň je v portrétu v plavkách přítomna tělesnost a děti u vody se obecně fotí dobře. Rodiče jim vytvářejí stafáž, děti si dělají, co chtějí. Nikomu nemusím říkat: „Postav se tady a teď na mě koukej,“ protože to nefunguje. Tak se děti fotit nedají. Jsou dvě možnosti – buď je nefotit, anebo na dvě cvaknutí spouště, manipulovat se totiž děti nedají. Chtěla jsem se portrétu rodiny držet taky proto, že v dnešní době je síla jednotlivce poměrně malá. Géniové se rodí zásluhou rodiny, institucí, peněz, kolektivu, různých setkání... Fascinovalo mě hned první focení s fotografkou Evou Melo, se kterou se známe od puberty. Šli jsme do Mariánského údolí, protože Eva pochází z Líšně. Na mou prosbu vzala celou rodinu. Když jsme přišli k vodě, Eva zahlásila: „Holky, do plavek!“ Evin muž nafoukl matraci, holky na ni naskákaly a Eva si opodál na břehu lehla jak socha od Sylvie Lacinové. Scéna fungovala neuvěřitelně!

K tomu sis, Karol, ještě ode mě půjčila moje latexové zvířecí masky.

K.: Využívám je pro rozptýlení – když je na fotografované vytáhnu s tím, že v nich dané osobnosti udělám portrét, většinou zaváhají. Někdy to píšu už do e-mailu, to to ale vůbec nechápou. Masky jsou rekvizitou, která situaci čerří – lidi odejdou od sebe. A použila jsem je, protože ty často performuješ ve zvířecích maskách. V dnešní době je tvář degradovaná jejím nadužíváním a dáváním lidské krásy a výrazu přednostní místo. Vidíme to v reklamě, v politických kampaních, v zájmu identifikačních technologií. Mohli bychom se více soustředit na krajinu nebo příběh. Proč tvoje kniha potřebuje portréty?

Z feministického hlediska mi přijde důležité ukazovat konkrétní jedince, aby nezůstali anonymní, ale naopak byli rozpoznatelní – aby měl jejich hlas i jasnou tvář.

H.: Zobrazení jedinečnosti a individuality mi taky přijde přínosné. Když jsem fotila Apolenu Rychlíkovou, má roušku a kšiltovku, ale všichni poznají, že je to ona. Neudělala jsem klasický portrét soustředěný na lidský obličej, ale zviditelnila jsem a zhmotnila člověka samotného.

B.: Když vnímáš fotku v její plochosti, jedná se vlastně o krajinu, byť portrétuješ člověka – o krajinu, kterou si sám nazdobil. Jinak jsem taky uvažovala o tom, proč by měly být v knize portréty.

H.: Všechny k tomu vlastně nakonec přistupujeme tak, že se nezaměřujeme na tvář, ale jde nám víc o individualitu portrétované osoby.

B.: Přejde mi zajímavá společná intuice naší trojice, kterou jsme si už otestovaly v předchozích projektech. Jde o jakési organické předporozumění věcem, o telepatii podpořenou ženskou intuicí.“ (Olivová 2020, s. 317–320)

Pro zachycení, jak nad vizuální a grafickou formou knihy uvažovala grafička Terezie Štindlová, jsem se rozhodla realizovat s ní rozhovor⁵, který jsem dále editovala a nechala jeho finální podobu od Terezie autorizovat. Rozhovor jsme uskutečnily online a tázala jsem se hlavně na to, jak uvažovala nad vizuální podobou knihy, jaká činila při práci na ní rozhodnutí a proč a nakolik vizualita a funkčnost knihy koresponduje s obsahem.

Terezii jsem stejně jako Divému tvoru dala velkou svobodu v realizování příspěvků k finální podobě knihy, se všemi jsem sdílela své představy o knize, případně důvody, proč jsem se je rozhodla k projektu přizvat, a dále jsem je nechala pracovat svobodně.

Jak nad knihou uvažovala, co ji vedlo k vizuální podobě knihy?

„Věděla jsem, jaký máš vizuální styl a v jakém kontextu se pohybuješ, i obsah knihy pro mě byl důležitý. Od začátku jsem si říkala, že kniha musí být výrazná a propojená s tebou. Po přečtení rozhovorů a po našem prvním rozhovoru jsem vnímala, že je hodně důležitý haptický aspekt knihy, měkkost a tekutiny jsem cítila jako věci hodně spojené s mateřstvím.“ Mluvila jsem o tom, že by se mi líbilo, kdyby kniha vypadala již použitá – něčím politá a umatlaná od dětí.

Terezie hovoří o tom, že svoboda v uvažování nad grafickou podobou knihy její pozici spíše ztížila.

„... Ze začátku jsem měla ještě šílenější nápady, uvažovala jsem nad třásněmi, gumovými kapitálkami, nad něčím hodně experimentálním. V tom byla skvělá spolupráce s grafičkou Adélou Svobodovou, která se mnou práci konzultovala a mírnila mě směrem, že je zajímavé vyzkoušet, jak se ty a tvůj styl můžete potkat s naším řemeslem – s knižní grafikou, designem a vazbou – jakých limitů se dá dosáhnout v knihařině pomocí tisku nebo použitých materiálů. Takže jsme se rozhodly věnovat hodně času obálce, udělat ji příjemnou a atypickou na omak. Pracovaly jsme s vizualitou a estetikou dětských knížek, které jsou měkké, takže ve vazbě je změkčující molitanový prvek. Obálka je potažená sametem, aby byla příjemně taktilní.

Také jsme hodně pracovaly se sítotiskovými detaily uvnitř, místo barvy jsme při sítotisku ovšem použily lak – chtěly jsme vytvořit stékance, které by vhodně evokovaly, že je kniha něčím politá. Dávala jsem ovšem pozor, aby stékance nekomplikovaly čtení a nedeformovaly fotografie, aby například nebyl stékanec přes něčí obličej.

Dalším prvkem je duha (ve skutečnosti barevné spektrum), jemný efekt, kdy každá úvodní strana rozhovoru má jinou barvu, stejné barvy jsou použity u jednotlivých rozhovorů i v obsahu. Původně jsem uvažovala, že by mohla být podbarvená každá strana, ale měla jsem neustále na paměti funkci, takové strany by se hůře četly. A

itelnost a funkčnost knihy pro nás byly nejdůležitější. Důležité bylo i snadné otvírání knihy – dobrá vazba, která dovolí velkou otevřenost.

Fotografie dotazovaných od Divého tvora jsou skvělé a chtěla jsem jim dát velký prostor. Hodně fotografií je celostránkových, některé jsem velikostně uzpůsobovala množství textu.

⁵Rozhovor s grafičkou Terezíí Štindlovou proběhl online 14. 9. 2021 a jeho záznam je v archivu autorky.

Protože jsou fotografie pořizované třemi různými fotografkami a třemi různými přístupy, musely mít jednotný layout, aby jejich rozložení na stránkách nebylo ještě víc matoucí. Kniha je také objektem, proto jsou některé fotografie i otočené, aby se s knihou více otáčelo.

Použily jsme odlehčený papír munken, protože jsme chtěly, aby nebyla kniha ani při své velikosti tak těžká.“ Což vnímám jako zajímavé i významově. Mohlo by to být optimistickým komentářem k tématu mateřství, které se může v nějakém smyslu zdát těžší, než doopravdy je. Aspekt, že se kniha dobře otevírá, může znamenat, že je čtenářstvu otevřená.

„Vybírala jsem příjemný, přátelský a snadno čitelný font a rozhodla jsem se pro Messinu, která vychází z Helveticy.

Při práci jsem si tvou kapitolu nechávala na konec, záměrně se odlišuje od zbytku knihy. Chtěla jsem ji celou udělat divočejší a víc naplnit svůj původní záměr. Jednotlivé stránky jsou podbarvené, kombinuji zde dva fonty – Messinu a Times New Roman, a používám jinou barvu textu. Kniha je o ostatních lidech, kterým se věnuješ a empaticky se jich ptáš, ne o tobě, ale zároveň jsem tě chtěla v knize otisknout – tvoje fotka ji uvádí a pak se k tobě na konci v závěrečném rozhovoru vrátíme.“

Sama vnímám knihu *Milk and Honey* velmi fyzicky, jako kus těla ležícího v knihovně. Je snadno viditelná a bezpečně rozpoznatelná, jiná než ostatní knihy, nejen barevně, ale i poměrem hmoty – výškou a tloušťkou.⁶ Je pro mě zajímavé, že i fotografky a grafička se rozhodly vizualitu knihy výrazně propojit se mnou a chtěly, aby mě kniha připomínala a vhodně reprezentovala.

6 Při v současnosti častých online callech snadno poznám, když má někdo v pozadí v knihovně naši knihu *Milk and Honey*.

Výzkumné otázky a témata

V této rozsáhlé kapitole se chci věnovat analýze dvou skrze rozhovory zkoumaných tematických okruhů. Výzkumný materiál jsem získala během rozhovorů v projektu *Milk and Honey*, rozhovory jsem prošla a analyzovala na základě vztahů ke konkrétním otázkám nebo tématům. Všem dotazovaným osobnostem jsme kladla set stejných otázek a dvěmi nejzásadnějšími byla otázka na vliv mateřství na umění dotazované a konkrétní strategie, které osoba používá při sladování své mateřské a profesní role. V tomto pořadí otázky níže analyzuji a srovávám pestrou škálu odpovědí.

Při realizovaných nestrukturovaných nebo semistrukturovaných hloubkových rozhovorech (Hesse-Biber 2014) jsem měla pro všechny dotazované osobnosti předem připravený set témat nebo otázek, jichž jsem se chtěla dotknout. Záměrně pokládám dostatečně široké otázky, které umožňují dotazované osobě odpovídat tak, jak chce, a na to, na co chce. Způsob, jakým vedu rozhovory, je neformální, se všemi dotazovanými si tykám, s většinou se již znám. Aplikuji také participační model – Ann Oakley (1981) a také Reiharz (1983) –, kdy sdílím s dotazovanými své osobní zkušenosti, čímž prohlubuji vztah a důvěru a zvyšuji reciprocitu. Dávám jasně zájem fyzicky i hlasitými přitakáními. Moje kontrola nad rozhovorem je malá, reaguji na situaci a nechávám hodně prostoru pro spontaneitu. Výše zmíněným chováním narušuji mocenský vztah mezi dotazovanými a mnou.

Vliv mateřství na umění

„‘Are you an artist?’ says Susan. ‚I couldn’t become an artist because I had you,‘ says Mummy. John and Susan feel guilty.“ (Elia M. a Elia E. 2015, s. 44)⁷

Všech dotazovaných jsem se ptala na sérii stejných otázek/témat. Jak už jsem zmínila v první kapitole, jedna ze základních otázek zněla: „Jaký mělo a má mateřství vliv na tvou praxi, co tě naučilo?“ Mým cílem bylo sesbírat unikátní zkušenosti rodičů v uměleckém provozu. Dotazované osoby odpovídají někdy samy za sebe, jindy se snaží hovořit obecněji, některé také hovoří za umělecké instituce, jichž jsou součástí.

Některé odpovědi jsou si podobné, některé si protřečí. Každá totiž vychází ze zkušenosti určité osoby v jedinečných podmínkách. Není možné hodnotit, jestli je nějaká odpověď lepší, horší nebo pravdivější. V následujícím textu zvýrazňuji konkrétní slova, která dotazované osobnosti používají. Všechny citace rozhovorů pocházejí z knihy *Milk and Honey*, a proto je označuji pouze čísly stran.

Velmi často dotazované osoby mluví o změně **perspektivy, hodnot a priorit**, o nové schopnosti lépe si je stanovit a věnovat se jim. Dalším hojně užívaným slovem je **čas**,

7 Překlad (Olivová): „Jsi umělkyně?“, ptá se Susan. „Nemohla jsem být umělkyně, protože jsem měla vás“, odpoví maminka. John a Susan se cítí provinile.

Text je součástí publikace, která je uměleckým dílem, proto jsem se rozhodla ho v textu nepřekládat a překlad tohoto jednoduchého textu uveřejňuji zde v poznámce.

mluvíme o vážení si svého času – například Martina Růžičková říká: „Mám pocit, že to, co dělám, je akcelerovanější, protože si vážím svého času.“ (s. 206) Také o lepším zacházení s ním a větší **citlivosti k rytmu věcí**, jejich rychlosti nebo pomalosti, jak o tom hovoří Viktor Takáč: „V umělecké praxi se projevují časovým médiem, pracuji s pohyblivým obrazem. Systém rodiny mi přinesl do života citlivost k přizpůsobení se rytmice věcí, totální zpomalení a schopnost netlačit proti proudu. Mnohem líp reflektuju přirozenou časovost věcí a okamžiky, které mi vstupují do života. Jsem citlivější k roli náhody. Mentálně i fyzicky se dokážu dostat do módu korespondování s prostorem, ve kterém se pohybuju, nebo do módu, kde si věci sedají samy do sebe a já jsem jen jejich prostředníkem.“ (s. 123)

Některé osoby referují o své větší **produktivitě** v souvislosti s lepším využíváním času. Klára Kubíčková mluví v našem rozhovoru o zvýšené schopnosti věnovat se více věcem najednou:

„Podle mě jsou lidi schopní, aby jim v hlavě jelo pět různých linek. Můžu dělat dobrý rozhovor, psát text, zároveň u toho kojit, přebalovat a odbíhat pro dítě. Je mýtus, že na všechnu práci musí být klid nebo že se člověk nemůže soustředit na nic jiného než na dítě. Takový způsob uvažování matky jen znesvobodňuje a zavírá je doma na dlouhou mateřskou, při níž mají pocit, že s dítětem nemůžou dělat nic jiného než se o ně jen starat.“ (s. 283)

Podobně hovoří Kateřina Šedá o přínosech jejího mateřství: „(...) už předtím jsem dokázala dělat několik věcí současně, ale jejich počet se po narození Julie radikálně znásobil. Současně jsem se s časem naučila lépe zacházet a dát přednost prioritám před nepodstatnými věcmi. Současně mě naučilo odpočívat (...).“ (s. 107–108) Zajímavé je, že Kateřinu mateřství nejen naučilo využít naplno čas na práci, ale i čas na odpočinek. O podobné zkušenosti mluví i Lenka Klodová: „Nemít děti, asi skončím jako úplný workoholik. Děti jsou skvělé pro to, aby člověk prožíval čas v jeho přirozenosti a realitě – děti totiž všechny věci zredukují a umístí je přesně na své místo.“ (s. 30)

Při umělecké tvorbě může logicky docházet při nedostatku času k upřednostňování **kvality** nad kvantitou. O způsobu redukování množství umělecké tvorby hovoří v našem rozhovoru Barbora Trnková: „Pracuju s místem, kde je největší přetlak, a nakonec koukám, co to vlastně je.“ (s. 310)

Někdo pojal odpověď na otázku o vlivu mateřství na umění a tvorbu pragmaticky a hovořil spíše o **finančních nárocích** rodiny. Jiné dotazované osoby si uvědomují **hodnotu péče a emoční práce**. Hana Janečková o těchto aspektech hovoří takto:

„Emoční práce je spojená s mateřstvím a udržováním vztahu. V pozitivním i negativním smyslu si člověk až v partnerském vztahu začne uvědomovat, co všechno dělá, aby rodina fungovala, od posílání dáreků tetičce po péči o nemluvně. Tyhle typy péče a práce jsem dřív nereflektovala. (...) Můj feminismus před dítětem byl jiný než s ním. A to říkám z pozice, kdy jsem měla jako matka skoro ideální situaci, kterou bych přála i ostatním. Ale stejně jsem si uvědomila, kolik práce, kterou ve své roli matky vykonávám, není reflektováno. (...) Teprve jako matka si uvědomuju to množství neviditelné práce zastávané ve feminizované roli.“ (s. 265)

Velmi často zaznívá slovo **fascinace**. Eva Melo hovoří o tom, že: „(...) být s dětmi je zázrak, který brzo skončí – je to klišé, ale zároveň realita.“ (s. 232) Mateřství je **inspirací, tématem práce**, nebo tématem uvažování, života, je nějakým způsobem **transformační**. Hana Chmelíková popisuje, co se v ní dělo při setkání s uměním: „(...) něco se ve mně začalo

otevírat a pak se to v mateřství otevřelo úplně. Zním víc případů žen, pro které bylo mateřství transformační: změnily profesi, přehodily výhybku.“ (s. 257) Děti motivují k tvorbě, stávají se tématem. Například pro Luciu Dovičákovou se mateřství stalo hlavním tématem tvorby na mnoho let. Zdeňce Morávkové aktivity jako workshopy s dětmi a zpracovávání dětských témat ve formě ilustrací **přinášejí zakázky**, takže kromě toho, že mateřství zvyšuje finanční nároky, může pomáhat vytvářet i nové pracovní příležitosti (s. 131)

Jindy je těžké postihnout konkrétní změny a spíše je cítíme. Barbora Trnková takovou zkušenost popisuje takto: „Porod mi v tématu tvorby otevřel něco základního, ale na tak intimní rovině, že se to nepromítlo do témat jako takových.“ (s. 310) Více dotazovaných hovoří o tom, že cítí, že pro téma jejich tvorby bylo mateřství důležité, ale nedokáží přesně pojmenovat jak, například Martina Růžičková (s. 206)

Zároveň některé dotazované mluví o dočasné ztrátě potřeby tvořit, případně omezení tvorby: „Nějaký čas jsem neměla potřebu tvořit a být aktivní jako umělkyně, protože když byly děti malinké, vyhovovalo mi být jen s nimi. Být mámou mě naplňovalo.“, říká Zdeňka Morávková (s. 129). Podobně se vyjadřuje i Hana Chmelíková (s. 257) a Martina Růžičková (s. 206), k cílenému omezení koncertování se hlásí i Jakub Adamec (s. 289).

Hodně dotazovaných mluví o **únavě** a **vyčerpání**, o obrovských nárocích mateřství, limitech, které mateřství přináší, některé hovoří také o depresi, **izolaci**, nedostatečné pomoci a podpoře. Mateřství u nich obnovilo staré rány, nutilo uspořádat vztahy s rodiči. Hana Chmelíková říká: „Začala jsem se vracet k dětství a jako bych otvírala Pandořiny skříňky.“ (s. 257)

V odpovědích se ukazuje složitost rozhodování, které matky většinou podstupují, když se zamýšlejí, zda jako matka pracovat a jak moc – Karina Kottová přiznává: „Svou práci jsem si mnohdy vyčítala (...).“ (s. 223)

Několik dotazovaných zmiňuje důležitost **spolupráce** jako nově nalezenou nebo zesílenou hodnotu. „Spolupráce je klíčem k tomu, aby lidi jako celek mohli dosáhnout více – individualismus totiž žene člověka k jednomu cíli, ať je to cokoli – kariéra, život na pracáku, umělecká tvorba,“ vyjadřuje svůj názor Martina Růžičková (s. 206). Spoluprací k snazšímu nebo nečekanějšímu dosažení cíle, spoluprací k popření individualismu.

Dotazované osoby zaměstnané v institucích také se svým rodičovstvím prohlubují reflexi podmínek práce, které jejich instituce nabízí. Na tom se ovšem kromě rodičovství podílí například *Kodex feministické umělecké instituce*, který mnoho institucí, s jejichž zástupkyněmi* zástupci hovořím, podepsalo a zavázalo se dodržovat.⁸

Piotr Sikora mluví o tom, co považuje u **podmínek práce** za důležité: „Soustředit se na to, jaké podmínky práce nabízíme, jestli bychom chtěli za takových podmínek pracovat my. Vnímám teď u sebe jakýsi slow down, tedy pocit, že je lepší dělat věci míň, ale lépe placených. (...) jaké vztahy – ať už osobní nebo pracovní – chceme budovat, jak s nimi můžeme zacházet a co můžeme dělat.“ (s. 215)

Karina Kottová mluví o instituci ve vztahu k rodičovství a jak práce s dětmi ovlivňuje celou jejich instituci – Společnost Jindřicha Chalupeckého (SJCH). Dosah SJCH a způsob, jakým i s dětmi pracují, pomáhá tvořit novou normu feministické instituce. Přestože má občas obavy, jestli není spolupráce s jejich týmem a všemi jejich dětmi pro ostatní příliš náročnou, jejich

8 Aktuální seznam institucí je uveden v na webu <http://feministinstitution.org/>.

spolupracovnice*spolupracovníci to vyvracejí. „Spousta lidí se nás ptá, jak to zvládáme. Pracujeme s celkem velkým počtem lidí, takže nás opravdu hodně spolupracovnic a spolupracovníků zažilo v praxi na schůzce v dětském koutku. A spousta z nich nám pak řekla, že je to inspiruje, že vidí, že to s dětmi jde, aniž by se snížila úroveň toho, co a jak děláme. Každá z nás matek určitě nebyla v nějaké chvíli stoprocentní v tom, co dělala, ale náš tým funguje skvěle, takže její prostor dočasně zaplnili jiní. Celkově nám rodičovství pomohlo spíš k ideálu instituce jiného typu (...).“ (s. 227)

Práce v týmu umožňuje různým členkám a členům týmu zabírat různá místa a investovat jiné množství energie, pomáhat si, rozkládat síly, podporovat se. Když jsem mimo rozhovor mluvila se Sráčem Samem o tom, jak funguje jejich velká rodinná, komunitní jednotka, zmiňovala právě to, že všechny dospělé osoby z jejich širší rodiny nemusí pracovat pro peníze, vždycky někdo musí pečovat o děti, o dům nebo o umění. Taková **komunitní rodina** je pak míň křehká než **rodina nukleární**, v které pokud vydělává peníze jedna osoba, jakmile ztratí práci, je bez příjmu celá rodina.

Některé dotazované osoby zmiňují změny jimi používaných uměleckých médií, Veronika Bromová říká: „(...) začala jsem víc inklinovat k přírodním materiálům (...). Přiklonila jsem se k práci rukama (...). Začala jsem také víc performovat.“ (s. 160) Případně přizpůsobily způsob práce nebo média – matky umělkyně často nemají ateliér a pracují doma, malířka Lucia Dovičáková kvůli tomu používá bezzápachový terpentýn a častěji větrá (s. 306).

Snaha pracovat s dětmi nebývá vždy úplně snadná, přináší nové výzvy a problémy. Karolína Kohoutková tyto změny v našem rozhovoru reflektuje pozitivně: „Jako umělkyně jsem zažívala sebe samu jako svobodnou ženu, mateřství všechno zkomplikovalo. Zjistila jsem však, že se ráda potýkám s problémy. Pokud nemám v tvorbě přítomný problém, nemusím ani tvořit – problém je můj zásadní pohon.“ (s. 310)

Práce s dětmi přináší výzvy a komplikace na každém kroku, i běžná schůzka nebo jednání má s dětmi schopnost se proměnit. Můžeme se dostávat do situací, kdy přítomnost naší rodinné jednotky ruší ostatní, činí tyto aktivity náročnějšími, což je nám nepříjemné: „(...) měla jsem pocit, že bych se měla omlouvat,“ říká Tereza Stejskalová. (s. 182) Na druhou stranou novinářka Klára Kubíčková hodnotí podobnou situaci opačně: „Mimino jsem mívala v šátku, někdy jsem u rozhovoru i kojila – bořilo to bariéry mezi lidmi. Najednou jsem nebyla profesionální novinářkou a oni zpovídanou autoritou. Často mi pak dotyční povídali o vlastních dětech a nacházeli jsme jiný rozměr rozhovoru.“ (s. 282) Považuji za důležité se i přes všechny překážky o tyto změny pokoušet, protože pokud budeme žít a pracovat společně s dětmi, budeme z takové zkušenosti nakonec benefitovat všichni, svět bude pestřejším, inkluzivnějším místem.

Umělkyně zažívaly a pravděpodobně stále zažívají od různých **uměleckých institucí** diskriminaci, ponižování a znevažování. Už na vysoké umělecké škole se může studentka podobně jako Lucia Dovičáková dozvědět: „Teď si zamaluj! Až budeš mít dítě, už pracovat nebudeš.“ (s. 296) Nebo Martina Růžičková: „Jakmile se žena dostane na mateřskou, její umělecká tvorba končí. Měla dítě a už jsem o ni neslyšel.“ (s. 205) Některé dotazované osoby zmiňují podobné proměny chování k nim ze strany uměleckého světa a uměleckých institucí. Kromě zvažování, zda je možné kombinovat dítě s aktivní účastí v uměleckém světě, se setkávají se stereotypizujícím očekáváním, že se umělkyně s mateřstvím tvorbě věnovat přestane. Mira Gáberová hovoří o pocitu vyloučení ze světa umění, který zažívala v Bratislavě:

„Matky-umělkyně (...) byly vylučovány ze všech uměleckých akcí a příležitostí, lidi se báli jim volat kvůli výstavám. Ze dne na den se člověku změnil svět.“ (s. 162)

Umělecké události jako vernisáže, prezentace, přednášky nebo rezidence jsou matkám hůře dostupné a nároky takových aktivit znemožňují rodičům se účastnit. S ironií sobě vlastní komentuje účast dětí na kulturních akcích umělkyně a aktivistka Iva Růžičková Chvojková, která si říká také Nástřih Hráze: „(...) jeho přítomností se mi povedlo zničit několik veřejných čtení a vernisáží. Bylo to takové upřímné, jak se umělci jenom usmívali – co taky mohli dělat. Děti jsou jako psi, přitahují pozornost, takže při jakékoliv umělecké produkci mají umělci smůlu. A je pravda, že jsem akci párkrát narušila dítětem schválně.“ (s. 151)

Vernisáže a podobné kulturní akce se často odehrávají večer, kdy matka většinou musí pečovat o děti v prostředí domova, nebo vyžadují podmínky jako ticho a klid, které je v přítomnosti dětí těžké naplnit. A jezdit na rezidence jako matka je velmi náročné až téměř nemožné, což je téma, o kterém jsem mluvila především s Mirou Gáberovou a Karin Písaříkovou.

Mira o rezidencích hovoří takto: „Rezidence jsou pro umělkyně s dětmi skoro nepřístupné. Do minulého roku jsem měla dítě jen jedno a přišlo mi, že s ním se ještě rezidenční pobyt absolvovat dal – částečně i proto, že bylo ve školce, já jsem ho téměř nikam s sebou nebrala. Pokud se mi povedlo získat krátkou, třeba měsíční rezidenci, vždy jsme to s rodinou zvládli nějak vykrýt. Jakmile jsem byla na rezidenci delší, zůstávala jsem na místě pár dní a jezdila občas zpět do Prahy. Naposled jsem byla takto ve Vratislavi, odkud jsem se po třech čtyřech dnech vracela na zbytek týdne do Prahy. Celý honorář jsem sice procestovala, ale byla jsem ráda, že jsem mohla pracovat. Byla jsem uběhaná, ale spokojená (...).“ (s. 166) Mira však měla i jednu nepříjemnou zkušenost, kdy chtěla do New Yorku na rezidenci s rodinou a nebylo jí to umožněno: „Na jednu stranu to bylo výborné, mohla jsem pracovat na svých věcech, konečně jsem měla chvíli klid. Na druhou stranu ale pořád беру dítě jako součást sebe samé, takže jsem v New Yorku prožívala pocit ztráty identity. Každopádně odjet sama nebylo tak úplně moje rozhodnutí. Vznikla divná situace, když přijímací instituce nebyla úplně nakloněna tomu, abych do Ameriky přijela i s manželem a dítětem. Dali mi taky nevýhodný termín v lednu, takže jsme s manželem řešili, jak se zachovat, a nakonec jsme se rozhodli, že pojedou sama. Syn měl téměř dva roky, nějaký čas trávil s babičkou, ale nejčastěji byl se svým otcem, takže jsem neměla pocit, že bych ho nechala dva měsíce bezprizorního. Když se na to dívám zpětně, asi bych dnes zkusila situaci vyřešit jinak – nekompromisně bych odjela s rodinou.“ (s. 165–166)

Karin Písaříková naopak cestuje na rezidence nejčastěji s celou rodinou a často společně zažívají podivné, dramatické situace, které si můžete přečíst v našem rozhovoru (s. 78–79).

I běžná instalace výstavy s dítětem představuje velkou výzvu pro umělkyni*umělce i instituci. Mira Gáberová v našem rozhovoru popisovala, jak probíhá: „Mockrát jsem instalovala s dítětem, což trvá déle a je to i náročnější, třeba když dítě vezme ovladač, někde ho ztratí, já šteluju projektor a najednou nic. Velmi dobré zkušenosti mám s kurátorováním Lenky Sýkorové, která je opravdu perfekcionistka, instalace dotahuje s techniky. Když jsem přišla instalovat s malým dítětem, zažila jsem luxus mít všechno připravené a k ruce pomoc, která je tam, kde má být. Nadstandardní podmínky pro celou rodinu a příjemnou, otevřenou atmosféru jsem zažila i v Košicích v Šopa Gallery. Záleží vždy na instituci (...).“ (s. 169)

Vzniká tak poptávka po **instituci nového typu**, které by byla **feministická** a reflektovala potřeby pečujících osob zapojených v uměleckém provozu. S Terezou Stejskalovou jsme

hovořily o tom, co pro ni umělecká instituce znamená: „(...) já chápu uměleckou instituci jako aktivní prvek systému, který se podílí na reflektování a proměňování reality. Pokud tedy existuje nerovnováha, můžeme nad ní přemýšlet, přetvářet ji, a ne jenom reprodukovat diskriminující skutečnost.“ (s. 182)

Pod kurátorským vedením Terezy Stejskalové od roku 2017 realizuje umělecko-výzkumná organizace tranzit.cz projektu *Feminist (art) institution*, jehož výsledkem je mimo jiné *Kodex feministické (umělecké) instituce* (2017), který vznikl po sérii seminářů, přednášek a workshopů. Instituce se mohou k tomuto kodexu přihlásit. Zástupkyně a zástupci těchto institucí se setkávají, věnují si podporu a společně se zabývají konkrétními tématy a problémy, které jsou pro ně důležité – vznikají tak menší kroužky jako například čtenářská skupina, skupina zabývající se klimatickým aktivismem, skupina, která řeší sexismus v uměleckých institucích apod. Mimo jiné se společně menší kolektiv osobností z Feministických institucí hlásil v roce 2020 také na pozici ředitelky Národní galerie (Vokatý 2020) nebo kurátoroval v roce 2021 výstavu *Nie som tvoj objekt!* v Liptovské galérii Petra Michala Bohúňa v Liptovském Mikuláši na Slovensku (Bartlová 2021). Za naši společnou činnost jsme na podzim 2021 na Feministické konferenci získaly od brněnské organizace Sdružení Cenu Františky Plamínkové.

Z dotazovaných osobností několik pracuje v různých uměleckých institucích – v galeriích a na vysokých uměleckých školách (Artwall, AVU, Display, FAMU, FaVU, galerie sam83, Galerie Umakart, MeetFactory, Moravská galerie, Plato, Společnost Jindřicha Chalupického, tranzit.cz), z nichž některé jsou i součástí kolektivu feministických uměleckých institucí. Jak proměnilo mateřství instituce, v kterých dotazované osobnosti působí?

Karina Kottová je ředitelkou Společnosti Jindřicha Chalupického (SJCH), organizace mající velký vliv na to, jak je komunikováno současné umění. SJCH se zavázala k dodržování Kodexu feministických uměleckých institucí a může svým fungováním být snadno příkladem.

„V SJCH se snažíme mít míň hierarchický a víc participativní systém, než je v uměleckých organizacích běžné. (...) Zároveň takový přístup přináší nutnost zpomalení, spousta věcí se musí víc prodiskutovávat a domlouvat kolektivně. V aktuálním tempu uměleckých institucí to není snadné prosadit, to je pro mě teď velké téma. Rodina do mé práce vnesla to, že jsem přestala tolik lpět na osobních výsledcích, začal mě víc zajímat celek, smysluplnost. (...) Celkově nám rodičovství pomohlo spíš k ideálu instituce jiného typu (...)“ (s. 226–227) Svou současnou praxí se vymezuje dřívějším zkušenostem v jiných institucích, téma péče pro ni bylo v umění důležité už dříve, ale až mateřství jí umožnilo důkladněji pochopit rozmanité potřeby různých lidí.

Hana Janečková popisuje své pedagogické zkušenosti v Čechách i zahraničí a srovnává je i se svým pedagogickým působením před mateřstvím: „(...) jsem empatičtější a uvědomuju si roli a postoj, které vůči studentům zaujímám. (...) Mně ale mateřství změnilo i obsah výuky, podstatnější se pro mě staly otázky tělesnosti, práce, jejího rozdělení, sociální reprodukce. Taky jsem schopnější víc se identifikovat se studentkami, co jsou matky. Chápu, co dělají, a cením si toho, že se snaží školu dokončit. Víím, co to je sedět na přednášce se spícím dítětem na břiše a modlit se, aby nerušilo ostatní. Matky musejí všechno řídit a promýšlet, což je vyčerpávající, víc vnímají tlak a očekávání, aby něco nenarušovaly. Studentky se často cítí tak, že ani nemají energii od instituce něco požadovat.“ (s. 269) Samotné vysoké školy by měly podle Hany mít zájem podpořit studující rodiče: „(...) instituce by měly vytvořit systém

podpory, aby mohla matka studovat a nemusela platit drahou paní na hlídání. Školičky na vysokých školách – jako má třeba Akademie výtvarných umění či Karlova univerzita – jsou super. Na University of the Arts v Londýně, kde sem tam ještě učím, mají kojárnu, ale školičku, kde bych mohla dítě na chvíli nechat a jít na konzultaci, už ne. Bylo skvělé si uvědomit, že pražská scéna je alespoň v něčem progresivní. Když chce jít člověk na vernisáž či workshop a má děti s sebou, bylo by skvělé, kdyby bylo k dispozici hlídání, jaké dělává Spolek Skutek (...).“ (s. 269–270)

Jakub Adamec vyjmenovává v našem rozhovoru bohatý program, který ostravská galerie Plato připravuje pro rodiče a jejich děti – workshopy dělají pro děti už od roku a půl až po nactileté, realizují komentované prohlídky s hlídáním dětí, příměstské tábory nebo seznamky pro rodiče s dětmi. Výčet uzavírá slovy: „Kdybych nebyl rodič, asi by mi to nebylo tak blízké a nezajímalo by mě to.“ (s. 292)

Silvie Šeborová vypráví o tom, jaký vliv mělo mateřství na její práci v instituci: „Po mateřské jsem se od ledna 2016 vrátila do práce v Moravské galerii, kde jsem před dětmi působila jako programová pracovnice – měla jsem mimo jiné na starosti programy pro děti a školy. Nově jsem nastoupila na pozici náměstkyně, která může ovlivňovat věci jdoucí ven, ať už doprovodný program, PR nebo marketing. Jedním z důvodů, proč jsem se rozhodla nabídku přijmout, bylo, že Moravská galerie hledá cesty a snaží se být otevřená právě dětem, protože si její vedení uvědomuje důležitost dětského a mladého publika, které chce vzdělávat a učit, že je galerie místem trávení volného času zajímavým a pestrým způsobem. (...) Při rekonstrukci Pražákova paláce, kde galerie sídlí, proto vznikl i prostor herny (...). Přemýšlíme, jak předat rodičům zprávu, že je Moravská galerie místem, kde by s dětmi mohli trávit společný čas. A taky jsme z druhého patra do prvního postavili skluzavku jako symbol toho, jak chce Moravská galerie k návštěvníkům přistupovat: že chceme být institucí otevřenou návštěvníkům každého věku.“ (s. 113–114)

S Terezou Stejskalou jsme mluvily i o tom, že považuje matku-umělkyni za revoluční postavu. Říká také, jak na přednášce umělkyně a aktivistky Martiny Mullaney o umělecké tvorbě a rodičovství v tranzitdisplay „(...) mluvilo několik umělkyně o tom, že se – na rozdíl od svých partnerů umělců – v souvislosti s mateřstvím tvorbě nevěnují. Některé mé kamarádky umělkyně si všimly, že od té doby, co jsou matkami, se jim kurátorky a kurátoři bojí volat s nabídkami na výstavy, což u otců-umělců neexistuje.“ (s. 181) Dále dobře popisuje podmínky, za jakých matky umění tvoří a tvořit mohou:

„Stále je spíš neobvyklé, že by matky s dětmi zůstávaly aktivními umělkyněmi. (...) Když už ano, jsou mezi nimi umělkyně buď tak extrémně úspěšné, že už je nic nezastaví – třeba Kateřina Šedá, která se vypracovala tak, že i kdyby půl roku netvořila, nebude to mít na její kariéru vliv –, nebo mají kolem sebe nadstandardní podpůrnou síť, rodinu, nebo jsou tak bohaté, že nemusejí pracovat. Čtvrtou variantou matek-umělkyně jsou ty, které pracují s tak obrovským nasazením, až jim jde o zdraví. Znáám jednu umělkyni, která mi říkala, že pracuje po nocích, což musí být pro matku malých dětí nesmírně vyčerpávající a náročné.“ (s. 181)

O zkušenosti vyčerpání a náročném rozhodování, zda vůbec být matkou, hovoří v našem rozhovoru slovenská umělkyně Lucia Dovičáková, která popisuje: „Před mateřstvím jsem o tvorbě hodně uvažovala, protože jsem se bála, že jako matka na ni nebudu mít čas a budu se muset umění vzdát. Měla jsem hrůzu z toho, že nebudu moct pracovat, ale zároveň jsem toužila být matkou. (...) Ale já se zařala, že po dobu mateřství pracovat budu, a malovala jsem

až do vyčerpání, vždy když malý spal, až jsem to trošku přeháněla. Ale chtěla jsem dokázat, že to dám.“ (s. 296)

Podobnou zkušenost rozhodování mezi mateřstvím a uměním zjistila Tereza Stejskalová i ve svém okolí: „Mluvila jsem s jednou ženou – jen o pár let mladší, než jsem já – a ta byla přesvědčená, že nemůže mít obojí. Rozpor mezi touhou po dítěti a přáním stát se úspěšnou umělkyní jí působil vážné psychické problémy. Pracovala pro peníze, ve volném čase dělala umění a na dítě nebyl v jejím životě prostor, přestože by si ho moc přála. A nelze se tomu divit. Pokud leží tíha péče o děti v naší společnosti na ženách, je pochopitelné, že matky z uměleckého světa mizí. Anebo musejí mít obrovský drajv.“ (s. 182)

Matky-umělkyně obvykle dělí svůj čas mezi péči o děti, rodinu a domov a vydělávání peněz do rodinného rozpočtu. Pak už jim jen velmi těžko zbývá čas na tvorbu. A to pořád ještě přepokládáme, že hovoříme o matce-umělkyni, která není na vše sama. V takovém případě je její aktivní setrvání na umělecké scéně malým zázrakem.

Náročnost postavení matky-umělkyně, množství problémů, s kterými se taková umělkyně musí potýkat, a zkušenosti s Kojící guerillou a její podpůrnou funkcí mě vedly v úvahách nad potřebou podpůrné skupiny pro matky-umělkyně. Touha vytvořit pro nás komunitu, podpůrný prostor, místo setkání a pomoci, sdílení, porozumění i společného tvoření. Takhle vznikl nápad založit podpůrnou skupinu pro matky v uměleckém provozu Mothers Artlovers.

V knize *Feminist Research Practice* najdeme *Tips for Successful Analysis of Your In-Depth Interview Materials* od Davida Karpa (s. 223–224), kde Karp navrhuje výzkumnice k tomu věnovat se případům, které se odlišují, jsou překvapivé, něčím výjimečné nebo extrémní. Z hlediska vlivů mateřství na uměleckou tvorbu dotazovaných osob jsem našla hned dva příklady, které mě překvapily.

Karin Písaříková mi při tázání se po vlivu mateřství na její tvorbu nejprve odpověděla, že: „(...) jako maminka se moc necítím, ani na to neslyším. V Japonsku ženy ve školce neoslovují jménem, ale volají na ně ‚maminko‘. Na tohle volání vůbec nereaguju, nedochází mi, že je to na mě.“ (s. 76) Přestože v době vedení rozhovoru měla tři děti, s rolí matky se příliš neidentifikovala, popisuje mateřství jako záhadu a prostor kontaktu s přírodou, která jí jinak moc blízká není. Zároveň se ve své tvorbě tématům, jež mateřství přináší, věnuje intenzivně. Ale když se na tento rozpor dotazuji, odpovídá, že pracuje se svým životem – „Uměním se snažím řešit otázky, které sama sobě kladu.“ (s. 73) –, díky čemuž se mateřství dostalo mezi její témata. Je možné, že mateřství natolik integrovala do svého života a mezi svá témata, že nad ním samostatně vůbec neuvažuje, zároveň je zřejmé, že pro ni identifikace s postavou matky není důležitá.

Sráč Sam hovoří o něčem podobném – mateřství a umění v souvislosti moc neřešila, spíš si celkově vytvářela podmínky pro práci, které by jí vyhovovaly.

„Byla jsem umělkyní, která měla dítě, tím jsem se automaticky stala matkou, ale nic dalšího to pro mě nepředstavovalo. Určitá omezení, která v tom někdo spatřuje, jsem vůbec nevnímala. (...) Tak jsem moc neřešila, jestli jsem matka, nebo umělkyně. Spíš to, jestli bude příští týden všechno v pořádku, jestli budou moct všichni do školy, jestli nebude někdo nemocný, prostě takové běžné věci, které řeší všechny holky, co mají děti. Nikdy jsem se nezabývala tím, jestli mě mateřství nějak omezuje v tvorbě. Vždycky jsem dělala i s dětmi. Ale

rozumím, že to tak nemusí mít každý. Já jsem si vytvořila takové podmínky, jaké jsem potřebovala. Neuměla jsem si představit, že bych měla mateřství, umění a život dělit. Vždy jsem chtěla být doma pro děti. Přála jsem si, aby měly pocit, že jsem přítomná a že všechno je tak, jak si představují. Nechtěla jsem jejich život narušovat tím, že jsem matka-umělkyně. Říkala jsem si, že si toho všimnou samy – stejně jim nic jiného nezbyvalo.“ (s. 63–64)

Pro každou matku-umělkyni není její mateřství tématem – ani tématem tvorby, ani se nezabývá limity, které jí mateřství přináší a nijak ho nezohledňuje, pouze přijímá. Zároveň Sráč Sam věnovala mnoho desítek let svého života nejen hledání funkčních alternativ v uměleckém provozu, ale také dosud tři desítky let trvající spolupráci s dětským domovem v Kašperských Horách a jejím domovem a srdcem prošlo velké množství dětí.

Tvůrčí a životní strategie matek-umělkyní

V této části kapitoly se budu věnovat analýze rozhovorů z hlediska tvůrčích a životních strategií používaných matkami-umělkyněmi při sladování svých pečujících a profesních rolí. Jak zvládají kombinovat mateřství s tvorbou a kdo se na péči o děti podílí s nimi? Všechny a všichni používáme nějaké strategie, jak zvládnout, prožít, užít a přežít rodičovství. Některé naše strategie jsou pečlivě vystavěné, jiné převzaté (můžeme se někým nebo něčím inspirovat), ale často si ani neuvědomujeme, že se v našem chování o nějaké strategie jedná, nebo se jimi příliš nezabýváme. Pro mě samotnou bylo těžké strategie, které jsem používala a používám, najít a pojmenovat. Proto jsem se také rozhodla rodičovskými strategiemi umělkyní a umělců zabývat. Záměrně jsem se na ně ptala poměrně široce, abych ponechala dotazovaným osobám hodně prostoru pro jejich odpovědi, a zároveň jsem jasně formulovala, že mě zajímají *konkrétní strategie*, které osoby používají. Pokud jsme se v rozhovoru dostaly* i příliš daleko od tématu, vracela jsem se k němu například otázkami, jaké další osoby pečují o dítě, zda využívají placené služby péče, od kolika let dítě navštěvovalo nějakou výchovně vzdělávací instituci a podobně.

Strategie dotazovaných jsou odpověďmi na různé typy problémů vyplývajících z nerovnoměrného rozdělení péče v naší společnosti. Stereotypně se v českých heterosexuálních rodinách s oběma rodiči očekává, že žena nastoupí před porodem na mateřskou a setrvá na ni několik let (většinou dva až čtyři roky), v tomto období rodinu finančně zabezpečuje muž (který obvykle vydělává více už před narozením dítěte) a žena kromě péče o dítě pečuje i o domácnost. Muž často tráví většinu dne v práci a s rodinou bývá hlavně o víkendech (a někdy ani to ne). Některé matky mají v blízkosti širší rodinu, která s péčí pomáhá, některé ne. Často vede mateřství k izolaci. Ve světě umění je možné se častěji setkat se s nenormativním pojetím rodiny, s větším sdílením péče o děti, s muži na rodičovské. Ale i tak je obvyklé, že ani před porodem se umělkyně uměním neživí nebo alespoň ne plně a musí se kromě umění věnovat i práci pro peníze, jakmile do této kombinace přibude péče o dítě, tvorba se může snadno stát nemožnou.

Když uvažujeme nad našimi specifickými podmínkami, je nutné mít stále na paměti, že nemáme všechny stejná privilegia. Jakmile máme kulturní a sociální kapitál věnovat se tvorbě umění a angažovat se pro změny na umělecké scéně, musíme mít vždy na paměti, že je plno

matek, které takové možnosti vůbec nemají a mít nemohou. V našem rozhovoru jsem s Matějem Metelcem mluvila o tom, proč je z některých perspektiv nefunkční mluvit o sladování rodiny a práce a jaké změny považuje sám za nejdůležitější:

„Perspektiva související s liberálním feminismem, že na jedné straně je kariéra, na druhé rodina, je podle mě stupidní. Pojem kariéry vychází z buržoazního pojetí, protože většina pracujících nikdy kariéru mít nebude. Když je člověk za kasou v Albertu nebo dělá u pásu, nedělá kariéru. Ta se týká jen zlomku naší populace, stejně jako celé dilema rodičovství–kariéra. Což je možná jeden z důvodů, proč dělnická třída často přistupuje k feministickým diskurzům s nedůvěrou. Je to totiž zkušenost, kterou oni nemají a neřeší. Přijetí takové dichotomie a perspektivy je podle mě špatně. Zodpovědnost za vlastní děti a za péči o ně se často přenesou na jinou ženu, která kariéru nemá, třeba na pomocnice v domácnosti, au-pairky... (...) Bohatší ženy parazitně využívají jiné ženy, aby je zastoupily v jejich mateřské roli, místo abychom se bavili o rozbití výkonnostního kapitalismu, snižování množství práce a rozkládání diády kariéra–rodina, která často vede k tomu, že ti, co mají kariéru, rodinu odkládají, pak ji chtějí mít později nebo ji mají třeba nefunkční, protože je jejich vlastní děti ani pořádně neznají. Měli bychom se spíš bavit o něčem, jako je práce, tvorba, sebeaktualizace, která nemá být jen mimo pole domácnosti, ale člověk ji může hledat tam i tam. Já jsem ve své otcovské roli rozhodně našel to, co by jiný člověk asi hledal v kariéře, a sice potvrzení, že jsem

v něčem dobrý a nějak mi to jde. A taky zjištění, že můžu dělat obě věci najednou. A to můžu sdílet, což znamená v první řadě snahu o to, aby péče o rodinu přestala být primárně ženským údělem. Když se tyhle práce začnou dělit, půlka věcí, které udržují sexistickou nerovnost ve společnosti, se tím vyřeší. Tohle je předpoklad skutečné feministické revoluce, kterou potřebujeme. (...) Ve chvíli, kdy bude péče paritní, přestane být sexismus strukturou, která se ve společnosti reprodukuje.“ (s. 55)

Závažnost vlivu rozdělení rolí v péči dobře reflektuje fakt, že svobodné matky, matky s postižením nebo matky dětí s postižením, v tvorbě ve valné většině případů nepokračují a jejich kreativita je dočasně nebo natrvalo daná sexistickému rozdělení péče. Podobně náročné může být s dětmi studovat. Zde ovšem závisí na tom, v jakém stupni studia pečující osoba je, doktorský stupeň totiž přináší alespoň stipendium a pro mě byl naopak řešením, jak se i během mateřské moci věnovat umění a seberozvoji. Apolena Rychlíková hovoří o svých zkušenostech studující matky takto: „Studium pro mě bylo komplikované, dokud Matěj neodešel na rodičák. Od té doby neřeším hlídání a chodím na hodiny.“ (s. 44) Naopak Martina Růžičková se rozhodla mít dítě ještě během studia z těchto důvodů: „(...) vybrala (jsem si) rodičovství v životní fázi, kdy jsme oba mladí a já ještě studuju. Pořád máme čas a nejsme semletí pracovním trhem, tím nekonečným fluidním bojem o životní pozici.“ (s. 200)

Podmínky matek-umělkyně jsou specifické tím, že málokterá z nich má možnost se svou uměleckou tvorbou uživit. Jakmile tedy musí pracovat pro peníze a zároveň pečovat o děti a domácnost, nezůstává jí už pravděpodobně žádná energie a čas se tvorbě věnovat. Umění pak má status koníčku, který je odkládán až na úplně poslední místo. Zároveň kromě času stojí produkce umění často i další peníze, umělkyně potřebuje ateliér a finance na materiály, s kterými pracuje. To všechno ztěžuje podmínky matek-umělkyně a takřka znemožňuje jejich uměleckou práci. „Udržet si kontakt s profesním světem a zároveň být dobrým rodičem vede

v těchto podmínkách obvykle k vyčerpání, vynuceným kompromisům nebo opuštění uměleckého světa. Matka si profesionální kariéru často nemůže dovolit. Bez podpory ze strany okolí – jednotlivců, ale především institucí – a zejména bez proměny přístupu společnosti k pracujícím matkám a pečujícím osobám se situace žen v umění nezlepší.“ (Mothers Artlovers 2019) Darina Alster popisuje zkušenosti matek-umělkyně, které tvorbu přerušily: „Mám kolem sebe několik matek-umělkyně, které momentálně nepracují, ale říkají, že jim dává naději a sílu vidět, že je možné tvořit i společně s dětmi nebo vedle nich. Děti nám obracejí svět vzhůru nohama, dávají vše do jiného kontextu – pomáhají nám a ukazují, že ještě existuje chaos a kreativita. Ale součástí tvorby jsou také chvíle klidu a nečinnosti.“ (s. 37)

S Mothers Artlovers se podmínkami práce matek-umělkyně aktivně zabýváme. V *Manifestu Mothers Artlovers* jsme vybízely k takovýmto změnám: „S tímto stavem se nespokojíme. Chceme proto: změnu ve vnímání matky a ženy umělkyně ve společnosti i v uměleckých institucích; zviditelnit rodičovství v profesním životě i na umělecké scéně; propojovat umělecký provoz s realitou našich životů; být přijaty jako plnohodnotné účastnice uměleckého provozu; veřejný dialog, který povede k přehodnocení dosavadních genderových schémat; vytvářet otevřený a tolerantní prostor v uměleckých institucích; aktivní podíl na utváření vzájemně pečující společnosti.“ (Mothers Artlovers 2019)

Mothers Artlovers jsou pro mnohé matky-umělkyně důležitou komunitou, která jim pomáhá udržet se aktivní. Nalezení nebo **vybudování komunity** rodičů je strategie, kterou bych rozhodně všem doporučila. Protože jak praví známé africké úsloví, kterým se řídí z dotazovaných Tereza Hájková a Petr Pabian (s. 238), „k výchově dítěte je třeba celé vesnice“. Je také snazší si sama dopředu vybrat, s kterými rodiči chci trávit svůj čas, je mi s nimi dobře a sdílíme podobný přístup k péči o děti, jejich výchově a vzdělávání. S trochou štěstí tyto kontakty vydrží i do vyššího věku dítěte. A může se stát, že právě z takovýchto komunit vzniknou vzdělávací instituce. O podobných motivacích hovoří Apolena Rychlíková jako o počátečním bodu vzniku kolektivu *Mamatata*: „Když jsem byla v roce 2012 těhotná, založili jsme s partou kamarádů a kamarádek z pražského aktivistického prostředí autonomní skupinu *Mamatata*, protože jsme nechtěli, aby nám rodičovství obrátilo život o 180 stupňů. Každých čtrnáct dní jsme se potkávali a vždy si dali nějaký program – téma, kterému jsme se chtěli věnovat. Třeba rodičák, genderově citlivá výchova, očkování nebo respektující výchova. Jak se děti postupně rodily, přicházeli do kolektivu další lidé s malým uzlíčkem a ostatní z něj jihli. Postupně jsme prošli transformací až k nezávislému dětskému klubu, který se nakonec vyvinul i ve svobodnou školu. V té už ale my nepokračujeme. (update srpen 2020)“ (s. 40) Z dotazovaných osobností jsou nebo byly* i členkami a členy *Mamatata* také Matěj Motelec, Darina Alster a Viktor Takáč.

O podobných potřebách budování komunity a zakládání smysluplných prostor a institucí mluví Zdeňka Morávková, která po přestěhování z Prahy do malinké obce Zálesí v Jeseníku založila malou galerii, česko-německý kulturní festival, mobilní kulturní stánek v jurtě, mateřské centrum, montessori školu – něco z toho sama se svou rodinou, něco s přáteli, školu pak s několika dalšími rodinami: „Kontakty jsem navazovala postupně celé první dva roky. Byla jsem na mateřské, tak možnost poznávat lidi byla omezená, nechtěla jsem se bavit jen s lidmi, co mají děti. To mi jako pojítka přijde sice důležité, ale není to všechno. Zato

druhý rok života v Zálesí byl pro mě zkouškou. Měla jsem krizi a pocit, že jsem udělala chybu, že jsem stěhování z města neodhadla. Pak ale došlo k průlomů, najednou jsem měla kontaktů hodně. Mám moc hezkou síť lidí (...). Naše aktivity se různě přesouvají, i podle toho, jak nám rostou děti a co je zrovna potřeba.“ (s. 126–128)

Svou komunitu jsem si vytvořila roku 2013 kolem *Kojící guerilly* a nošení dětí. Jsem zakladatelkou brněnské nosící facebookové skupiny a realizovala jsem mnoho srazů, pochodů a nosících událostí. O tři roky později se podobný koncept komunity promítl do skupiny *Mothers Artlovers*. Projekt *Milk and Honey* je také svého smyslu inspirující a podpůrnou komunitou, v které najde (nejen) umělkyně mnoho různých životních příběhů, postojů a názorů, inspirací, jak jiné matky pojmají sladováním své profesní a rodičovské role.

Životy mnoha dotazovaných se s postupujícími lety mění, některé rodiny mají v současnosti více dětí, jiné rodiny se rozešly nebo rozvedly, některé matky se po letech, které uplynuly od rozhovoru, dívají na témata, o nichž jsme hovořily, jinak. Někdy pochybují, zda jejich strategie byla správná. Jedna z dotazovaných, která mluvila o tom, že pracuje jedinečně s dětmi, mi přiznala, že po letech takových snah se třemi dětmi úplně vyhořela.

S fotoateliérem Divý tvor jsem vedla rozhovor hned dvakrát v rozmezí pěti let, poprvé v roce 2015 a podruhé v roce 2020. Primárně jsem se v druhém rozhovoru chtěla dozvědět, jak umělkyně uvažovaly nad koncepcí a realizací portrétních fotografií dotazovaných do knihy *Milk and Honey*, ale zároveň jsem se rozhodla ptát se na to, jak se proměnil jejich přístup k mateřství i tvorbě. Barbora Trnková zpětně reflektovala realitu svého prožívání mateřství úplně jinak, než v období prvního rozhovoru: „Zaujalo mě, když jsem slyšela samu sebe v našem rozhovoru před pěti lety, byla jsem v euforii z mateřství. Zpětně na něj nenahlížím s takovým nadšením, byť mít dítě pořád euforický zážitek je. V období raného mateřství u mě probíhalo množství dramát, ať už na partnerské, nebo především osobní úrovni. Bude to znít divně, ale měla jsem pocit, že jsem při porodu nějakou svou částí umřela a ztratila svůj prostor, na který jsem byla zvyklá a ze kterého jsem obvykle tvořila. Můj prostor se stal součástí prostoru dítěte víc než naopak. Divý tvor se pro mě stal jakýmsi ventilem této změny. Trpěla jsem, že nemám čas číst knížky, dál se vzdělávat, připravovat se na kariéru a pokračovat v umění, jak jsem chtěla. V době, kdy jsme rozhovor natáčely, to pro mě ještě nebylo tak výrazné, euforie byla silnější. Ale zpětně cítím, že pro mě mateřství bylo komplikovaným časem a že jsem paradoxně větším sobcem, než jsem si kdy myslela – protože potřebuju svůj vlastní prostor. Snažila jsem se ho znovu vydobýt s pocitem, že moje spokojenost plynoucí z realizace ve věcech důležitých pro mě pomůže i přirozeně vychovávat naši dceru. Pozvolna se mi to taky povedlo. Mám štěstí, že spolupracuju se svým mužem, takže jsme si postupně dokázali práci v domácnosti i na projektech rozdělit. Byť to bylo chvílemi značně náročné, zpětně mám z věcí, které za tu dobu vznikly, radost. I když to bude znít, jako že si teď protiřečím, spojení prostoru s dítětem jsem si navzdory všemu hodně užívala.“ (s. 303–304) Na této citaci dobře vidíme nejen to, jak se život matky proměňuje, ale že s odstupem let můžeme vidět konkrétní situace a prožitky úplně jinak.

Podobný zážitek „smrti části sebe“, o kterém mluví Barbora, jsem také prožila. Když byly synovi asi tři měsíce, měla jsem pocit, jako bych přestala existovat. Na začátku jsem tuto emoci prožívala dramaticky. Svůj podivný stav jsem konzultovala s několika kamarádkami

matkami-umělkyněmi a část z nich chápala, o čem mluvím. Když jsem o této zkušenosti mluvila v našem rozhovoru s Martinou Růžičkovou, reagovala takto: „To dnes zažívají workoholici. Rodičovství je dřina, která zabere dvacet čtyři hodin denně. Je těžké si představit práci, ze které nemůžeš utéct, protože máš tu nejvyšší zodpovědnost. A ještě ke všemu své dítě miluješ, tudíž nemůžeš utéct, nebo můžeš, ale musíš počítat se společenskými závazky i závazky k sobě samému. Jak ustojíš rozhodnutí, které upřednostňuje rodiče před dítětem...“ (s. 206–207)

Postupně jsem se uklidnila a pochopila, že prožívám jedinečnou chvíli a příležitost, kterou už nikdy nezažiju. Musela jsem svou zkušenost mateřství přijmout a **integrovat** na všech rovinách své osobnosti. Pochopit, že můj život se změnil a radovat se z nových zkušeností, které mi dítě přináší, z nových životních výzev a inspiračních zdrojů (nejen) pro mou tvorbu. Přestože používá jiná slova, mluví Darina Alster o něčem podobném: „Narození dítěte obrátí člověku život naruby podobně, jako když mu někdo blízký zemře. Je to skvělé a strašné zároveň, protože život už nikdy nebude stejný jako předtím. Nenaděláš s tím nic, a když se tím budeš trápit, utrápíš se. Ale pokud tu zkušenost přijmeš, získáš moře nových impulzů k životu, k přemýšlení, k tvorbě. Je zajímavé, jak děti tvarují náš život.“ (s. 34)

Mou první strategií, jak se zorientovat v mateřství, byl **výzkum, příprava a vzdělávání se** – ve své přípravě na mateřství jsem četla, co mi přišlo pod ruku. Jednou jsem vyrazila do knihkupectví a celkem intuitivně nakoupila hromádku zajímavých knih – *Koncept kontinua* od spisovatelky Jean Liedloffové, *Aktivní porod* od aktivistky, jogínky a pedagožky Janet Balaskas, *Kontaktní rodičovství* od zdravotníků Williama a Marthy Searsových, moje maminka mi k tomu přidala léty prověřenou knihu *Zdravé těhotenství, přirozený porod* od zkušené porodní asistentky Ingeborg Stadelmann. Zpětně si říkám, že kdybych si pořídila knihu *My Mother Wears Combat Boots* od umělkyně, aktivistky a pedagožky Jessicy Mills, trochu bych ušetřila a stačila by mi kniha jedna. Také jsem chodila na těhotenskou jógu a pokoušela se fyzicky i psychicky připravit na porod. A najít přístup k mateřství, který by mi dával smysl. Mimo virtuální prostor jsem kolem sebe příliš matek neměla (už vůbec ne mezi umělkyněmi), takže jsem si postupně na facebooku našla skupiny matek, s kterými bych mohla sdílet všechny své otázky. O podobné strategii přípravy hovoří v našich rozhovorech několik žen.

Jaké typy strategií matky-umělkyně používají při sladování svých osobních a profesních rolí?

V následující části budu analyzovat strategie, které matky-umělkyně používají při sladování svých rolí. První část strategií se týká rozhodnutí, nakolik **tvorbu sdílet s rodinou a dětmi**, jestli je zapojit do umělecké tvorby matky. Další část strategií se vztahuje přímo k tvorbě – k **času**, kdy matka-umělkyně tvoří, k **médiu**, které používá – případně proměně média vlivem mateřství a specifik, které přináší, **prostoru**, kde umělkyně tvoří (ateliér, domov, veřejný prostor) nebo k **tématům** a jejich proměně na více korespondující se situací matky-umělkyně. Poslední a neméně důležitá skupina strategií se týká **sdílení péče** s někým dalším – s fyzickou osobou nebo institucí.

Sdílení tvorby s dětmi, rodinou

Popořadě se podívejme, jaké konkrétní strategie umělkyně zmiňují. Nakolik matky-umělkyně sdílejí svůj kreativní proces s dětmi a celou rodinou. Odpovědi na tuto otázku se samozřejmě velmi různí a pohybují se na celé škále od absolutního sdílení po úplné oddělování. Navíc se většinou strategie sdílení tvorby v průběhu času proměňují v závislosti na faktorech, jako je například počet a věk dětí.

Některé umělkyně tvoří jediné s dětmi, případně s celou rodinou – někdy ze zájmu, jindy z nutnosti. Eva Melo popisuje svůj způsob tvorby takto: „Pro mě je cestou nedávat děti nikam na hlídání, ale dělat všechno s nimi. Neshánět hlídačky, nestresovat se, že jsou děti jinde, než kde já tvořím. Dává mi smysl tvořit rovnou s nimi. Samozřejmě to může být stres – všude binec a chaos. Třeba při poslední performanci v brněnské Galerii Umakart jsem měla všechny děti s sebou a nejmladší František nám pořád utíkal do silnice, tak jsme zapojili do hlídání diváky. Domnívám se, že tvořit s dětmi lze.“ (s. 230–232) Později ji během rozhovoru napadá ještě další možnost: „Taky se dá zvládat tvoření s dětmi venku nebo v davu tvořících matek, kde se společně zasmějete.“ (s. 236)

Darina Alster uvažuje nad integrací rodiny do umělecké tvorby spíše jako nad zajímavou výzvou než limitem. „Baví mě vymýšlet performance tak, aby se v nich dvouletá Sofča i můj manžel cítili dobře a měli chuť se zapojovat. Rozhodně nepoužívám rodinu k naplnění nějakého svého záměru, to by ani nevydržela.“ (s. 35)

Jiné umělkyně preferují tvorbu a rodinu oddělovat, ať už z důvodu soustředění se na tvorbu, mediální nutnosti, nižší zátěže pro jejich děti a celou rodinu. Nebo chtějí mít umění samy pro sebe jako svou osobní aktivitu – jako Jennifer DeFelice: „Mám pocit, že jsem se možná snažila děti od světa umění trochu izolovat, i když ani nevím, z jakého důvodu přesně. Možná proto, že jsem nevyrostla v rodině umělců a musela jsem si k umění najít cestu sama, necítila jsem jako přirozené, že by měli být moji synové součástí toho, co dělám. Taky jsem asi chtěla mít umění jen jako svůj vlastní svět, pro sebe.“ (s. 192)

Kateřina Šedá se rozhodla oddělovat umění a rodinu, protože se chce plně věnovat jednomu i druhému. „Moje práce je dost náročná – když mluvím s velkým množstvím lidí a snažím se je k něčemu přimět, nedokážu u toho dělat další tři věci, třeba se soustředit na děti. Navíc si myslím, že děti trpí, když s nimi nejsem stoprocentně, když pořád říkám: ‚Teď nemám čas a nemůžu,‘ takže mám daleko raději čas rozdělený na pracovní a rodinný. Jdeme se spolu koupat a já jsem jen jejich. Občas se děti účastní mých akcí, ale rozhodně to nemám tak, že bych je brala všude, to vůbec ne.“ (s. 106) Což ovšem není praxe, kterou mohou aplikovat všechny matky-umělkyně. Některé nemají s kým péči o děti sdílet, ani prostředky si ji zaplatit. Barbora Trnková hovoří o tvorbě s dítětem v souvislosti s časem a fascinací dítětem: „Až s dítětem jsem zjistila, že je čas s ním nenahraditelný. Cítím a vidím, jak mizí a jak se moje dítě neustále proměňuje, proto mám potřebu společný čas fyzicky zachycovat. Neumím si představit, že bych čas s dítětem obětovala práci. Na prvním místě je pro mě být s dítětem, a až pokud stíhám, pracuju. Je to náročné pro všechny, co se mnou spolupracují, protože třeba nezvládám dodržovat termíny. Ale takhle to teď mám. (...) Na začátku jsem si myslela, že dítě jenom včlením do svého života a bude to fajn. Vždy jsem obdivovala ženy, které mají vedle, při focení, posazené hrající si batole a zvládají k tomu dalších třicet věcí. To není můj případ. Jsem úplně v transu a fascinovaná tím, co se děje se mnou i s mým tělem – jak se nalívá a zase splaskává, jak se mnou cvičí hormony, jak tělo reaguje s dítětem. Nevidím nic lepšího, baví mě to sledovat a práce mě v tu chvíli nezajímá.“ (s. 310–311)

Její kolegyně, fotografka a umělkyně Hana Němečková má úplně opačnou strategii: „To já jsem se zase snažila včlenit dceru do svého života, který už byl nějak rozběhnutý, vtáhnout ji do svého rytmu – a funguje to. Musím zároveň říct, že mi pomáhají babička a muž. Období kolem dceřina roku a půl, dvou let bylo divoké, ale když byly Malce čtyři, stala se přizpůsobivější. Dokonce jsem s ní tehdy mohla docela v pohodě fotit – ona seděla a koukala nebo si s něčím hrála. Taky jsme spolu chodily na přednášky, seděla mi na klíně. Musela jsem ji něčím zabavit, třeba oblíbenou hračkou, občas jsme musely vyjít ven, ale šlo to.“ (s. 311) Při druhé části rozhovoru po pěti letech k tomu Hana dodává: „Ale abych byla upřímná, někdy jsem se při focení se svým dítětem dokázala soustředit víc, jindy míň. Spící miminečko při práci bylo super, ale přítomnost bdícího dítěte byla někdy stres. Ne všechny ideály o skloubení práce a dítěte jsem tudíž naplnila. Zpětně mi taky dochází, že spoustu věcí, na které jsem tlačila, jsem měla přizpůsobit dítěti. Brala jsem to tak, že když budu žít podle toho, jak vnímám dobrý život, své dítě do něj jen začlením. Samozřejmě to nějak šlo, ale k menším dětem musí být člověk citlivější a shovívavější. Kdybych byla, předešla bych spoustě vypjatých situací. Neměla jsem tolik hlídání a i dítě kolem dvou tří let jsem pořád brala na focení.“ (s. 311–313) Ze závěru Haniny promluvy je zřejmé, že pro ni přítomnost dítěte u její práce byla často nutností. Když umělkyně tvoří (někdy s vidinou honořáře, ale častěji ne), často si nemohou dovolit ještě zaplatit hlídání. Dalším důležitým faktorem je, že mohou mít matky obavy nebo nechuť menší děti někam odkládat a nemohou pracovat, pokud neví, že je o jejich děti dobře postaráno, že jsou v pořádku a spokojené. O tom mluví Klára Kubíčková, když popisuje, že její syn měl zpočátku problémy zvyknout si v jeslích: „Vnitřně jsem byla rozervaná, protože moje milované kojene dítě bylo někde, kde se mu nelíbilo. Ze začátku jsem kvůli tomu vůbec nemohla pracovat.“ (s. 277) Podobně to prožívá i Zdeňka Morávková: „Teprve když vím, že je o děti dobře postaráno, můžu začít fungovat. Až v ten moment si dokážu vyhradit čas na tvorbu a práci.“ (s. 130)

Strategie týkající se času

Další skupina strategií se týká umělecké tvorby samotné a toho, jak u jednotlivých umělkýň probíhá. Nejprve se zaměříme na časové nároky tvorby a strategie týkající se času. Čas je nejdůležitějším aspektem všech strategií – kde vzít jako matka-umělkyně čas na tvorbu?

Umělecká tvorba má různé fáze – v počáteční fázi umělkyně vymýšlí koncept, plánuje postup tvorby a podobně. V tomto stadiu je práce více intelektuální a vyžaduje plnou pozornost, soustředění a klid. Podobné zvýšené nároky na klid může mít aktivita, jako je psaní textů, postprodukční práce, jako je střih videa nebo práce s audiem atd. Náročnost realizace díla samotného se velmi liší u jednotlivých médií a konkrétních uměleckých přístupů.

„Třeba kreslení je pro mě způsob přemýšlení, nemůžu jednou rukou kreslit a druhou hladit dítě. To je potom kreslení koníček a nezískám od něj to, co chci. Když ale na něco potřebuju přijít nebo napsat smysluplný text, musím odjet do ateliéru a tam být sama.“ (s. 106), popisuje Kateřina Šedá proces svého uvažování nad dílem.

Mira Gáberová hovoří o tom, jak a proč tvoří a co jí pomáhá se vůbec k tvorbě dostat. Zároveň zmiňuje, co přináší zpětně tvorba její rodině. „Mám to zvláštní a nárazové. Mám opravdu fajn partnera, takže když potřebujeme, vystřídáme se. Jsem dost drsná v tom, že když cítím potřebu a nutnost pracovat, nejsem spokojená, dokud si nenajdu čas a neudělám to. Dostávám se do situací, že už nemůžu jinak než jít do ateliéru, udělat performanci, něco vymyslet nebo zorganizovat. Tvorba je pro mě zároveň i psychohygienu. V tvorbě mi taky

pomáhají termíny. Mám nutkání pracovat, ale kdybych neměla termíny, nepracovala bych tolik. (...) Zásadní je opravdu si najít čas, ať je dítě jakkoli malé nebo velké, alespoň na chvíli od něj odejít a věnovat se práci nebo tomu, co tě zajímá. Nevrátíš se pak už jako matka, která je unavená, hnusná a které všechno leze na nervy, ale jako žena těšící se na svou rodinu. Odstup je potřeba. Já si svou rodinu taky potřebuju dávkovat, abych to zvládala.“ (s. 167–168) Zmiňuje zde zajímavý aspekt časovosti, a to deadlines – termíny vernisáží, prezentací, open callů a motivaci, jakou takový termín přináší.

Další způsob, jak se vůbec k umělecké tvorbě dostat je její prioritizace. Třeba podle radikálního řešení Karolíny Kohoutkové: „Mateřství u mě vyhrotilo životní strategii, kterou mi rodiče neustále opakovali: ‚Prvně práce, potom zábava.‘ Postupem času jsem však pochopila, že si slogan musím přizpůsobit, abych se vůbec dostala k tomu, k čemu chci. O to víc to platí s dítětem. Když se chci skutečně věnovat své kreativní práci, dělám prvně ji a všechny povinnosti a nutnosti posouvám na další místa. Napřed se tedy věnuju umění a až potom uklízím, vařím nebo umývám nádobí. Náš domov tím trpí, hnije, ale já se cítím líp a nejsem tak frustrovaná.“ (s. 310)

Lucia Dovičáková popisuje, kde brala v raném mateřství čas na práci a jak přizpůsobovala média, s kterými pracovala. Zmiňuje se také o tom, jakou roli v možnosti umění se věnovat sehrála celá její rodina. A otevřeně s námi sdílí, jaké nároky na vztah vytvářejí umělecké ambice matky (případně i otce), které mohou vést až k ukončení vztahu. „Pracovala jsem v době, kdy Eda spal. Neuměl usnout, ale když už usnul, spal dvě, dvě a půl hodiny. Mezitím jsem si něco udělala, příště zase, a takhle postupně, až jsem měla všechno hotové. Taky mi helpli moji rodiče, Edu si brávali k sobě na sobotu. Když byl Edko malý, víc jsem kreslila, dělala akvarel a takové rychlejší věci, protože on do všeho hrabal. Nedal se udržet v ohrádce, chtěl být ve všem. A já, jak pracuju s olejem, jsem ho do toho pustit nemohla. Potřebovala jsem vždy víc času, než jsem dostávala. Na rozdíl od našich nebyl manžel moc obětavý. Měli jsme problémy ve vztahu, protože jsem si nechtěla nechat sebrat svůj prostor. On taky potřeboval ten svůj, a tak začal boj o čas. Tím pádem naše láska velmi utrpěla. Teď už spolu nežijeme. (...) Mám velkou výhodu v tom, že maluju velmi rychle. Kámoška, která maluje pomalu, musela přestat, dokud jí děti nevyrostly.“ (s. 305–306) Zdeňka Morávková hovoří o tom, jak je pro rodinu náročné, pokud mají oba rodiče umělecké ambice: „Oba s mužem jsme měli ambice, chtěli se realizovat. Jako každá normální domácnost míváme na toto téma občas rozpory a hádky. Protože máme oba potřebu se umělecky vyjadřovat, naše aktivity na sebe narážejí víc než v domácnostech, kde je umělecky aktivní jen jeden člověk. Ale myslím, že jsme schopni vždy vše nakonec vybalancovat.“ (s. 130)

Čas se v tvorbě projevuje i tím, že máme každá jiné potřeby, nároky a vyhovuje nám pracovat v jiné denní době. „Do půlnoci mám energie dost, ale už ne té mentální, takže nic nevymyslím.“ (s. 106–107), říká Kateřina Šedá. Sama jsem byla před mateřstvím zvyklá pracovat v noci, vyhovovalo mi to. Teď už se potřebuju víc vyspat a v noci také nejsem schopná vykonávat intelektuální práci. Podobný pracovní rytmus má i Mira Gáberová: „S prvním dítětem jsem dost využívala babysitting, protože jsem ráno nejproduktivnější – co udělám ráno za hodinu, trvalo by mi celou noc. Večer můžu pracovat na nějakém už započatém textu, někam dotáhnout už vymyšlený koncept, ale nezvládám přicházet s něčím novým.“ (s. 168)

Často si ale umělkyně nemohou čas na tvorbu moc vybírat a musí být velmi vynalézavé při jeho hledání, využívat každou vteřinu volna, každý čas, který se nabízí a být citlivé k těmto momentům, jako Darina Alster: „Občas si připadám jako agent, zloděj nebo šelma, která číhá na příležitost. Několik dní čekám na chvíli, kdy budu mít dostatek sil a prostoru tvořit. Často ta chvíle přichází v noci, kdy všichni spí, a já sbírám energii, píšu text, připravuju performance nebo stříhám video. Nemám ani tak strategii, jako spíš silnou motivaci.“ (s. 37)

Kromě času se také strategie týkají prostoru pro tvoření. Některé matky-umělkyně mají ateliér, kam odcházejí, častěji jsou finance za ateliér zbytným výdajem, který si rodina nemůže dovolit. Tím spíš, pokud matky-umělkyně bojují s časem se vůbec tvorbě věnovat. Pak se zdá, že ateliér nepotřebují, protože ani nemají dostatek času vcelku, aby mohly do ateliéru odcházet, a tvorbě se věnují po menších částech (Lucia Dovičáková, s. 306). Jenže bez prostoru na tvorbu se tvoří těžko.

Další strategické uzpůsobení tvůrčího procesu se může odehrát v rovině tématu nebo média. O přizpůsobení médií práce už výše referovala Lucia Dovičáková. O tématech jsem psala více v části věnované vlivu mateřství na rodičovství. Nezaznamenala jsem úplně vědomé rozhodnutí se věnovat v tvorbě tématům vycházejícím z mateřství, protože je to praktické. Častěji se to stane z více důvodů, kdy je dítě, rodina a témata, otázky a problémy, které přináší, natolik fascinující, že se jim umělkyně věnovat musí.

„Člověk může reflektovat i to, že nemůže dělat, nebo nemůže dělat tak, jak by chtěl, nebo nemůže dělat podle požadavků světa současného umění. Z oné reflexe může vzniknout o mnoho zajímavější věc, než kdyby dělal jenom individualisticky, sám za sebe. V umění je důležité, z jaké pozice člověk vychází, jak reflektuje sám sebe – ve své pozici i ve vztahu k ostatním. Rodičovství ho staví do nové pozice, může mu dát víc, je impulzem, který jej posune dál.“ (Martina Růžičková, str. 206)

Další život ulehčující strategie

Při analyzování rozhovorů jsem objevila ještě jednu rozsáhlou skupinu strategií, kterou se mi nedaří zařadit do žádné výše zmíněné skupiny. Jsou to další život ulehčující strategie, jako je **kojení a nošení** dětí, které usnadňuje pohyb po (ne)veřejném prostoru, a množství aktivit, jež je s dětmi možné zvládnout. Kojení mimo jiné pomáhá děti udržet v klidu a tichu i během přednášek, prezentací nebo na výstavách. „Ze začátku jsem ho brala na většinu schůzek, kde mi seděl na klíně, byl rád, že se nakojil, že si s něčím hraje.“ (s. 225), popisuje Karina Kottová, jak se dá s menším dítětem poměrně snadno zvládnout i práce. Hana Janečková má se svým synem podobnou zkušenost: „První půlrok jsem ho mohla brát, kamkoliv jsem chtěla – klidně na večírek, kde si spinkal v nosítku a vůbec nic mu nevadilo.“ (s. 264) Také Lucii Jarkovké pomáhalo kojení zvládat její profesi socioložky: „Jela jsem na konferenci s rok a půl starým Emilem v domnění, že s ním můžu jít všude, když se pořad kojí. Mohla jsem do té doby klidně sedět hodinu nebo dvě v divadle nebo na konferenci – protože když jsem vytáhla prso, Emil se na něj připojil a kojil se. Pokud usnul, vydrželi jsme někde i tři hodiny.“ (s. 142).

Mně samotné také kojení a nošení hodně ulehčovalo život, s menším miminkem v šátku jsem zvládala performovat, chodit na vernisáže, akce, přednášky nebo instalovat výstavu. Mít miminko v šátku odpovídalo kontaktnímu rodičovskému stylu, který jsem si zvolila, a zároveň mi to umožňovalo pracovat. Podobně i Apolena Rychlíková mluví o tom, jak si užila rané mateřství s druhou dcerou: „S mladší dcerou jsem období raného mateřství prožívala jako to vůbec nejkrásnější, jen se mi z břicha přesunula na břicho, chodila jsem s ní všude. V prvních

měsících hodně spala a mně se povedlo vymodelovat si realitu tak, aby se mi dobře žilo, aby zkušenost prvních měsíců mateřství nebyla radikálním nárazem.“ (s. 44) Je zřejmé, že k takovému uvolnění v začátcích mateřství je dobré mít informace nebo zkušenosti, podporu, ideálně prožít příjemný porod a určitě je nutný dobrý zdravotní stav matky i dítěte. Splnění všech těchto podmínek ovšem není nezbytné.

Sdílení péče o děti

Jednou z nejdůležitějších strategií je sdílení péče o dítě mezi více lidmi. Mohou jimi být partneři a partnerky, další členky a členové rodiny, blízké osoby, vzájemná mateřská výpomoc anebo v případě, že si to mohou umělkyně dovolit, i placená pomoc. Zapojení otce do péče o děti považují za samozřejmé a nutné, péče o jeho děti je otcovou povinností.

Další variantou péče o děti jsou výchovně vzdělávací instituce – od jeslí, školek a škol, státních i soukromých, po komunitní a alternativní.

Zásadním faktorem při sladování péče a práce je přístup partnera*partnerky*partnerů⁹ a jeho*její*jejich míra zapojení v péči o dítě nebo děti a celkové vnímání této péče. Stále jen menší množství českých mužů chápe péči o děti jako hodnotnou součást svého života, za kterou jsou vděční a vnímají, nakolik je samotné rozvíjí. Hodně mužů bojuje s genderovými stereotypy, vnějšími i vnitřními očekáváními a nároky stereotypní maskulinity, reakcemi okolí i sebe samotného.

Chtěla jsem se svým výzkumem podílet na aktualizaci toho, co může znamenat pojem rodina a jak může vypadat otcovství. Proto jsem se rozhodla zapojit do výzkumu a knihy *Milk and Honey* i rozhovory s několika muži a sdílet jejich žité zkušenosti a diskutovat o problémech, s kterými se potýkají. Velmi si cením míry otevřenosti, s jakou se mnou hovořili o svém životě, přiznávali své pochybnosti, nejistoty a omyly.

„Spíš pro mě bylo těžké se přesvědčit, že když jsem teď otec, mám se víc věnovat rodině. Pořád jsem si myslel, že budu dělat to, co jsem dělal dosud – pracovat, chodit na party, věnovat se svým hobby – a moje rodina tam nějak bude. Neměl jsem citlivost na to, trochu se omezit v některých

innostech. (...) Musel jsem bojovat se stereotypy, se svým egem, s pocitem, že taky potřebuju čas pro sebe. Pro mě osobně bylo nejtěžší se rozhodnout, jak proměnit svůj život, když je čas věnovat se rodině. Když jsem se rozhodl, co je pro mě opravdu důležité, ulevilo se mi. Rodina je víc než kariéra nebo kamarádi. Začal jsem vymýšlet, jak propojit všechno dohromady.“ (s. 212), vypráví o své otcovské cestě Piotr Sikora. Viktor Takáč podobně hovoří z perspektivy otce tří dětí: „Na rozšiřování rodiny jsme si museli postupně zvykat, v tomto smyslu je příroda milosrdná. Mám pocit, že se životní, mentální a další kapacity člověka chovají jako sval. Dítě za dítětem cvičí rodičovy bicepsy a on zapomíná, co bylo, takže jde do dalšího dítěte, znovu a znovu, a s každým novým jsou máma a táta a jejich svaly silnější a silnější. Další dovednost, kterou otec nebo matka postupem času získávají, je rodinný management. První dítě je největší šok, s druhým se řeší už něco jiného a to třetí má člověk zmáklé.“ (s. 116–117)

9 Naprostá většina dotazovaných žije v heterosexuálním vztahu, ale ráda bych zde naznačila, že existují různé možnosti soužití, od samostatných rodičů a patchworkových rodin, přes stejnopohlavní rodiče, rozšířené, komunitní nebo polyamorní rodiny.

O své zkušenosti s nástupem na rodičovskou se se mnou podělil Matěj Matelec, který otevřeně popisuje i obavy, s jakými o tom uvažoval: „S tou myšlenkou jsem se musel dost vyrovnávat, překonávat vůči ní odpor. Třeba kvůli nepříjemné představě závislosti na někom. Pocit, že jsem na komkoliv finančně závislý, je nepříjemný. (...) Pak jsem měl taky obavu, jestli to budu na rodičovské zvládat. (...) Na rodičák mám jen hezké vzpomínky. Obav jsem se relativně rychle zbavil a dost jsem si to užíval. (...) Co se týká samotného překračování stereotypů, vnímal jsem v osobě pečujícího otce určitou exotiku. Před čtyřmi roky tomu tak fakt bylo, od té doby se to už zase hodně proměnilo. (...) Pro mainstreamizaci otců na rodičáku je pozitivní obraz takových tátů důležitý. I když je chvála otců trochu legrační vzhledem k tomu, že získávají respekt za péči, která je u žen považována za samozřejmou. Ale asi platí, že chválou otců můžeme pomoci překonat ostych nebo obavy jiných mužů (...) utvrzování se ve stereotypech, že muži nejsou geneticky schopni se o děcka postarat, mi přijde hloupé. Mluvil jsem o nejistotě, se kterou jsem na rodičák nastupoval – když jsem to pak zvládal, cítil jsem se silnější. Byl jsem na sebe pyšný, chtěl jsem dát všem najevo, že jsem to dal, ne se utvrzovat v neschopnosti. Trochu nechápu, proč to ti chlapi dělají, pokud ovšem nemají pocit, že by s dětmi měly být vyloženě jen ženské. Pokud se za péči o děti otcové dočkají uznání, mohlo by to být protiváhou téhle mužské legendy předávané na hřištích mezi muži, že péče o děti je mimo jejich schopnosti.“ (s. 47–48) O zkušenosti jejich rodiny s otcem na rodičovské mluvila v našem rozhovoru i Matějova partnerka Apolena Rychlíková. Jedním z důvodů, proč jsem pro rozhovor oslovila oba dva, byl i můj záměr srovnat pohledy obou partnerů na jednotlivé rodinné situace a zkušenosti. Podobně tomu bylo i u druhého páru, s kterým jsem realizovala rozhovor, u kurátorky Kariny Kottové a kurátora Piotra Sikory. Apolena vzpomíná na jejich rozhodování o tom, kdo bude na rodičovské, takto: „Dlouho jsme hledali model, abychom mohli být v ideálním případě s dětmi doma oba a zároveň abychom měli prostor každý zvlášť i spolu jako partneři. Život páru během rodičovství vnímám jako další tabuizované téma, protože vzájemná komunikace se často devaluje na plíny, hovna a otázku, co bude k jídlu. Když Matěj odešel z plného úvazku v knihkupectví na rodičák, hodně se nám rozšířily možnosti. Předtím se vracel z práce ve čtyři odpoledne a já mu nasraná předávala ve dveřích děti, abych mohla běžet ke kompu. Byla jsem totiž taky zaměstnaná na plný úvazek, naštěstí jsem mohla pracovat z domova. S Matějem se dost bavíme o tom, jaká je pro něj rodičovská velká zkušenost a snad ještě větší pro děti. Nevyrůstají ve stereotypizované rodině (...).“ (s. 40) Apolena se zde dotkla důležitého tématu vztahu páru během rodičovství a péči o jejich vzájemný vztah. Sdílení péče o děti a domácnost narovnává tyto vztahy a je inspirační i pro děti, které vnímají a přebírají věci, které vidí kolem sebe, pečující muži jsou pak pro ně normou, běžností, ne exotikou.

Každá rodina má své způsoby, jak dohlédnout na rovné sdílení péče o děti, Tereza Stejskalová se svým partnerem jsou velmi systematictí a důslední: „Doma totiž máme tabulku, kde si počítáme hodiny strávené s dětmi – dělíme si je striktně fifty-fifty. Oba máme privilegia flexibilních zaměstnání, která nám umožňují sdílet péči o děti rovným dílem. Dcery jsou zatím malé, takže by náš systém ještě nepochopily, ale stává se, že jsme oba doma, dcera po mně něco chce, ale já ji posílám za tátou, protože je zrovna jeho pečující čas. Důsledný systém nám hodně pomáhá nedohadovat se o tom, kdo zrovna pečuje. Bez něj by se snadno mohlo stát, že by se jeden z nás cítil, že pečuje víc, a mohl by být pasivně agresivní, protože se o děti stará, i když nechce. (...) Mladší stále kojím, náhrady kojení nepoužíváme, takže se muž občas musí zdržovat v dosahu a na kojení dceru nosit. Trochu se tak všechno komplikuje, ale není to

nepřekonatelné.“ (s. 187) Zajímavé je, že v případě Terezy ani Apoleny a Matěje nebylo kojení překážkou ke sdílení péče o menší děti. Matěj se snažil odhadnout, v jakém poměru péči sdíleli: „Vzhledem k tomu, že se Apolena nevracela do práce, kde by byla od devíti do pěti, měli jsme péči sdílenou. Asi oba říkáme různá čísla. Apolena říká, že jsme si dělili práci šedesát ku čtyřiceti, občas padesát na padesát, já říkám sedmdesát ku třiceti. Pravda bude někde uprostřed, nikdy se ji nedozvíme, protože jsme si to neměřili. Ona v té době Elu ještě pořad kojila (...).“ (s. 47)

Tyto dva páry nejsou jediné z dotazovaných, které*kteří se rozdělením péče zabývají, Martina Růžičková vysvětlovala, jak je nastavená jejich rodina: „Základem mého rodičovství je absolutní sdílení rodičovských povinností mezi matkou a otcem. V jednotlivých fázích se naše zapojení do konkrétních činností mění, ale pořád se snažím, abychom pečovali o Jožku oba, půl napůl.“ (s. 200)

Příběh Kariny Kottové o sladování práce a představ zapojení obou rodičů je trochu složitější, rozhodla jsem se ho citovat v této délce proto, že dobře ilustruje způsob, jakým rodiny nad sdílením péče mohou uvažovat a jak se v praxi setkávají s genderovými stereotypy a společenskými normami. V jeden moment muselo v jejich rodině dojít k otestování těchto stereotypů, aby se od nich rodiče mohli odpoutat a nalézt si vlastní cestu, jak budou jako rodina fungovat.

„Od začátku jsme hledali a zkoušeli různé možnosti, abychom se oba cítili jako rodiče komfortně. Já jsem si představovala, že když dál pracuju a vydělávám, budeme sdílet péči co nejvíc půl napůl. Ale brzo bylo jasné, že s ohledem na Piotrovu práci toho nepůjde dosáhnout na sto procent. Pak jsem často vnitřně zápasila s tím, co to vůbec znamená pracovat, když mám malé mimino. Svou práci jsem si mnohdy vyčítala, přemýšlela jsem, jestli jsem neměla být jen na mateřské. Jenže to nebylo úplně možné, protože nejsem zaměstnancem, který by si mohl vzít tři roky volna. Ve své práci jsem chtěla pokračovat, ale často jsem přemýšlela, jestli neškodím Boříkovi nebo práci. Jestli dělám oboje pořádně. Teď už jsem se uklidnila, dokážu lépe přepínat mezi prací a tím, že jsem občas půl dne s Boříkem na hřišti, kde nevytahuju mobil a nečumím do mejlů, pokud to není úplně nutné, ale užívám si to s ním. A pak je čas, kdy je Bořík s někým jiným a já se můžu v klidu soustředit na práci. Ale trvalo mi dlouho se do tohoto módu dostat. Taky v partnerství jsme zažili dost období, kdy jsme se s Piotrem handrkovali, kdo má kdy právo na práci, aby na něho ten druhý nebyl naštvaný. Přetahovali jsme se, až mi v jednu chvíli přišlo, že to nikdy nebude spravedlivé dělení a vytváří to zbytečný prostor pro konflikty. V ten moment jsem si řekla, že dokud je Bořík malý a na mě fixovaný, jsem holt máma já. Hodně jsem ho kojila a kojím doteď, takže s ním mám i fyzické pouto, kvůli čemuž s ním Piotr donedávna nemohl být delší čas sám. Přijala jsem fakt, že jsem se na čas stala primární pečovatelkou, a prostor pro svou práci jsem začala víc řešit externím hlídáním, které jsem organizovala já. Piotrovi jsem tak nechala jeho pracovní čas a prostor a on se díky tomu uklidnil. Paradoxně se pak začal zase víc zapojovat už sám od sebe. Oba jsme si prostě jen potřebovali vyzkoušet i tradičnější rodičovskou roli. Nikdy to ovšem nebylo tak, že by se Piotr celý den, když byl pryč, nezajímal o to, co my. V současnosti na péči oba participujeme hodně, je to příjemné. Chlapi bohužel nejsou v téhle společnosti vychováni k tomu, že jsou pečující, takže s rodičovstvím možná víc zápasí. Piotr třeba mnohem hůř než já nesl, že nestíhá svoji práci, protože je s Boříkem. Potřeboval si vyzkoušet, jaké to je, stíhat

práci, ale nebýt moc s námi. A přirozeně došel k tomu, že opravdu chce svého syna vychovávat a být s rodinou.“ (s. 223–224)

Zkušenost Hany Janečkové je rozdílná, její partner je Angličan a vyrostl ve feministické rodině, jeho výchozí uvažování o péči o děti je tím ovlivněné: „Já ocenila jistotu, že kdybych dostala depresi nebo psychózu, mám partnera, který je ochotný se o dítě postarat, a ještě velice rád. Demonstroval to ihned po porodu Irvinka tím, že jsme si rozdělili úkoly – já kojím, on přebaluje. Jakmile to bylo možné, nechával mi čas pro sebe, abych mohla aspoň na dvě hodiny denně od nemluvněte vypadnout, chvilku si číst nebo se vyspat. V té době jsme naštěstí byli v takové finanční i životní pozici, kdy jsme si vše mohli dovolit nastavit tak, jak nám to vyhovovalo. John neměl práci, kde by musel být od devíti do pěti, měli jsme peníze i volnost. Cítila jsem, že Johna do ničeho nenutím, o dítě se starat chtěl. Kolikrát se i vyjádřil, jak je vděčný, že může s dítětem navazovat vztah od malička. Dělili jsme si péči tak, abych mohla psát a číst – pracovala jsem totiž na doktorátu. Intelektuální činnosti, která je pro mě důležitá, jsem se nemusela vzdávat. (...) uvědomila jsem si, že to máme doma s Johnem nastavené jinak než spousta českých rodin. Britští otcové v mé bublině na rodičovství víc participují, chtějí se o děti s partnerkou starat napůl. V Česku to tak má pár mých kámošek, jiné mají sdílenou péči těžce vybojovanou. Jedná se bohužel stále spíš o výjimky. Když už čeští muži o děti pečují, nemají pocit vděčnosti, neuvědomují si, že je luxus nebo dar moci se o nemluvně starat, což mi přijde dost škoda. Ale nechci nikoho soudit.“ (s. 264)

Na zkušenosti kurátora a umělce Jakuba Adamce se ukazuje, že pokud si otec uvědomuje hodnotu péče a času stráveného s dítětem, může se pokusit vyjednat si úpravy své pracovní doby tak, aby byla slučitelnější s rodinným životem: „Tři týdny po porodu jsem se vrátil do práce, do galerie PLATO. Podařilo se mi domluvit tak, že se moje osmapůlhodinová pracovní doba rozdělila – v práci jsem tak každý den od devíti do čtyř hodin a zbylou hodinu a půl si nahrazuju večer. Nedovedl jsem si představit, když Delfi chodila spát v šest, že bych ji vídal jen spící. Teď to máme tak, že ráno – někdy v šest, jindy v sedm – vstávám s Delfi já, a když vycházím kolem půl deváté do práce, teprve budím Janu. Dlouho to bylo tak, že když jsem se vracíval z práce ve čtyři, brávil jsem Delfi do nosítka na procházku, aby měla Jana aspoň hodinku a půl pro sebe. Poslední dobou už Delfi chodívá spát později, třeba po osmé. To, že teď moc nechodím ven, je spojeno právě i s tím, že ráno vstávám s Delfi, a kdybych si dal dvě tři piva, bude vstávání nepříjemné a nepříjemný byl bych i já – ať už vůči ní, nebo komukoliv jinému, což nechci.“ (s. 288) Jakub v našem rozhovoru mluvil i o tom, jak chtěl svou ženu Janu podpořit během těhotenství a rozhodl se společně s ní přestat pít alkohol a chodit do hospod a na večírky, v podobném (i když už ne úplně abstenenstkém) životním stylu pokračují i po narození dítě.

Někdy jsou strategie sladění péče a práce voleny intuitivně, takže i když si Veronika Šrek Bromová nejprve nedokáže žádnou konkrétní strategii vybavit, nakonec se ukazuje, že hlavní strategií jejich rodiny bude také sdílení péče. V rozhovoru mi vysvětluje, jak jako matka-umělkyně tvoří: „To se nedá nikomu vysvětlit ani popsat. Všechno je jako živelná pohroma. Je báječné, že jsme s Ivanem na děti dva, protože lze péči o ně mezi nás oba rozdělit. Klobouk dolů před maminkami nebo tatínky, kteří se o děti starají sami.“ (s. 160)

Snad všechny rodiny mají alespoň nějaké zkušenosti se sdílením péče i mimo rodičovský pár. Někdo využívá placenou výpomoc, někomu pomáhá s dětmi jejich babička, a jakmile jsou děti větší, navštěvují různé typy vzdělávacích institucí.

Karina Kottová, která pracovala jako ředitelka Společnosti Jindřicha Chalupeckého i v raném mateřství, využívala pomoci své matky nebo placené výpomoci. Dokud byl její syn malý, častěji se pomáhající osoba starala o dítě v dosahu matky a mohla ho například kdykoliv přivést matce nakojit: „Ze začátku to byl hodně punk, třeba jsem svoji sedmdesátiletou mámu nebo hlídačku hnala v létě přes půl města s Boříkem v kočárku na schůzku. Věčně jsem nestíhala. V jednu chvíli mi došlo, že by pro něj bylo lepší zůstat doma a nikam nemuset nebo jít s někým v klidu do parku, zatímco já si vyřídím svoje. Byl to proces.“ (s. 224)

Novinářka a aktivistka Klára Kubíčková má se svým třetím synem zkušenost poměrně brzké institucionalizace (na poměry několikaleté mateřské): „Myslela jsem si, že budu kontaktní, kojící, pečující, respektující matka, ale on začal v roce chodit do jeslí, což do veřejného obrazu kontaktní matky vůbec nesejde. Jen krkavčí matka strčí dítě do jeslí. Jako matka samoživitelka jsem potřebovala pracovat, platila jsem si chůvu, která chodila dvakrát týdně na dopoledne, ale pak se jí narodilo vlastní vnouče a skončila, což jsem musela nějak vyřešit. Dozvěděla jsem se o soukromých jeslích, kamarádka v nich měla syna. Kuba do nich nechtěl, na začátku to bylo těžké. Věděla jsem, že by to byl náš konec, kdyby nebyl nikým hlídáný. Nemohla jsem u sebe mít dítě dvacet čtyři hodin denně – jednak jsem si občas potřebovala oddechnout, ale i moje velké děti potřebovaly moji pozornost, navíc nás všechny živím. Tehdy jsem únavou usínala na záchodě po dvaceti vteřinách, co jsem tam seděla. Jesle mě zachránily, byli v nich vůči nám vlídní a respektující.“ (str. 276)

Pro rodiče je pochopitelně důležité, jakou péči jejich děti dostávají, jaké instituce navštěvují. Karina Kottová společně s dalšími dvěma matkami ze Společnosti Jindřicha Chalupeckého uvažují o tom, zařídít si vlastní malou dětskou skupinu ve stejné budově, kde pracují.

Vzhledem k nárokům a výzvám, které přináší sladování rodičovské a profesní role, je pochopitelné, že některé umělkyně dočasně nebo trvale během mateřství a v jeho důsledku tvořit přestanou. Občas dotazované mluví o tom, že dokud byly jejich děti malé, neměly tak silnou potřebu tvořit. Všechny osoby, které absolvují uměleckou školu, určitě tvořit umění nemusí a nebudou, ale považují umělecké myšlení a jeho přínos k jakékoliv profesi za důležité.

Zdeňka Morávková také uvažovala nad přílišnými nároky na matky: „Dnešní doba může být v něčem náročná, lidi mají velká očekávání, kladou na sebe vysoké nároky. To se promítá i do umělecké profese. Umím si představit, že by člověk na pár let přehodil výhybku a byl jen s dětmi – a bylo by to v pořádku. Není nutné být pořád ve všem stejně úspěšný. Dokážu vidět širokou škálu možností, jak být aktivní nejen jako umělec, ale v jakékoli jiné profesi, a zároveň být rodič. Myslím, že je dnes mnohem těžší vyboxovat si prostor pro to, být jen mámou a ničím jiným. Vidím to mezi svými vzdělanými kamarádkami – cítí tlak, že být jen mámou je málo. Já si však myslím, že je to sakra hodně, že to klidně stačí. Nepochybuji o tom, že se člověk stejně časem vrátí k tomu, co je pro něj důležité – ať dělá performance, nebo maluje, není na škodu mít občas pauzu. Zpětně bych chtěla být během mateřství v menší křeči, nemít stále pocit, že mi něco utíká. Teď na to nahlížím tak, že je skvělé užívat si věci, jak jsou, všechny možnosti, které mateřství přináší, a to i se všemi omezeními.“ (s. 132)

Komunita jako strategie

Mateřské (umělecké) komunity jsou podpůrné, terapeutické, aktivistické, politické. Ukazují, co je možné a mění (nejen) umělecký svět. Sdružování se do komunit je strategií, kterou ve své praxi aktivně uplatňují a doporučují i dalším matkám-umělkyním.

Je možné si založit vlastní instituci – ať už vzdělávací jako *Mamatata* nebo uměleckou jako *Mothers Artlovers*. Příklady takových institucí nemusíme hledat jen u nás, ale i v zahraničí. Podobou institucí je anglická skupina *Enemies of Good Art*, kterou založila Martina Mullaney, jejíž výstava v *tranzitdisplay* ovlivnila nejednu českou umělkyni a kurátorku.

„Martina (Mullaney) mluvila o tom, že je pro ni problém zajít si na výstavu a profesně se rozvíjet, když není v galeriích na děti nikdo zvědavý. Reagovala na to tím, že založila podpůrnou skupinku, která následně iniciovala vznik dočasného dětského koutku v Tate Gallery. S *Enemies of Good Art* začínali guerillově, ale hned na druhé schůzce se potkali ve velké Turbínové hale v Tate a s podporou Tate Gallery realizovali první diskusní kruh. Když se matky-umělkyně cítí být na vedlejší koleji, a zároveň své děti nechtějí nikde zamykat, ale dál s nimi fungovat, mohou situaci překonat tak, že pro ně vyrobí prostor. Na diskusi v *tranzitdisplay* se ukázalo, že pokud si nastavíme jinak priority, pokud jsme ochotní chvíli počkat nebo nastražit uši, je reálné diskutovat, i když jsme obklopeni dětmi, protože jistý diskomfort je možné překonat.“ (s. 67) Popisuje Zuzana Štefková setkání s praxí rodičovské skupiny *Enemies of Good Art*.

Že podobný typ komunitní praxe nemusí probíhat jen ve velkých uměleckých institucích nám celý svůj život dokazuje Sráč Sam s jejím ambiciózním projektem *Vize pro novou kulturu a její místo*, který společně se svou rodinou skrze jejich život, aktivismus a umělecké aktivity kolem galerie *sam83*, naplňuje. Sam kolem sebe vytváří jedinečnou komunitu a dokazuje, že s velkým odhodláním, pečlivostí, zodpovědností a prací můžeš opravdu žít, tak jak chceš.

„Spoléhat se na komunitu, a ne na systém. Péče je pro mě důležitá, nespočívá jenom v péči o člověka, ale v péči o cokoliv, o dům. Nebo péči o to, že máš možnost veřejně působit tím, jak se chováš a co stavíš. Když se rozhodneš pro zodpovědnost, nikdy to nekončí. Můžeš svým chováním dávat naději na cestu někam dál. Nemusíš mít zase tolik peněz, ani tolik kámošů. Můžeš vždy dělat, co chceš. Míru svobody si určujeme sami, ta nemá omezení, i když se to tak jeví. Omezení jsou často vnímána jako definitivní, ale taky mohou být východiskem pro spoustu dalších aktivit.“ (s. 58)

V posledních letech se intenzivně diskutuje o křehkosti nukleární rodiny, malé odtržené jednotky, která je v období, kdy jsou děti malé, závislá často na jednom platu. Zajímavou alternativou nejsou jen komunitní rodiny jako kolem Sráče Sama, ale i strategie, které vyvíjejí queer rodiny, přestože v jejich případě nejde o úplně dobrovolné strategie. Pro stejnopohlavní páry je mnohem větší výzvou dítě vůbec počít nebo adoptovat, mnoho otázek, na které se v heterosexuálních párech neptáme, musí mít stejnopohlavní páry rodičů vyřešené dopředu. Kateřina Saporová s partnerkou se rozhodly pro sdílené rodičovství, kdy jejich dítě žije s matkami, ale pečují o ně i otcové a kdo je přímým biologickým rodičem není v tomto uskupení zásadní. Rozšíření péče na více lidí než obvyklé dva, se zdá jako funkční, takové uskupení není tak křehké v případě, že někdo z rodičů například ztratí příjem nebo onemocní. Kateřina v našem rozhovoru řekla: „Obecně vnímám jako hlavní rozdíl mezi námi a

hetero rodinami, že lesby a gayové děti hodně promýšlejí a plánují. Rozhodně máme všichni děti chtěné.“ (s. 96)

„Nám ze zkušenosti s rodičovstvím vyplynulo, že společně s celým týmem Společnosti Jindřicha Chaloupeckého, ve kterém jsou kromě mě ještě dvě matky, děláme velký výzkumný a výstavní projekt *Nejen nukleární rodina (Beyond Nuclear Family, 2020–dosud)* o tomto typu rodiny a jeho limitech. Bohužel to řešíme z našich poměrně normativních pozic, ale snažíme se prozkoumávat odlišné modely, ať už kulturně, historicky nebo genderově a přijít na to, jak nabídnout alternativy i stávajícím nukleárním rodinám, které často cítí, že je toho na ně moc nebo jim něco chybí. Je to samozřejmě dost strukturalní, systémová věc, nukleární rodina je ideálním pólem pro stávající politicko-ekonomické nastavení v mnoha končinách globálního severu. (...) všechny jsme většinu času zavřené ve svých bytech, kde řešíme, jak jsme unavené, že nestíháme práci a nedokážeme najít systém, jak si víc pomoci. Je vidět, že společensky, politicky není místní systém pro rodiny s dětmi tím nejvstřícnějším. S Boříkem jsem začala mít kmenové potřeby většího sdílení. Nestačí mi jít na hřiště s pěti dalšími mámami, bylo by skvělé dojít do nějakého modelu komunitního bydlení nebo sdílené péče,“ sdílí se mnou své myšlenky o nukleárních rodinách a komunitách Karina Kottová (s. 220)

Strategie a studium

Vzhledem k tomu, že sama jsem byla v posledních letech studentkou a matkou zároveň, byla jsem ve svých rozhovorech zvědavá také na strategie, které se pojí se zvládnutím studia. Mluvila jsem o nich například s Apolenou Rychlíkovou, Martinou Růžickovou nebo Hanou Chmelíkovou. Ani jednu z nich mateřství ve studiu nezastavilo, jako se to stalo Miře Gáberové: “(...) já doktorát nedokončila kvůli narození dítěte. Fakt obdivuju všechny, kdo jej dodělají.“ (s. 168)

S Hanou Chmelíkovou jsme její zkušenost studující matky probraly poměrně detailně, přináší tak zajímavé a upřímné svědectví jako matka dvou malých dětí, která s nimi začala studovat na AVU a v letošním roce úspěšně obhájila diplomovou práci s třetím miminkem takřka v náručí. Popisuje, s jakou pomocí se jí dařilo školu vystudovat: „(...) do situace se obětavě vložila moje mamka a začala dojíždět z Pardubic pomáhat – večer jsme spolu vařily pro Vivi do školy bezlepkové obědy, přes den mi pomáhala holky vyzvedávat ze školy a školky, brávala je ven nebo na plavání, byl to foťr. Někdy u nás bydlela i tři dny v týdnu, za což jsem byla vděčná; i za to, že to můj muž přijal, ne každý chlap by byl schopný a ochotný pustit si tchýni takhle blízko. Mamka se mnou jezdila do školy, pak se procházela s Marlenkou v kočárku po Stromovce, zavolala mi, když bylo třeba nakojit, a já se pak zase vracela pokračovat v rozdělané práci. Mamka i můj partner se stali nezastupitelnými, bez nich bych školu nezvládla. Mám s takovým zázemím štěstí. Muž si později našel práci na finančním úřadě v IT oddělení, i když to není úplně jeho vysněná profese, ale mohl si dovolit tam holky někdy vzít, třeba když jsem potřebovala na přednášku. Ony si tam něco kutily, on občas odběhl nainstalovat počítač nebo někomu spravit tiskárnu. Časem v jeho práci přestali děti tolerovat; bylo to jen stereotypně nastavené, obviňovali ho, že tam zavádí nějaké novoty. (...) Mně právě přijde super, když děti vědí, kde rodiče pracují, co dělají přes den, jak to tam vypadá, když vidí jejich život.

Brávala jsi někdy děti na AVU?

Ano. Ale když jsem mohla, šla jsem do školy ráda sama. Jakmile jsem měla děti s sebou, vždycky šlo mnohem víc pozornosti k nim, a tím pádem jsem se ke svým věcem dostala spíš povrchně. Občas to vyšlo dobře, že jsem si s nimi zvládla udělat i pár studijních kreseb, ale tisknout nebo věnovat se většímu projektu byl opravdu problém. Někdy jsem dcery brávala na konzultace nebo přednášky, ale snažila jsem se svůj studijní program přizpůsobovat rodině a naopak. (...) Přednášky byly za odměnu. Jinak vnímám prostor AVU jako dost otevřený, s dětmi nebyl nikdy zásadní problém, AVU je v tomhle směru svobodná. Nezažila jsem osobně žádný macho ateliér (...).

V současnosti je na AVU pro studující i zaměstnance k dispozici dětská skupina.

Kdyby to přišlo dřív, bývalo by mi to taky pomohlo, nemusela bych tolik vytěžovat rodinu. Člověk má navíc špatné svědomí, jak je nebo není dítěti v raném věku blízko. Na začátku jsem nechtěla být ve škole vnímána jako ‚ta matka‘. Starší studentka, a ještě matka, už tak pro mě bylo těžké překonat počáteční pocit méněcennosti. Navíc jsem nemohla plně prožívat atelierový život, chyběl mi čas na sdílení a potkávání se, což je v rámci studia zásadní. Tím pádem bylo moje studium trochu osekáné, až do třetího ročníku jsem neměla pocit, že jsem právoplatnou studentkou, měla jsem v sobě takový vnitřní stud.“ (s. 251–252) Hana se se mnou otevřeně podělila o výzvy a otázky, které jí studium jako matce malých dětí přinášelo a kolik lidí a v jaké míře se na péči o děti podílelo, aby vůbec mohla studovat. Vzhledem k hloubce její výpovědi jsem se rozhodla ponechat ji v delší citaci.

Já jsem byla studentkou doktorského programu – nemusela jsem prezenčně navštěvovat tolik přednášek, na konzultace jsem mohla syna brát s sebou, zároveň byl do péče o něj intenzivně zapojen můj partner. Ateliér tělového designu, v kterém jsem studovala byl pro matky vždy podporujícím prostředím. Jako pedagožka jsem si vědoma nároků, které studium na matky klade, proto je v našem Ateliéru nových médií 2 na AVU s mou kolegyní Darinou Alster ve studiu podporujeme a vyžadujeme podporu i od celé instituce. Samy pracujeme s našimi dětmi, aby studující matky viděly, že je možné být aktivní úspěšnou umělkyní a zároveň matkou.

A na závěr, strategie, kterou bych rozhodně doporučila všem, ale rodičům především, je **humor**. Iva Růžičková Chvojková aka Nástřih Hráze popisuje svou strategii, jak nalézt chvíli pro sebe: „Poradila bych každému, aby si našel koníčky v koridoru, ve kterém se zrovna nachází. Takové žehlení je zenovou činností, kterou člověk nejdřív nenávidí a přijde mu zbytečná – dřív jsem ji považovala za doménu hospodyněk a já hospodyňkou nikdy být nechtěla. Ale nakonec jsem zjistila, že když si pustím kriminálku, dělám ze zmačkaného rovníku a vnáším do domácího bordelu systém, vstupuje do mé duše pocit, že jsem zodpovědná žena a v mém životě je všechno v pořádku. Dalším přínosem žehlení je, že manžel vidí, že jsem uprostřed činnosti, a nic dalšího po mně nechce. Takže zdánlivě dělám něco pro rodinu, a přitom si můžu myslet na svoje. Je v tom taková svoboda, až mě to dojíká.“ (s. 150–151)

Jaké jsou moje strategie?

Záměrně jsem hodně tvořila společně s dítětem. Potřebovala jsem své zkušenosti matky skrze umění pořádně prozkoumat, fascinovaly mě proměny mého těla, vztah s dítětem a útvar naší umělecké rodiny. Zapojovala jsem syna aktivně do svých performance, někdy jsem s ním performovala i neplánovaně, pokud se třeba kojil těsně před performance, nenutila jsem ho přestat. S vděčností a důvěrou jsem brala do hry všechno, co se dělo a děje.

Na mateřskou jsem nastoupila po porodu ráda. A protože jsem před těhotenstvím studovala a během něj si práci nenašla, nemohla jsem se rozhodovat o délce mateřské a výši příspěvku a automaticky jsem ji měla na čtyři roky. Během mateřské jsem se vrátila na FaVU na doktorské studium. Měla jsem a mám během svého mateřství velké privilegium – můj muž málo pracoval a měl nepevnou pracovní dobu, takže že jsme si společně mohli nastavit priority, jak jsme chtěli. Sice jsme v raném rodičovství měli opravdu málo peněz, ale zase jsme mohli trávit hodně času spolu. Mohla jsem se nadále věnovat své umělecké tvorbě, jezdili jsme společně na výstavy, performance a další umělecké akce. Kromě umělecké tvorby jsem se věnovala i kurátorství a snažila jsem se vždy nastavit si práci tak, abych ji mohla vykonávat společně s dítětem. Hodně mi při práci pomáhalo kojení a nošení, někdy jsem třeba instalovala výstavu v Galerii Umakart společně se synem v šátku. Tento způsob práce byl i nutností, protože jsme neměli a nemáme pomoc širší rodiny, nemohli jsme si dovolit platit hlídání a syn chtěl začít chodit do školky až ve čtyřech letech, většinu péče o syna jsme tedy museli dělit mezi sebe.

V posledních několika letech je primární pečující osobou spíše můj muž, ale přesně si čas strávený péčí nepočítáme. Během mého doktorského studia i nyní, když pracuji na Akademii výtvarných umění v Praze (a nadále žijeme v Brně), stará se můj muž o dopravu dítěte do a z školky/školy a komunikaci s touto institucí. Již třetím rokem pracuji na plný úvazek, on na poloviční. Přestože toto uspořádání přináší i neshody a pochybnosti, chceme formovat naši rodinu tak, jak nám to vyhovuje, nezávisle na stereotypch.

Ve vztahu k uměleckým institucím jsem opatrně zkoumala, jak moc jsou k uměleckým rodičům podpůrné a vstřícné. Naše rodinná jednotka se většinou vypravovala na festivaly nebo instalovat výstavy společně a považovala jsem to za samozřejmé, někdy jsem tedy tuto skutečnost komunikovala dopředu a jindy ne. Dokud byl syn menší, nebyl obvykle problém vysvětlit, že jezdíme všude společně a galerie nebo festivaly nám všem nejčastěji zajistily ubytování a cestu proplácely jen mě. Pokud jsem měla pochybnosti, že bude možné vyjet v kompletní rodinné sestavě, vymyslela jsem pro jistotu akci, do které se zapojila celá naše rodina, jeli jsme tak spolu třeba na festival do Czestochowy v Polsku. Narážela jsem samozřejmě i na pochyby, proč musíme přijet na performance festival jako rodina, ale na tuzemských akcích se mi vždy povedlo prosadit, že to tak bude.

Jak Lev rostl a zvládl i noc bezemě, občas jsem vyrazila na nějakou uměleckou akci sama. V současnosti, když už je mu osm let, vyjíždíme jako rodina spíše výjimečně.

Kojící guerilla a kojení

„Když vám z prsu stříká mléko, ten pocit překvapí každého. Byl to pro mě podobně podivný zážitek, jako by mi z uší teklo zlato.“ Karin Písaříková (Olivová 2020, s. 73)

Kojení se stalo jednou z mých oblíbených mateřských činností. Promítlo se do mnoha mých uměleckých a kurátorských počinů, zabydlelo se jako jedno z témat mých výzkumných rozhovorů, jako něco, s čím si mě všichni spojují.

Na začátku mateřské zkušenosti je kojení hodně důležitou a častou činností, která by měla být příjemná a blahodárná pro matku i pro dítě. Věnujeme se jí jako matky intenzivně, v některých obdobích a u některých dětí skoro pořád. A je to velmi výrazná fyzická zkušenost spojená s láskou a radostí, často také s úsilím a někdy i bolestí a problémy. Kojení je na měsíce až roky součástí identity matky. Kojení je důkazem superschopností jejího kreativního těla.

Jak funguje kojení

Před porodem jsem se na kojení pokoušela připravit. Četla jsem různé knihy o mateřství a věřila, že kojit mi půjde. Dnes bych si doporučila to, co doporučuju svým kamarádkám – o zkušenostech s kojením si s nimi popovídám, půjčím jim *Praktický návod na kojení* (Poloková 2021) od Mamily¹⁰, doporučím najít si v okolí další matky s podobně starými nebo staršími dětmi a taky najít si dopředu kontakt na laktační poradkyni, kdyby to bylo později třeba. Kojení je bohatě opředeno různými mýty, proto považuji za důležité si na začátek říci něco o tom, co vůbec kojení je a jak funguje.

Kojení je norma, kontakt a láska – je to primární způsob péče o děti a jejich výživa. Kojení není jen jídlo, i když u malých dětí je tato složka primární. Kojení je důležitým prvkem vztahu matky a dítěte, působí i proti bolesti, pomáhá usínat, uspokojuje sací reflex, potřebu kontaktu a blízkosti, uklidňuje při stresu, rozvíjí mozek. Starší děti také kojením zahání nudu. A věřím, že dítě učí i zdravému vztahu k tělu a tělesnosti. Kojené děti mají nižší riziko srdečních onemocnění, exémů, obezity, lépe se jim vyvíjí zrak, čelist a dutina ústní, kojení má vliv na snížení nemocnosti dítěte, nemoci mají snazší průběh, u matky snižuje riziko vzniku rakoviny prsu, vaječníků, dělohy a endometria, snižuje i riziko osteoporózy, u diabetiček potřebu inzulínu během kojení atd.¹¹

Při kojení určuje poptávka nabídku mléka, takže kojení dle potřeb dítěte je nejlepší cestou k udržení dostatečné laktace. Předpokladem dobrého kojení je tedy i nesledování času

10 Mamila je slovenské občanské sdružení poskytující pomoc, profesionální poradenství a podporu během kojení. Tato organizace také školí laktační poradkyně. Více informací na: mamila.sk.

11 Tyto informace čerpám z o.z. Mamila, u které jsem absolvovala kurz certifikované laktační poradkyně. Na vědecko-výzkumných projektech a přípravě protokolů na řešení praktických problémů s kojením spolupracuji s Mezinárodním centrem pro kojení (International Breastfeeding Centre), kanadským lékařem Jackem Newmanem a týmem dalších odborníků a odborníků.

během a mezi jednotlivými kojeními. Což se při běžném pohybu veřejným prostorem těžko slučuje s kojením ve speciálně vyhrazených prostorách, jako jsou kojící koutky nebo family pointy, protože kojení podle potřeb dítěte není možné naplánovat a časovat.

Tvorba mléka je individuální, jeho množství i složení se jemně upravuje potřebám kojeného dítěte, ale zároveň se nijak výrazně nemění s věkem dítěte. Matky by měly být v kojení a přípravě na něj podporované během těhotenství, po porodu a dále. Nedostatek informací ohledně mechanismů kojení a nedostatečná podpora může vést k poklesu množství mléka a komplikacím s kojením, případně i zbytečně časnému odstavení dítěte. Skvělým nástrojem zvyšování tvorby mléka je kontakt kůže na kůži, podpora a trpělivost a kontrola případně upravení správného přísátí laktační poradkyní. Ztratili jsme jako společnost zkušenosti s kojením, už nejsme zvyklí vidět kojené naše sourozence, naše příbuzné, kamarádky.

„(...) taky si nepamatuju, že bych dřív viděla někde někoho kojít. V rodinách byly v tomto ohledu zprerhané vazby, zkušenost s kojením se nepředávala z matky na dceru. Ani já jsem po porodu nevěděla, jak kojít. Naštěstí jsem měla velkého savce, zároveň jsem ale měla nakoupené lahvičky, dudlíky, byla jsem připravená, kdyby kojení nevyšlo,“ mluví Iva Strnadová o narušené tradici kojení. Kojení dětí u nás stále není příliš obvyklé a mnoho žen ho pořádně zažilo až když samy kojí. Například v roce 2017 u nás bylo podle výzkumu Ústavu zdravotnických informací a statistiky České republiky (ÚZIS 2017) pouze 13,2 % plně kojených dětí ve věku 3 měsíců.

Podle WHO by měly být děti kojeny výlučně do 6 měsíců a pak do 2 let a déle. Kojení je u dětí ustanoveno kolem 1,5 až 2 let věku, do této doby je nutné o kojení pečovat a prs dítěti aktivně nabízet. K samoodstavení (tedy dobrovolnému odstavení řízenému dítětem) dochází zhruba od 2,5 let věku výše, klidně i ve věku 5, 6 nebo 7 let.

Naprostá většina žen může kojít a jejich případné problémy jsou často zaviněné nesprávnou podporou kojení po porodu, neznalostí mechanismů kojení a množstvím mýtů o kojení i nedostatečnou podporou kojení v rodině. Je samozřejmě skvělé, že dnes máme dostupnou umělou náhradu mateřského mléka pro ženy, které kojít nemohou nebo z jakéhokoliv důvodu nechtějí. Je ovšem nutné, aby se rozhodovaly informovaně a věděly, jaké benefity kojení pro jejich dítě a pro ně samotné má. Umělé mléko je v podstatě lék a měl by být užíván pouze v těch nejnutnějších případech.

V antice se věřilo, že společně s mlékem sají děti i občanské ctnosti a intelekt, v křesťanství je mléko materiální i duchovní forma potravy – matka svým mlékem předávala celý náboženskoetický systém víry. S kojením a jeho průběhem se pojí mnoho mýtů, jejichž kořeny sahají daleko do minulosti, například Aristotelův názor, že kolostrum není pro novorozence vhodné, vydržel živý několik století a názor nejznámějšího starověkého gynekologa Sórána z Efezu (počátek 2. stol. n. l.), že děti si před kojením mají trochu poplakat, protože to roztahuje plíce a napomáhá tak správnému vývoji dýchacích orgánů, mohou některé matky slyšet v porodnici ještě dnes (Yalom 1999).

Problematizace kojení na veřejnosti je jen symptomem přístupu společnosti k někomu, kdo má specifické potřeby, je slabší a měl by být spíše hájen – k matkám a dětem.

„Docela registruju a vítám nový aktivismus – třeba zrovna kolem tebe nebo Kojící guerilly. Myslím, že je to podobné jako s feminismem – v Česku vznikla fáma o naplněnosti cíle, ale když se člověk na věc podívá blíž nebo když tu realitu žije, zjistí, že problémy zůstávají stejné,

nebo se situace dokonce překlopila do ještě horší fáze. Myslím tím třeba negativní reakce na kojení na veřejnosti – v jednu chvíli už nebylo vnímáno jako problematické, a pak zase ano.“ Lenka Klodová (Olivová 2020, s. 29)

Tento dlouhý úvod je důležitý pro alespoň zevrubné pochopení mechanismů kojení a proč je důležité. Neznalost a nepochopení mechanismů a funkcí kojení mohou být částí důvodů negativních reakcí na kojení. Dalším důvodem je extrémní sexualizace ženského těla, které nejsme zvyklé*í vnímat v jeho normální podobě, ale převážně jako hypersexualizované mladé, štíhlé, hladké, dokonale vyretušované tělo z médií. Nejsme zvyklé*í, že prsa jsou především nástrojem na krmení dítěte. A to říkám z pohledu ženy, která se sexualitou běžně pracuje – vnímám jako zásadní zkoumat a posouvat hranice a možnosti naší sexuality, posouvat a vířit normativitu a rozšiřovat spektrum pohledů, podob a možností těla.

Mléko se ženě začíná tvořit okolo 16. týdnu těhotenství, ale v porodnicích nás běžně přesvědčují, že mateřské mléko ještě nemáme, že jde „jen“ o kolostrum, případně že ho máme málo. Kolostrum je výživově velmi hodnotné počáteční mateřské mléko, které svým množstvím odpovídá velikosti žaludku novorozeného dítěte.

Mnoho žen, včetně mě, odchází převážně kvůli nedostatečné podpoře, nerespektování anebo neznalosti mechanismu kojení, z porodnice s krabicí náhrady mateřského mléka, pocitem selhání, bolavými prsy a bradavkami. Apolena Rychlíková se mnou sdílela svoje zkušenosti s (ne)podporou kojení:

„Především jsem napsala článek *Kojení není alternativní* (2016), protože ho považuju za normu a děsí mě, když je chápáno jako alternativa. Při psaní o důležitosti kojení jsem vycházela mimo jiné z doporučení WHO kojít do dvou let věku dítěte a déle, i když sama jsem tak dlouho nekojila. Napsala jsem ten text proto, že jsem měla kolem sebe plno zmatených žen, vystresovaných z kojení. Zatímco u porodů věděly, jaká jsou jejich práva a co mohou požadovat, u kojení často předpokládaly, že mají automaticky superschopnost kojít. Kvůli špatné podpoře a neškoleným laktačním poradkyním ale mívaly s kojením po porodu problémy.

V porodnicích jim místo rady a pomoci začali vyhrožovat smrtí dítěte hladem, vypravěli jim mýty o zadním mléku a bolestivé přisátí řešili kloboučky. Tím jim nakonec vnutili umělé mléko.

I já sama mám z porodnice hroznou zkušenost. Byla jsem mladá potetovaná matka, takže se na mně pediatr doslova vyřádil – choval se hrozně, neustále hovořil o tom, že dcera umře, a já tak po každé kontrole končila v slzách. Naštěstí jsem měla kontakt na Ivanu Konigsmarkovou, která provozovala a stále ještě provozuje laktační poradenství. Ta za mnou přijela a svým jedinečným způsobem mě uklidnila. Mluvila o tom, že miminko se někdy kojí půl hodiny, jindy tři, někdy si jenom cucne – stejně jako si dospělý člověk někdy dá knedlíků šest a jindy jenom dva. A že se nemám bát, že by si o mléko neřeklo. Úplně jsem padla, jak to znělo logicky. Přestala jsem tím pádem vstávat co tři hodiny a kojít deset minut z jednoho prsu a deset z druhého, nedávala jsem dceru vyplakat do postýlky, aby si zvykala, a další blbosti. Po rozhovoru s Ivanou jsem se spokojeně rochnila polonahá s děckem v posteli. Když jsem své zážitky sdílela, ukázalo se, že mnoho žen mělo podobnou zkušenost, jen často

nekončila happyendem. Žena je po porodu rozcitlivělá a nevhodné chování personálu v porodnici ji snadno semele. A není se co divit – při porodu je stále běžné, že jsou žene mrzačeny pohlavní orgány, že se cítí ponížena, tudíž nemá sílu v atmosféře strachu čemukoliv vzdorovat. Po mém vlastním porodu mi přišlo zásadní o tom všem hovořit.“ (Olivová 2020, s. 43)

Apolenina zkušenost je docela podobné mojí vlastní a zkušenosti mnoha dalších matek, s kterými jsme mluvila. Také jsem se dozvěděla, že mám kojit jednou za dvě hodiny po deseti minutách z každého prsu, ale správné přísátí mi nikdo nezkontroloval.

Naštěstí se najdou i případy, kdy podpora a zásah schopné laktační poradkyně ještě přímo v porodnici kojení zachrání, jako tomu bylo u Lucie Jarkovské:

„Začala bych tím, že můj partner byl nadšeným bio otcem. Hodně se těšil na přirozený porod, nejlépe ten orgasmický. Odchodil všechny přednášky o kojení, takže věděl, jak je důležité. Nejraději by se asi býval stal laktační poradkyní! Naopak moje maminka mi pořád říkala, jak by mi přála kojit, ale že se v naší rodině nekojí – nekojila ani ona, ani babička, ani teta. Myslela si, že mně to také nepůjde. V závěru těhotenství jsem začala směřovat k císařskému řezu. Dopadl dobře a bylo jen otázkou, jestli se kojit bude, nebo nebude. Skvělá laktační poradkyně, paní Kameníková z brněnského Obilního trhu, se do toho obula, všechno se dalo do pohybu správným směrem a já začala kojit – a neskončila jsem dosud! Emil se kojil do čtyř a půl roku. Moje představa byla kojit třeba rok a půl, ale Emil kojení miloval.“ (s. 141)

Matka je po porodu v křehkém psychickém stavu, průběh porodu, doba po něm a kvalitní podpora může ovlivnit nejen začátek kojení, ale i jeho další pokračování. Proto existuje iniciativa *Baby Friendly Hospital (BFH)* týkající se vytváření správných podmínek pro kojení. Za touto iniciativou stojí Světová zdravotnická organizace (WHO) a Dětský fond Organizace spojených národů (UNICEF). BFH představuje minimální standard péče o matku a dítě, aby se od momentu narození vytvořily alespoň minimální podmínky pro kojení. BFH tak není luxusem nebo nadstandardní péčí po porodu, ale normálním způsobem poskytování podpory při kojení a zaměřuje se na kritické první dny po porodu, kdy se rozhoduje, jestli dítě bude nebo nebude kojené. BFH má za úkol vytvářet prostředí, kde kojení začne co nejdříve, a odstraňovat překážky při kojení. BFH se stává mimo jiné z deseti kroků k úspěšnému kojení, které by měla nemocnice s certifikátem BFH splnit (WHO 2013).

Sama jsem měla týden po porodu obavy, že plně kojit nebudu, a nechala jsem se přesvědčit o nutnosti dokrmovat dítě náhradou mateřského mléka, naštěstí mi pomohl hlavně klid domácího prostředí a čas. Ale i tak jsem ještě nějakou dobu zápasila s přijetím mýtu, že kojit se má jen po nějaké předem stanovené době. Protože třeba moje babička se divila, že kojím pořád, a já se necítila v nové roli matky sebejistě.

Dodržovat časové rozestupy mezi kojením je jedním z nejčastějších škodlivých mýtů o kojení, s kterými se matky setkávají. Svou zkušenost se mnou sdílela i Lucia Dovičáková:

„Nebyla jsem máma, která by si vše dopředu pročítala a chodila na těhotenskou jógu. Všechno jsem se učila za běhu a byla s tím spokojená. Lékařky mi několikrát radily blbosti – třeba že nemám Edu kojit, kdy chce on, ale dodržovat hodinové rozestupy, jinak ho rozmazlím. Jenže venku byly čtyřicítka, tak jsem ho kojila častěji. Dřív jsem hodně dávala na názory druhých lidí, ale mateřství mě naučilo víc věřit vlastní intuici. Proti matce každý něco

má, podle ostatních lidí pořád něco dělá špatně, nedostatečně vychovává dítě, rozmazluje ho... Mateřství mě naučilo víc si věřit.“ (Olivová 2020, s. 299)

Mně osobně pomohla v kojení až podpora dalších matek, uvolnění se a také lenost, protože jsem zjistila, že kojít je prostě snazší než dítě nosit a uhoupávat, a že když mu dám prso, nechá mě déle spát, ležet, číst si, dívat se na film. Kojení se ukázalo jako výhodné. O této zkušenosti mluvím z pozice otce na rodičovské Matěj Metelec: „Pak jsem měl taky obavu, jestli to budu na rodičovské zvládat. Protože s malým dítětem lze velkou

část problémů vyřešit tím, že ho člověk začne kojít, což je něco, co jako chlap udělat nemůžu.“ (s. 47)

V tomto momentě jsem Matějovi jako tazatelka vysvětlovala, že muži taky mohou kojít. Kojení totiž neznamená jen produkci mléka, jeho součástí je třeba i fyzický kontakt – dítě se sáním bradavek uklidňuje, což může poskytovat jakákoliv osoba s bradavkou – tedy i muž. Navíc i muži mají mléčné žlázy a produkce mléka jsou schopni, byť ve velmi omezené míře a byť těch případů, kdy muž dokázal plně kojít, známe v historii jen několik (Lafont 2015, Cederstrom 2019).¹² Ale zároveň jsem vyjadřovala pochopení, že pro někoho je mužské kojení radikální představou.

„Na moje poměry určitě. Když jsou děcka větší, tak se kojení už neřeší. Ale u dítěte pod rok to roli hraje. Noční hrůzy s uspáváním matka běžně dokaže zvládnout tím, že se dítě snaží ukojit. V té samé situaci si otec huntuje kolena, chodí takovým tím houpavým krokem. My s Apolenou jsme se snažili v noci střídat, aby se i ona vyspala, a občas jsem část noci opravdu prochodil.“ (s. 47)

V umění jsem uvažovala o kojení jako o péči, o sycení, živení. Je to něco, co můžeme jako matky nabídnout v tuto chvíli. Může být tento láskyplný akt transformován do energie, kterou pečujeme o další lidi, prostory, o celý svět? Tyto aspekty a možnosti kojení jsem sama zkoumala při akcích Kojící guerilly, o kterých budu psát níže. Nejsem ovšem jedinou umělkyní, která nad kojením uvažuje takto. I pro Darinu Alster bylo v období raného mateřství kojení jedním ze zásadních témat. Nejenže kojení znovu fyzicky, emocionálně a energeticky propojuje matku s dítětem, nahrazuje původní pupeční šňůru a udržuje kruh – symbol ženství, kojení skrze sycení dítěte sytí celou společnost, je to způsob péče, je to politický čin. V době, kdy mužská bradavka je podle sociálních médií v pořádku a ženská si zaslouží cenzuru, kdy můžeme ukazovat prsa ve všech možných kontextech a funkcích, jen ne v té, ke které byly zamýšleny, v době, kdy vyhazují kojící matky z restaurací a počet kojících dětí nestoupá, je zviditelnění kojení důležitou prací a propagací normálního způsobu výživy dítěte, péčí o dítě i celý svět. Tím, že kojíme (v umění), učíme kojít společnost. Kojení nás spojuje s obrazy křesťanských madon a prastarých bohyní, spojuje nás s generacemi matek před námi i po nás, se všemi matkami světa.

Kojení je pro matku malého miminka činností, která zabere velkou část jejich dne. Může se to stát způsobem meditace a vytržení z běžné reality, kdy stačí sedět, dívat se a nechat mléko a hormony se vyplavovat. Kojení uklidňuje nejen děti, ale i matky. Darina svou zkušenost

¹² Svou záložku má mužská laktace také na Wikipedii a je možné najít větší množství textů o kojení u transgender mužů (FtoM).

popisuje takto: „Po porodu mi přišlo, že s malým miminkem, které se potřebuje stále kojit, nemůžu dělat nic jiného. Jsem hodně aktivní člověk, nervní a kmitající, takže tyhle fáze klidu pro mě byly dost náročné. Kojení se stalo silným tématem, s kterým jsem se potřebovala vyrovnávat skrze umění. Věděla jsem, že jako performerka můžu dělat jen jedinou věc – kojit. Kojila jsem totiž pořád, a tak i při performancích; rozdíl byl jen v tom, že při nich jsem kojila na lebkách (*Dark Madonna*, 2014), ve zlatě (*Red woman*, 2017) nebo v královském hermelínu (*Les reines prochaines*, 2013).“ (s. 34) Darina také kojí společně se skupinou dalších matek – stalo se to v kolektivní performanci *Zjevení madony* (2013) na pódiu Strašnického divadla v Praze. Manifestace kojení může napravit zkušenost, která vymizela během několika generací, kdy se kojilo krátce nebo vůbec. Této performance jsem se účastnila a moje zkušenost mohla mít vliv i na to, v jaké formě vznikla během krátké doby Kojící guerilla.

Kojící guerilla – jak vznikla a proč

„Nikdo už si přesně nepamatuje, které prso za to mohlo, ale víme, že alespoň jedno z nich to být muselo. Muselo tehdy nějak urazit, naštvat, vyděsit číšnici v kavárně, jinak bychom si tu neměly* i o čem povídat. Byla jsem v listopadu 2013 velmi nepříjemně vyzvána, ať se zahálím, že sedím na exponovaném místě, všichni kolem mě jí a někomu by to mohlo vadit (ovšem nikdo konkrétní si nestěžoval).“ (Olivová 2016, s. 68) To všechno se stalo v brněnské kavárně Spolek, ale mohlo by se to stát kdekoliv. „Přitom Spolek je super kavárna, zároveň dost vstřícná k rodinám, dětský koutek tam byl už v době, kdy jsem ještě sama dítě neměla, a v kavárnách byl spíš neobvyklý. V posledních letech mají pár hraček všude, ale ten největší boom dětských koutků už skončil. Občas se spíš stane, že nějaký zmizí.“ (Olivová 2020, s. 324)

K dětskému koutku mi majitelka kavárny Jennifer DeFelice řekla, že ho ve Spolku vybudovala převážně pro sebe, aby mohla v kavárně v klidu pobývat se svými syny, když třeba přišla pracovat nebo si jen sednout na kafe.

„Při kojení pětiměsíčního Lva jsem byla ve Spolku nepříjemně oslovena číšnicí, že jsem ‚dost vidět‘ a jestli bych s tím nemohla něco udělat – třeba se zahálit. O viditelnost jsem neusilovala, nemusím – stačí totiž, když někde jsem, navíc mám kozy osmičky a ty je opravdu náročně ukrýt.“

Je celkem klasika, že lidi honí kojící matky na záchod. U nás mají kojící koutky často podobu židle vedle přebalováku. V Česku je ještě co zlepšovat. Přála bych si, aby mohly ženy v klidu, bez něčích blbých komentářů nebo pohledů, kojit všude, a zároveň aby existovaly kojící koutky, ale aby nebylo povinné je využívat.“ (Olivová 2020, s. 324)

Kojící guerilla (dále KG) vznikla z čiré nutnosti. Od jednoho osobního traumatického zážitku se nám společně povedlo dostat se organickým vývojem hodně daleko. Moje „zprvu sobecká touha necítit se při kojení ohroženě byla velmi rychle následovaná touhou, aby žádná žena nemusela prožívat to co já. A tak začala několikaletá práce KG.“ (Olivová 2016, s. 68)

Nepříjemný konflikt se servírkou byl pro mě traumatizující, její oslovení mě šokovalo a nedokázala jsem na něj nijak reagovat. A cítila jsem se pak strašně, věděla jsem, že musím udělat něco, co by mi pomohlo vzít si zpět svou sílu.

„Po svém zážitku ve Spolku jsem napsala provozní kavárny (které znám) a majitelům kavárny (které také znám), nechtěla jsem se cítit nejistě v očekávání podobného a klidně horšího útoku. Nebyla jsem na negativní zkušenost se servírkou vůbec připravená a hodně otřásla mým světem čerstvé zamilované a nadšené matky. Po diskusích v několika facebookových skupinách jsem s hrůzou zjistila, že zdaleka nejsem sama! Velmi rychle jsem tedy naplánovala akci“ (Olivová 2016, s. 68) a vyrazily jsme na místo činu kojit ve skupině. Sešlo se nás deset žen, z nichž jsem pořádně znala jen jednu. Touha po akci byla společná, a tak vznikla Kojící guerilla.

„Název odkazuje ke guerillové válce, která je založená na menších přepadových akcích malých skupin bojovníků operujících v nepřehledném terénu, kde mohou snadno splynout s běžným obyvatelstvem a pomocí sabotáží narušovat funkčnost systému, i k uměleckému sdružení Guerrilla Girls – skupině anonymně (v maskách goril) vystupujících umělkyně, které se zaměřují na boj se sexismem a rasismem v umění, politice, filmu a kultuře obecně. K mému velkému nadšení se motiv gorily objevil v souvislosti s KG úplně sám, protože někdy lidé nevědí, co to guerilla znamená a jak se vyslovuje, tak nám občas říkají ‚kojící gorily‘.“ (Olivová 2016, s. 68–69) Dává mi smysl vzít si zpět svůj hlas a sílu tím, že přijmu a integruji i negativní komentáře. Motiv gorily se tedy objevil i na jedné z fotografií, které pro KG pořídil umělecký fotoateliér Divý tvor.

Kojící guerilla se začala setkávat a společně jsme chodily kojit na místa, kde s tím měli problém. Sdílely jsme svoje negativní zkušenosti s kojením a ukázalo se, že skoro každá žena má nějaké. Navzájem jsme se podporovaly a skupina se rychle rozšiřovala. Udělala jsem i skupinu na Facebooku, abychom mohly snáze komunikovat a mohly se k nám přidávat ženy z různých měst.

Kojení, rodičovství a veřejný prostor

Kojící guerilla se kromě tématu kojení dotýká také otevřenosti a dostupnosti veřejného prostoru a možností jeho užívání různými skupinami lidí. Rodiče jsou jednou ze skupin, se specifickými nároky na užívání veřejného prostoru. A často na něj veřejný prostor reaguje nevstřícně. Přitom matky „pomáhají kultivovat veřejný prostor – proto, že do něj matky své děti berou, musí jim prostor vycházet vstřícně“ (Olivová 2020, s. 284), říká Klára Kubíčková. A dále hovoří třeba o tom, jak po zjištění, že na Hlavním nádraží v Brně není nikde přebalovací pult, napsala na České dráhy a povedlo se jí zajistit jeho instalaci. Podobně i Matěj Mětelec hovoří o tím, jak se s rodičovstvím proměnilo jeho vnímání města: „(...) najednou vidím město z perspektivy někoho, kdo jede s kočárem nebo vede dvě děcka. Dřív mi nevadily tramvajové ostrůvky, úzké chodníky, kde všude se parkuje a jak jezdí auta, ale s dětmi to vše najednou vnímám jinak.“ (Olivová 2020, s. 53)

V souvislosti se specializovanými prostory pro rodiče se dotýkáme i tématu izolace, která může postihovat matky, o nichž mluví v našem rozhovoru i Silvie Šeborová: „Když je žena před těhotenstvím společensky aktivní, nechce být najednou stigmatizována tím, že smí chodit jenom na pískoviště, do parku, na místa vyhrazená dětem a do dětských kaváren.“ (Olivová 2020, s. 113) Jsem proti separaci matek a dětí do specializovaných prostor, kde nikoho neruší a je skoro možné zapomenout, že existují. „Společnost, která nechce žít se svými dětmi, je nezdravá. (...) Co tím dítěti říkáme, co se dozvídá o sobě a o svém místě ve světě, jak takové zkušenosti ovlivní jeho sebevědomí?“ (Olivová 2016, s.71–72)

„Kojíme všdycky a všude, prostě podle toho, jak to tady malá slečna potřebuje, protože ona nerozumí času, nerozumí tomu, že někde je soukromí a veřejný prostor, že někde by se měla stydět nebo ne a já bych to v ní ráda podporovala,“ říká v reportáži o Kojící guerille pro českou televizi jedna z jejích členek Kateřina Plesková (Skokan 2014).

„Taková separace je totiž špatná nejen pro matky, které porodem neztratí schopnost a touhu žít svůj život, nevymění všechny své zájmy za zájmy dítěte, ale není zdravá ani pro děti, protože jim neukazuje normální svět, ale jen nějaké předpřipravené prostředí.“ (Olivová 2016, s.71)

„Pamatuju si pár takových specializovaných kaváren, které v Brně fungovaly v době, kdy byly moje děti malé. Připadala jsem si v nich jako v mateřské škole – všechno tam bylo barevné, pastelové, všude ležely hračky. Ale já se cítila být součástí společnosti a chci jí být dál,“ říká Silvie Šeborová. (Olivová 2020, s. 113)

Děti nemohou v oddělených prostorách sledovat, jak lidé opravdu žijí, a přirozeně se učit, nevidí svoje matky v normálních aktivních rolích. S tím souvisí i společenské nároky na rodiče, ve veřejném prostoru nejde jen o to, kde a jak se matka s dítětem pohybuje, ale také kdy.

„Někdy, když jedu s dcerou tramvají po osmé večer, cítím nepříjemné pohledy. My rodiče tu máme před sebou ještě důležitou práci – dávat společnosti najevo, že nás má přijímat,“ sdílí svou zkušenost Apolena Rychlíková. (s. 45)

„Jsou místa, kde je nežádoucí, aby se matka pohybovala. V mnohých městech je běžné, že když matka přijde do hospody – a nemyslím teď kavárnu – s dítětem, všichni na ni koukají. Nebo existují očekávání, kde by se měla pohybovat po desáté hodině večerní. Matka je pod návalem konstantní kritiky, protože tahle kritika je jednoduchá, nejjednodušší, kdo, kde, kdy, s kým co dělá,“ souhlasí s Apolenou Martina Růžičková. (s. 204)

Problematizování kojení se také pojí s různými prostorami – kavárnami a hospodami, obchodními domy, bankami, muzei... Ženy jsou obvykle více či méně nepříjemně osloveny a vyzvány k zahalení, úplnému opuštění prostoru nebo přesunutí do jiných prostor (kojících koutků apod.).

V roce 2019 byla žena v prostorách Raiffeisen banky v centru Prahy vyzvána k zahalení kvůli kojení její roční dcery, banku poté opustila. Rozhodly jsme se proto uspořádat velkou akci, která měla nemalou pozornost médií. Snažila jsem se v rozhovoru pro DTV redaktorce říct, že každou situaci můžeme vidět z několika pohledů: „Dost těžko si dokázal ochrankář představit, co jeho slova způsobí, jak je bude žena vnímat.“ (Olivová 2019) Matka si může z takového zážitku odnést trauma, které bude těžce zpracovávat. „Po takovém zážitku stres při kojení ve veřejném prostoru nemizí.“ (Olivová 2019) A společné kojení „na místě činu“, jaké realizujeme s Kojící guerillou, pomáhá toto trauma hojit.

Iva Strnadová se mnou točila rozhovor do svého dokumentu o mateřském mléce, mluvila jsem s ní o mém nepříjemném zážitku z roku 2013: „Když jsem dokument stříhala, všichni mi tvrdili, že dnes už nikdo nikoho z kaváren kvůli kojení nevyhazuje. A co čert nechtěl, v Praze, v hipsterském centru na Vinohradech, zrovna z jedné kavárny jistou kojící maminku s miminkem vyhodili. Když se ptala proč, řekli jí, že rušila byznysmeny, kteří tam domlouvali obchod a její kojení je rozptylovalo. Událost se dostala i na Facebook a byla hodně diskutovaná. Zpětně se k incidentu vyjadřila i manažerka nebo majitelka kavárny, která řekla,

že si nepřeje, aby servírky podávaly zákusek a kávu přes něčí prso. Přišlo mi neuvěřitelné, že se i v roce 2017 může v Praze stát, že místo omluvy za jednání personálu své kavárny si majitelka myslí, že vyhodit kojící matku je v pořadku.“ (Olivová 2020, s.113)

Ale téma kavárny versus děti se objevuje pravidelně a tyto žabomyší války vyvolávají často pozornost médií. Apolena Rychlíková mi říkala, že: „společně s Martinou Růžičkovou a Terezou Stejskalovou (jsme) napsaly text *Děti nemůžou za vaše posrané životy* (2016), související s absurdní kauzou nemožnosti dětí chodit do kaváren. Díky tomuto článku jsem taky pak dostala nejvíce nabídek na rozhovor. Vzhledem k tomu, jak závažná témata často řeším, mi přijde šílené, že zrovna tak nemožnou otázkou se chtějí média zabývat.“ (s. 43–44) Hana Janečková vnímá ve vydělování některých skupin lidí nebezpečí: „Divné jsou spíš kavárny, kam rodiče nemají brát děti. Matky v kavárnách utrácení, stávají se tam někdy i každý den, když můžou... Co jsme to za společnost, když se nesneseme s dětmi?! Pak odstraníme staré lidi, protože nevypadají hezky. Pak vozíčkáře, co po nás chtějí, abychom jim udělali prostor. A nakonec v kavárně zůstaneme sedět po jednom u stolečku, shrbení nad laptopem, a budeme pracovat jako magoři celý den a každou půlhodinu si objednávat kafe. Hrůza, když do kavárny vkročí rušivý element, nedejbože matka s dítětem, a ještě tam kojí! Vyhazování matek z kaváren mi přijde jako cesta do pekel, podle mě tak začíná totalita, fašounství, kdy se jedinec nesnese s určitými lidmi, kteří ho nějak ruší. Neříkám, že nemůžeš mít kavárnu, kde je klid. Já taky chodívám pracovat do kavárny. Ale může se to nějak vymyslet, prostory se dají oddělit. Člověk musí pochopit, že v kavárně nikdy nebude mít totální klid, a jestli o něj stojí, ať si koupí špunty. Nebo ať se zavře do sklepa a tam ať si při žárovce užije ten kapitalismus!“ (s. 270) Dětský způsob myšlení a zkoumání světa pro nás může být inspirující. Není důvod podporovat stereotyp, že děti jsou moc hlučné a otravné a je náročné s nimi žít.

„Dítě vnímám jako partnera – chci naplnit jeho potřebu dětského kolektivu, zároveň k němu přistupuji jako k rovnocennému, snažím se ho odmala včleňovat do dospělého života, brát ho jako jeho součást, ne vedlejší externalitu, kterou mám někde doma schovanou. (...) Moje děti mě naučily stereotypy a očekávání společnosti rozbírat a zůstat aktivní,“ říká Apolena Rychlíková. (s. 40) I jenom nezmizet jako matka s dětmi z veřejného a kulturního prostoru může být formou aktivismu.

Kojení na protest

„Kdyby bylo kojení považováno za normu, nebylo by nutné ho extremizovat. Naše počínání může být přehnané, asi není úplně normální, aby se domluvila skupina matek, že půjde někam odhalit prsa, děláme to ale proto, že i výchozí popud byl přehnaný,“ říká jedna z členek Kojící guerilly v rozhovoru pro Ona Dnes. (Kubíčková 2014)

„KG má v některých svých činnostech podobný charakter jako kojení podporující aktivity, ke kterým došlo jinde ve světě.¹³ Sejit se s dalšími matkami a společně kojit na místě, kde byla nějaká kojící žena ponížena, je nejlepší způsob boje proti těmto praktikám. Kromě protestního a podpůrného charakteru akce je tato událost atraktivní, a je teda snadno možné celou problematiku medializovat. Tyto protesty v zahraničí bývají většinou masovější a jednorázové.“ (Olivová 2016, s. 72) O umělecké variantě americké kojící podpory mi povídala v našem rozhovoru Zuzana Štefková: „(...) vaše Kojící guerilla – ta má taky své varianty na

13Např. Glosswitch (2015).

Západě, třeba známou dodávku s obrovským prsem na střeše *Milk Truck*, která se zjevovala v momentech, kdy žena při kojení někde nebyla vítána. *Milk Truck*, jehož autorkou je americká umělkyně Jill Miller, přijel jako ambulance, do které se dalo vlézt, tam v klidu nakojit, a navíc dostat podporu. Tohle považuju za dobrý příklad mateřského umění. Rozdíl je ovšem v měřítku – zatímco americká verze je bombastická a motorizovaná, nás je pár a jezdíme s kočárkem nebo dítětem v šátku vlakem.“ (Olivová 2020, s. 70) Kromě podpůrné funkce je *Milk Truck* skvělý také tím, že svým obrovským prsem na střeše zpřítomní gigantickou variantu toho, co rozhodně v místě, kde měli problém s kojením, nechtěli vidět.

Činnost Kojící guerilly inspirovala ke vzniku další podobné skupiny a aktivity, ve Švýcarsku založila jedna naše členka podobně zaměřenou skupinu žen nazvanou „Stillguerilla“. Naše aktivity také inspirovaly k jednorázovým protestním setkáním například skupinu žen, která se v březnu 2015 vydala v Praze do kavárny La Boheme Café.

Také se stává, že mě někdo označí ve facebookové diskusi, kde si matka stěžuje na svůj negativní zážitek s kojením na veřejnosti, často s komentářem jako: „Řekni Kojící guerille a ony to za tebe vyřeší!“ A kvůli podobnému označení se ke mně dostala událost z dubna 2015, kdy byla pracovníkem security na základě stížností a vulgárních reakcí muže důchodového věku vyhozena kojící matka z lavičky v OD Tesco Dornych v Brně. Samotná matka byla z tohoto zážitku natolik otřesená, že ho nechtěla dále řešit a k naší akci se fyzicky nepřipojila. Napsala jsem stížnost vedení konkrétního obchodního domu i celého řetězce Tesco a společně s dalšími kojícími matkami jsme tuto stížnost odnesly manažerce OD Tesco Dornych a vedoucímu security agentury. Dostalo se nám omluvy a vřelého přijetí. Tento případ nezbudil velký zájem médií, i když jsme se o to pokoušely, a původně s námi na akci měl jít i novinář. Když se ovšem v roce 2019 stal incident v Raiffeisen bance, vypadala situace úplně jinak.

Tato akce Kojící guerilly měla velkou mediální pozornost, zřejmě hned z několika důvodů – členka KG a novinářka Klára Kubíčková sepsala tiskovou zprávu, kterou dala k dispozici médiím; zároveň vnímám, že se diskuse ohledně kojení v médiích proměnila a najednou je kojení atraktivním tématem, o kterém je možné mluvit. Možná jsou si média vědoma, jaké vzbuzuje kojení intenzivní emotivní reakce. Přesto v roce 2013 podobná aktivita nevyvolala takový obrovský zájem.

Reportérka DVTV se mnou natočila poměrně rozsáhlý rozhovor, části z něj dobře vystihují povahu nejen této, ale mnoha akcí Kojící guerilly.

„(...) Laktační liga napsala, že vyburcovat společnost je vítané, chtěly jste to?“¹⁴

Taky, ale není to jediný cíl, dalším cílem bylo vyjádřit podporu nejen této konkrétní matce, která zažila tuto situaci, ale všem matkám, aby se nebály kojit, kdekoliv jejich děti potřebují. Je to i terapeutické, pro každou z nás, která zažila podobné nepříjemné setkání, je společné kojení hodně ozdravující (...).

Incident se odehrál trochu jinak, než byl popisován na sociálních sítích. Je požadavek zahalení taky přes čáru?

14 Otázky redaktorky jsou zvýrazněny kurzívou, z rozhovoru jsem vybírala ty nejzásadnější pasáže.

Dost těžko si dokázal ochrankář představit, co jeho slova způsobí, jak je bude žena vnímat. Žena mluvila i o tom, že moc odhalená nebyla, a zároveň větší děti se nenechají zahalit – dát přes hlavu šátek nebo plínu, protože jim to není příjemné. Zároveň si myslím, že není povinností matky se při kojení zahalovat, většina matek se opravdu nesnaží kojením exhibovat a nahé kůže při kojení obvykle bývá vidět opravdu málo.

Jaký způsob omluvy je adekvátní?

Omluvy si samozřejmě ceníme, ale podle způsobu, jak byla omluva formulovaná se zdá, že by se matky s dětmi měly při kojení někam odklidit, že by matky měly odcházet do kojících koutků. Určitě by měly existovat prostory, kam mohou rodiče odejít pečovat o své děti, pokud potřebují klid, ale zároveň je důležité kojení nijak neomezovat, aby si matka mohla vybrat a nebyla nucená se někam odsouvat. Protože to trochu vypovídá o tom, co si jako společnost o matkách myslíme.

Kojila byste dítě opravdu kdekoliv?

Já jsem kojila dítě opravdu všude, syna jsem kojila do pěti let na požádání, a tedy všude, kde potřeboval. Ve chvíli, kdy má nějaká osoba problém s kojící matkou, tak je to problém té osoby a kdykoliv se může otočit, dívat se jinam. Přijde mi zvláštní, že by potřeby nebo pocity dospělého člověka měly být nadřazeny potřebám malého dítěte.

Srovnávání kojení s močením nebo odhalováním se vypovídá o společnosti, problematizace kojení vypovídá spíše o nadměrné sexualizaci ženského těla a postavení dětí a matek ve společnosti.“ (Olivová 2019)

Kojení a tělesnost, sexualita

Závěrem citace se dostáváme k dalšímu tématu. Proč lidem vadí kojení ve veřejném prostoru?

Hlavní věcí, která lidem na kojení vadí, je nahota. Z prsa se stal sexuální symbol a zapoměly* i jsme, že jeho primární funkcí je vytvářet mléko pro mláďata. Nahé prso při kojení pobuňuje, přestože samice s mládětem by měla jako první být hájená. A zároveň u většiny žen je prsa při kojení vidět jen malý kousek.

„Jako performerka zbývající se intenzivně tělesností, sexualitou, feminismem, identitou, emocemi a vztahy se vysoce fyzickému, základnímu tématu mateřství nemohu vyhnout. Tělesné procesy s ním spojené se rovnají každodennímu prožívání zázraku a do života umělkyně (a každé matky) vnesou mnoho otázek a témat. Osobní se stává ještě veřejnějším. Angažovanost dostává s příchodem dítěte nový smysl.“ (Olivová 2016, s. 74)

Všimla jsem si, že ženské tělo se po početí dítěte stává věcí veřejnou, je zkoumáno, vyšetřováno, měřeno a váženo, hlídáno, najednou se zdá, že každý má právo se vás dotýkat a říkat vám, jak máte žít. „Tělo je v naší kultuře podrobena tvrdé disciplinaci, pravidlům pro jeho používání, pro zahalování a odhalování. (...) Porod, kojení a celé mateřství je z hlediska tělesnosti svým způsobem výsměchem moderní společnosti řízené racionálně jako hodinový

stroj, píše v úvodu k rozhovoru se mnou pro dnes už neexistující časopis *Femag* Lucie Jarkovská (2014).

Kontext, v kterém jsme zvyklí prsa vídat, je jiný – prsa jsou ve veřejném prostoru všude, plní stránky časopisů, sexistické reklamy, filmy, televizi. Většinou ovšem jde o prsa pečlivě (což vůbec neznamena hodně) oblékaná, prsa chirurgicky upravovaná, prsa vyretušovaná. O kolik větší šok pak mohou náhodnému divákovi kojení způsobit reálná prsa kojící ženy, prsa, která se chovají a vypadají úplně jinak než ta na sexistické reklamě na zastavárnu.

Iva Strnadová vzpomíná v našem rozhovoru na video, které jsme mohly všechny vidět na Facebooku, které ukazuje tenhle typ sexismu a diskriminace kojení v praxi: „(...) tělesnost a s ní spojené puritánství, myslím tím třeba video dvou žen, které vedle sebe sedí na lavičce. Jedna má velký výstřih a je vnímána jako krásná a sexy, druhá kojí a je ta nechutná, nebo přinejlepším chudák. Sexualizace prsou je v souvislosti s kojením velké téma. Mnoho lidí vidí v kojení něco sexuálního, incest, hlavně při vyšším věku dítěte.“ (Olivová 2020, s. 178)

Lucia Dovičáková mluví o kojících prsou, která zachycovala na svých obrazech: „V souvislosti s kojením jsem malovala obrovská prsa a bylo zvláštní, že tyhle obrazy začali chlapi nenávidět. Jakmile nejsou prsa sexuálním, ale funkčním objektem, mají s nimi mnozí problém, už pro ně nejsou tak vzrušující. Mateřská prsa se trochu zdeformují a společnost se tomu směje. Když se člověk podívá na facebookové komentáře, na světě snad neexistuje nic horšího než svěšená prsa.“ (s. 299) Z tohoto pohledu Kojící guerilla odvádí také kus práce v boji za emancipaci prsou, respektive reálného ženského těla. Lenka Klodová tvrdí, že „nahé zobrazení jiného než ideálního typu ženy nezaručuje, že vyvolá univerzální erotický náboj, ale zato má vysoký potenciál nést významy, umělecké, sociální a politické.“ (2016, s. 65)

V rozhovoru s Lucií Jarkovskou diskutujeme o tom, jak lidé ve veřejném prostoru reagují na kojení¹⁵: **„Když jsme s Kojící guerillou natáčeli reportáž pro ČT, jedna z dotazovaných matek zmiňovala, že by si chtěla vybrat, jestli uvidí něčí prso, nebo ne. Proč myslíš, že to řekla?**

To je úplně jednoduché. Ona si nechce vybírat žádné prso, celé téma je jí nepříjemné a chce ho zrušit absurdní logikou, kdy se zdá, že existuje nějaká svobodná volba, co vidíme a co ne. Pro někoho může její věta znít, že by měla mít svobodu vybrat si, jestli prso uvidí. Ona ji ale má, může třeba otočit hlavu jinam. Problém bych viděla v tom, kdybys jí násilím nutila se na tebe dívat. Svým způsobem ji ale chápu – taky spoustu věcí vidět nechci, a musím. Svět nefunguje tak, že vypneš půlku lidí, plakátů, reklam a věcí, které bys radši neviděla. Může to být otázka estetiky, nepohodlí až strachu. Co nechceme a nechápeme, v nás může vzbuzovat strach. Já třeba nerozumím fanouškovství, a když vidím lidi s šálami, trochu se bojím – co když budou opilí a zbijí mě? Je to předsudek, nikdy jsem žádné agresivní fanoušky neviděla, nikdy mi nic neudělali, ale neklid ve mně vzbuzují. Kdybych šla bojovat za to, aby nesměli chodit po Brně, nebo si alespoň sundali šály, byl by to dost divný typ aktivismu. Každý má přece nějaký koníček. Ať jsou postižení fanoušci, kteří reálně něco způsobí, ale ne fandové paušálně. Vždycky se najde někdo, komu může být můj koníček něčím nepříjemný, ale musíme se tady na světě nějak porovnat.“ (Olivová 2020, s. 142)

Často se ženy pokouší u kojení různě schovávat nebo zahalovat, ale nečiní tak kvůli sobě, ale kvůli potenciálu, že by jejich kojení mohlo vadit někomu jinému. Nepreferuji zahalování se při

15 Moje otázka je v rozhovoru označená tučně.

kojení, protože by „to“ mohlo někomu vadit. Omezováním svého vlastního těla jen v očekávání nějakého fiktivního (dosud neexistujícího) problému tento problém zhmotňuji a přispívám k němu. Společně s Kojící guerillou si přejeme, aby mohly ženy pečovat o své děti tak, jak potřebují a jak si přejí, aby jim nebyly ubírány mateřské kompetence, aby jim nebylo přikazováno, jakým způsobem, kde a jak dlouho má péče o jejich vlastní dítě probíhat.

„(...) kojení je věc politická. Je předmětem společenských norem, které se historicky proměňují, takže v určitých obdobích je hojně propagováno, v jiných považováno za nevhodné, a záleží také na kulturách, subkulturách či společenských kruzích. (...) Normy diktují také představu o tom, kdy, jak dlouho a kde je vhodné kojít, a prolínají se s normami regulujícími ženskou životosféru a ženskou těla.“ (Jarkovská 2014)

Členky Kojící guerilly ovšem pohledy okolí často neřeší, jedna z nich na dotaz reportéra České televize, jestli jí nevádí, když jí muž při kojení kouká na prso, odpovídá: „Mně to nevádí, je mi celkem jedno, co dělají ostatní okolo mě. Já jsem tady prostě pro svého syna, a když se chce kojít, tak se kojí.“ (Skokan 2014)

V některých akcích Kojící guerilly přímo s demonstrací kojení a voyerským aspektem pracujeme. Takovou akcí byla třeba *Kojící módní přehlídka* v rámci Factory Fashion Marketu v prosinci 2013, kde se kojení odehrávalo exponovaně přímo na přehlídkovém stole. Využila jsem své dřívější profesní zkušenosti, kdy jsem několikrát Fashion Markety moderovala a realizovala tuto kolektivní performanci, kde matky i děti předváděly modely z různých prodejních stánků na Fashion Marketu a zároveň během přehlídky svoje děti kojily. Molo se zaplnilo velkou divokou skupinou radostných žen a jejich dětí. I já jako moderátorka jsem měla svého syna v nosítku na břiše, syn měl ovšem větší zájem o mikrofon než o kojení. Akce jako tato mají za cíl ukázat, jak vlastně kojení vypadá a funguje. Normalizovat ho a prezentovat jako praktický způsob péče o děti, která je slučitelná s mnoha dalšími aktivitami a matkám pomáhá.

Podobný princip demonstrace kojení a sdílení jsme použily ještě v případě oslavy MDŽ 2015 v kulturním domě v Líšni, na kterou jsme byly pozvány. Zde jsme na pódiu prezentovaly svoje kojící příběhy, které jsou podobné jako porodní příběhy¹⁶ důležitou součástí normalizace kojení, vzájemné podpory, zvyšování sebevědomí matek, předáváním zkušeností a také přípravou na kojení pro osoby, které děti zatím nemají.

Je kojení vzrušující?

Vztah kojení a sexu je ovšem už úplně tabu. Já kojení vnímám jako „možnou první sexuální výchovu dítěte, jako způsob, jak se po porodu opakovaně připojovat k matce, v jejímž těle dítě strávilo začátek života, jako první zkoumání tělesnosti, svého a cizího těla a jejich hranic.“ (Olivová 2016, s. 77) Ženy se obvykle bojí anebo stydí přiznat, že je kojení někdy vzrušuje. Stejně jako je porod součástí sexuálního života ženy, nevidím důvod, proč by jí nemělo být i kojení.

16 Knihu porodních příběhů vydalo například v roce 2006 nakladatelství Aperió.

Denise Perrig z města Syrakus ve státě New York, USA, bylo odebráno její dvouleté dítě, po tom, co přiznala, že byla při kojení vzrušená. Byla obviněna ze sexuálního zneužívání vlastního dítěte, soud nakonec došel k závěru, že k žádnému zneužívání nedošlo, a dítě bylo po osmi měsících náhradní péče vráceno do opatrování – ovšem nikoli své matky, ale prarodičů. (Yalom 1999, s. 290)

Přitom už francouzský lékař Ambrois Paré (1509–90) chtěl propagovat kojení vyličením tělesných a emocionálních požitků pro matku, kdy popisoval kojení jako sexuálně uspokojivou činnost (Yalom 1999, s. 85) a současné výzkumy ukazují, že kojení opravdu sexuálně zrušující je a má být.

Prsa jsou sekundárním pohlavním znakem (jako třeba růst ochlupení v podpaží a pubické oblasti), nejsou sekundárními sexuálními orgány jako vagína a penis. Když dítě saje prso, uvolňuje se hormon oxytocin, který zvyšuje tok mléka, způsobuje také kontrakce dělohy, což tělo využívá při jejím zavinování po porodu. Kromě toho oxytocin zajišťuje citovou vazbu mezi matkou a dítětem, stejný hormon se například uvolňuje při orgasmu a dalších příjemných aktivitách jako je jídlo nebo objímání. Během studie neurologa a psychologa Barryho Komisaruka (Rutgers University) bylo za využití magnetické rezonance zjištěno, že při dotýkání se ženských bradavek jsou aktivovány stejné části mozku, jako při dotýkání se jejich genitálií. Mimochodem stejného výsledku bylo dosaženo při zkoumání mužských bradavek. Podle Komisarukovy teze je důvodem sexuálního vzrušení při dráždění bradavek snaha udržet kojení. Protože pokud bude kojení pro matku příjemné, je pravděpodobnější, že její děti budou kojené, a tudíž přežijí. (Grayson 2016, s. 184–188)

Kojením pečujeme o svět

Podobně jako další umělkyně jsem skrze umění ohledávala, čím kojení je a čím může být. Pečující sílu kojení jsem se rozhodla prozkoumat v akci *Pro Helenu* realizovanou společně s Kojící guerillou v srpnu 2015 v rámci *HateFree Art*. Jely jsme společně kojit do Vrchlabí na místo, kde se v únoru roku 1998 stala rasově motivovaná vražda Heleny Biháriové, matky čtyř dětí. Helena byla tehdy zahrnuta dvěma neonacisty do ledové vody, a přestože neuměla plavat, bránili jí z vody vyjít. Strhl ji silný proud. Na pomoc Heleně se vydala redaktorka Českého rozhlasu Eliška Pilařová, která do ledové vody skočila za ní, přivolaným hasičům se povedlo zachránit pouze Pilařovou. Ta pak za svůj čin dostala medaily Za hrdinství od tehdejšího prezidenta Václava Havla. (Čopjaková 2013)

Naše společné kojení na místě, kde Helena Biháriová zemřela, vnímám jako způsob léčení. Když při kojení pečujeme o svoje děti, můžeme svoji péči rozšířit na celý svět a láska, kterou je naplněné naše mléko, se šíří do okolí. Chtěla jsem tento princip aplikovat během akce *Pro Helenu*, která byla svým způsobem tryznou, léčením energie místa a vymítáním toho, co se zde stalo. Kojení je tím, co můžeme jako matky v tuto chvíli nabídnout.

O svém vnímání této akce mluvila v našem rozhovoru Zuzana Štefková, která se jí sama účastnila a zároveň se na ní podílela jako kurátorka cyklu *HateFree Art*.

„S místem, kam se vypravit kojit, nám tenkrát poradil Lukáš Houdek z iniciativy *HateFree Culture*. (...) Hledali jsme tenkrát pro kojení místo spojené se smrtí, utrpením nebo bolestí.

Jela nás úzká skupinka, asi čtyřikrát jsme přestupovali, a čím jsme byli od Prahy dál, tím víc vypadala naše cesta jako mytická. Taky bylo hnusně, asi jediný den léta, který totálně propršel. Až na těch deset minut, kdy jsme spolu kojily na místě, kde se Helena utopila, a zpívaly o tom, jak matka voda teče a teče. Ivanka Čonková pak zazpívala romskou píseň, která měla připomenout, proč se tam potkáváme. Celé to bylo zvláštní, včetně toho, že jsme potom zjistili, že jsme tam jeli na svátek Heleny. Helena se tam zhmotnila, zavolala si nás – to už ale zní hodně duchařsky.

Že to bylo na Helenu, jsem při plánování akce vůbec nevěděla.

Šli jsme zpátky k vlaku a někdo se zeptal: ‚Není dneska Heleny?‘ Všechny nás zamrazilo, jak to bylo silné. Přejde mi silný mateřský aktivismus, který není zaměřený jen na problémy nás bílých a zaopatřených. Nechci to bagatelizovat, ale nás občas někdo vyprudí, blbě se na nás podívá, když jsou děti příliš živé nebo když jsou při kojení vidět prsa. V téhle akci se ovšem náš aktivismus týkal mnohem problematičtějšího tématu. Zároveň nás pojila osobní zkušenost mateřství. Líbilo se mi, že jsi o akci mluvila jako o léčení nebo vymítání.“ (Olivová 2020, s. 69–70)

Při podobným způsobem formulované akci Kojící guerilly *Mlékem proti ohni* jsme jely v únoru 2016 podpořit *Automní sociální centrum Klinika* po útoku neonacistů. Navštívily jsme komunitní skupinu pro rodiče *Mamatata*, která zde v té době sídlila. Tehdy se k nám přidala dokumentaristka Iva Strnadová, která zrovna o kojení a mateřském mléce natáčela dokument: „(...) jela jsem na výjezd Kojící guerilly do Prahy, na Kliniku, podpořit myšlenku sounáležitosti a lásky. Stejně jako ty totiž věřím, že mateřské mléko je plné lásky. A my se tehdy vydaly podpořit Kliniku potom, co tam někdo hodil zápalnou láhev – mimochodem, dodnes se neví, kdo to udělal. Sešla se tam tenkrát parta holek a mezi nimi Zuzka Štefková, kurátorka a teoretička umění, která zpracovávala téma laktačního aktivismu v umění. Povídala nám, jak v době, kdy kojila, jela bez dítěte do zahraničí na konferenci a ve vlaku si uvědomila, jak má plná prsa. Vyřešila to tak, že si řekla o čaj, ten vypila a do kelímku mléko odšťávkala, aby všude neteklo a aby ji nebolela prsa. Stevardka se pak divila, že přinesla čaj a odnášela mléko. Na Klinice na to někdo reagoval, že je škoda, že mléko nevypila. A Zuzka odpověděla, že se snažila, něco i vypila, protože jí ho bylo líto, ale nezvládla vypít všechno. Přišlo mi to jako důležitý příspěvek k tématu kojení, který jsem chtěla do dokumentu propašovat. Ale dramaturgyně to neunesla, řekla, že je to nevysílatelné, že by dokument posluchači vypnuli. (...) Nesouhlasila jsem s ní, dokonce jsem ji požádala, jestli bych si její názor nemohla nahrát, což nechtěla (...)“ (s. 170–171)

Kojení zde také figurovalo jako akt solidarity, kterým jsme chtěly vyjádřit podporu napadanému autonomnímu sociálnímu centru.

Výživa

Akce *Mlékem proti ohni* se uskutečnila v začátcích podpůrných kojících skupin *Výživa*, které jsem začala v únoru 2016 dělat v Moravské galerii. V roce 2015 jsem absolvovala základní půlroční kurz laktační poradkyně pořádaný slovenským občanským sdružením Mamila. Chtěla jsem se dozvědět co nejvíce informací o kojení a zároveň jsem chtěla být schopná funkčně podpořit kojící matky. Individuální poradenství, při kterém laktační poradkyně navštěvuje matky doma a konzultuje jejich konkrétní situaci, případně problém, jsem se rozhodla

věnovat spíše výjimečně. Více mě zaujal formát podpůrných skupin. Silvie Šeborová mě přímo oslovila, zda nechci s Kojící guerillou dělat nějaký program pro matky malých dětí v prostorách Moravské galerie (MG). Vznikla *Výživa*, oficiální podpůrná skupina Kojící guerilly, název této skupiny neměl odkazovat pouze k mléku, ale i k umění, které vnímám jako pravidelnou a nutnou výživou člověka. Formát kojících podpůrných skupin je poměrně klasický, je doporučovaný i WHO jako strategie podporující kojení, tyto skupiny často pořádají a vedou laktační poradkyně v mateřských centrech apod. O Výživách se mnou mluvila Jennifer DeFelice v našem rozhovoru: „Součástí práce laktační poradkyně jsou ale také podpůrné kojící skupinky, a právě ty už dva roky dělám, a to v herně Moravské galerie. Nejedná se o úplně typické skupinky, protože se nevěnujeme jenom kojení, spíš mě baví spojovat kojení a umění. Jsem ráda, že se setkáváme právě v prostorách galerie, kde se matky s dětmi učí do takového prostoru chodit a zároveň jej testují, zda je na ně připraven. Bavíme se o různých tématech, kromě kojení v umění prezentuju holkám i hraniční témata, jako jsou kojící muži, adoptivní kojení nebo odsávání, které je běžné v Americe, ale u nás pořád ještě ne, a dost lidí ani netuší, jak náročné je. Setkáváme se dvakrát měsíčně a většinou probíráme konkrétní téma. Někdy chodíme na komentované prohlídky do expozic Moravské galerie, to mám z nás pak pocit zatěžkávacího týmu, který kustody a kustodky testuje, jak zvládají v galerii přítomnost bandy dětí. Moravská galerie má v tomto dobře nakročeno, je zaměřená prorodinně. Mají formát dětských vernisáží, třeba dvě hodiny před normální vernisáží, se speciálním programem pro děti, vzniká tam vstřícná atmosféra, do které se občas vydávají i rodiče s miminky, protože se nemusejí bát, že na ně bude někdo kvůli dětskému pláči blbě koukat. Pro řadu rodičů je existence dětských vernisáží skvělá třeba proto, že ji zvládají líp časově, jejich děti chodí spát dřív, což ale můj Lev nikdy nedělal, nebo se bojí a stydí jít s dítětem do galerie, že tam bude dělat bordel, na něco sahat, lehat si. Já s tím problém nemám, nicméně chápu, že mnoho rodičů neunes, když na ně lidi kolem koukají. A zvláště užitečné mi přijde, že děti někdy zůstanou v galerii déle a promísí se s normální vernisáží – všichni si tak můžou postupně zvyknout, že je přítomnost dětí v galerii normální.“ (Olivová 2020, s. 328) Záměrně v citaci ponechávám i část, která vysvětluje nastavení celé Moravské galerie, pro lepší chápání kontextu, do kterého jsem byla s podpůrnými kojícími skupinami přizvána.

V začátcích *Výživy* jsem se intenzivně věnovala tématu kojení v historii a v současném umění, postupně jsme pro nás objevily formát speciálních komentovaných prohlídek dočasných výstav a stálých expozic, které více vyhovovaly možnostem a potřebám matek s malými dětmi, než obvykle komentované prohlídky výstav poskytují. Zvala jsem do programu i různé hostky – umělkyně pracující ve své tvorbě s kojením (Darina Alster, Karin Písaříková, Lucia Dovičáková, Jana Kasalová, Pavla Kislerová, Iva Strnadová), laktační poradkyně specializující se na jiná témata než já – například na tandemové kojení – Darina Hradská nebo spojující více svých profesí jako psycholožka a laktační poradkyně Petra Alexová, která mluvila například o sebelásce a emocích, nebo Alžběta Tvrdá, která je také právničkou a přiblížila nám téma kojení a právo. Několikrát jsme mluvily o kojení a feminismu, jaké jsou například souvislosti feminismu a kontaktního rodičovství, s Lucií Jarkovskou jsme si povídaly o genderových stereotypech v pohádkách a knihách pro děti. Samozřejmě jsme se věnovaly klasickým tématům s kojením spojeným, jako je vliv porodu na kojení, kojení a jídlo, sdílení našich kojících příběhů, kojení větších dětí, negativní pocity při kojení, kojení v historii, kojné, mýty a zajímavosti o kojení, nenásilné odstavování a samoodstav, Kodex náhrad mateřského

mléka a jejich marketing, odsávání, oslavy Týdnů kojení, MDŽ a další. Několik našich setkání bylo i praktických, takže jsme například s Ivou Strnadovou vyráběly šperky naplněné mateřským mlékem nebo háčkovaly s Karin Heřmanskou *breast hats* – čepice ve tvaru prsa na hlavičky kojících se miminek, dále proběhla *Sochařská laboratoř* pro děti s Andreou Demek. Využívala jsem schopností a znalostí žen, které na skupiny přicházely – jednou z častých návštěvnic byla veterinářka Lucia Dubovanová, která pro nás připravila prezentaci o zvířecím kojení.

Součástí skupinky byla i malá knihovnička knih o kojení, které byly volně dostupné k prohlédnutí i zapůjčení v herně Moravské galerie, kde jsme se obvykle scházely.

Výživu jsem vedla do léta 2020, kdy jsem ji předala Karin Písaříkové, protože jsem už neměla čas ani vnitřní důvod se tomu formátu dále věnovat. Měla jsem dojem, že se pro mě osobně téma kojení téměř vyčerpalo, a věřila jsem, že by o formát *Výživy* mohla Karin pečovat lépe než já. Do další činnosti *Výživy* dramaticky vstoupila pandemie a ovlivnila četnost jejího konání.

Kojící guerilla v tuto chvíli spíše odpočívá. Skupina je na dále trochu aktivní na Facebooku, poslední veřejnou akci jsme měli v roce 2019, a podpůrné skupiny *Výživa* se také proměnily. S ukončením kojení jsem vstoupila do další fáze svého mateřství a soustředím se na další aktivity.

Mothers Artlovers

„(...) V současném společensko-politickém nastavení s sebou rozhodnutí založit rodinu nese paradox osamění. Z ekonomických důvodů dochází obvykle k rozdělení partnerů na toho, kdo půjde do práce a bude od rodiny odtržen, a toho, kdo zůstane doma jako pečovatel odříznut od společenského života. Tento moment je však pro oba nutnou volbou, a ne svobodným rozhodnutím.“ (Bytelová 2019)

V této kapitole se zaměřím na další z komunitních aktivit, podpůrnou skupinu pro matky v uměleckém provozu Mothers Artlovers. Budu hovořit o důvodech, způsobu a kontextech vzniku této skupiny. Popíšu, co Mothers Artlovers jsou, kdo jsou našimi členkami, jak skupina fungovala a funguje a jaký prostor zaujímá jako instituce na české umělecké scéně. Proč je vůbec skupina jako Mothers Artlovers potřeba. Jaká část činnosti skupiny je zaměřená dovnitř a jaká ven. Na závěr se zmíním o fungování skupiny v souvislosti s pandemií a našich plánech do budoucna.

Mothers Artlovers jsou podpůrnou skupinou pro matky v uměleckém provozu sdružující umělkyně, teoretičky a kurátorky, dokumentaristky, divadelnice... Vytváříme komunitu, síť podporujících vztahů a sdílení, funkční komunikační platformu s vnitřními i vnějšími aktivitami a výstupy. Svou existencí se tak řadíme k mnoha podobným skupinám pro rodiče v uměleckém provozu, jako jsou například Cultural ReProducers¹⁷ nebo Enemies of Good Art¹⁸.

Vznik a jeho důvody

V druhé polovině roku 2016 mě napadlo založit podpůrnou skupinu pro matky umělkyně. Inspirací mi byly komunitní zkušenosti s Kojící guerillou, kterou jsem spravovala od jejího založení na podzim roku 2013, jež se smísily se silou a dosahem sdílení osobních pohledů, názorů a zkušeností dotazovaných umělkyně, teoretiček a aktivistek skrze podcast *Milk and Honey* (od roku 2015). Poslední nutnou ingrediencí bylo setkání s berlínskou výzkumníci a umělkyní Ingou Zimprich, která je členkou skupiny Feminist Health Care Recherche Group, jež vzešla ze širší platformy Haben und Brauchen¹⁹, v níž se s dalšími dvěma matkami zabývají (nejen) výzkumem radikální zdravotní péče v Západním Berlíně v 70. a 80. letech²⁰. Když mi vyprávěla, jak se společně s dětmi sejdou a pracují, nadchlo mě to a pocítila jsem potřebu podobně podporující komunitu vybudovat i u nás. Skupina matek kolem Kojící guerilly byla podnětná, ale chybělo mi zažít podobný princip setkávání se mezi matkami umělkyněmi, kterých jsem kolem sebe v roce 2016 už pár měla. Sdílela jsem svou vizi s Darinou Alster

17 Americká skupina pro umělce-rodiče, která má svou sekci i v Tokiu. Více o nich na webu: <https://www.culturalreproducers.org/>.

18 O Enemies of Good Art mluvily v našich rozhovorech Zuzana Štefková a Tereza Stejskalová.

19 Více zde: <http://www.habenundbrauchen.de/>.

20 Více například zde: <http://www.district-berlin.com/en/practices-of-radical-health-care/>.

v jejich noční kuchyni a ona byla také nadšená. Takto vzpomíná na vznik Mothers Artlovers v rozhovoru s Dominikou Švandovou (2019):

„V roce 2016 jsem porodila druhou dceru, a protože jsem za sebou měla už jednu mateřskou a jeden návrat do práce, tak jsem měla pocit, že situaci sama nezvládnou. Bavily jsme se s Kateřinou Olivovou a říkaly jsme si, že takových žen může být víc. A tak jsme založily skupinu Mothers Artlovers. Prvně ji založila Kateřina v Brně a já asi o dva dny později v Praze. (...) Alena Kotzmannová nám tehdy vymyslela sebevědomý název Mothers Artlovers, který začal fungovat jako naše značka.“

Krátce po našem rozhovoru s Darinou jsem se rozhodla založit brněnskou část skupiny, protože jsem nás chtěla přihlásit do open callu s výstavním projektem do Galerie FaVU. Výstavu jsme nakonec nezískaly, ale tato motivace mě konečně donutila skupinu odstartovat.

Pár dní po mně započala Darina Alster činnost pražské části, aniž bychom se dopředu domluvily – synchronicity. Obě jsme realizovaly první schůzku a zjišťovaly, jaký je vůbec zájem matek-umělkyně se v tomto kontextu setkávat.

„Institucionální rovina rodičovské problematiky se ukázala jako opravdu potřebná. Během krátké chvíle se brněnská i pražská buňka výrazně rozšířily.“ (Bytelová 2019)

„Akutní potřeba existence podobné skupiny se projevila okamžitě velkým zájmem nejen ze strany matek umělkyně, ale také od teoretiček, kurátorek a aktivistek.“ (Raclavská 2021)

Po první schůzce jsem založila facebookovou skupinu, abychom mohly komunikovat všechny společně, nezávisle na tom, kde se fyzicky nacházíme. A začaly jsme uvažovat o formátech, četnosti, důvodech a potřebách setkávání se. V tuto chvíli je vhodné říct, že moje a Darininy představy o tom, jak fungovat a proč, se vždy úplně neshodují, a každá z nás tedy v průběhu let občas dělala jiná rozhodnutí. Co nás ovšem spojuje, jsou témata a důvody, proč vůbec česká umělecká scéna skupinu, jako je Mothers Artlovers, potřebuje – malá podpora od světa umění a jeho institucí pro umělkyně a umělce rodiče. Jak skloubit uměleckou tvorbu a obživu (protože uměním se obvykle většina z nás neužívá) s péčí o potomstvo, přináší nové výzvy a občas se to ukazuje jako téměř nemožné. Umělkyně s dětmi tak ze světa umění často mizí.

„Proto si tato skupina položila otázku, kde přesně leží hranice možností pečujících rodičů a jestli ve skutečnosti nejsou reálné limity pohřbené až pod nánosem předsudků kapitalistické společnosti, která bez připomínek přijala předdefinovaný způsob života i s pravidly lépe vyhovujícími mužskému pohlaví.“ (Raclavská 2021)

Chtěly jsme vytvořit a nabídnout bezpečný prostor, kde můžeme sdílet témata, která nám mateřství přináší, prostor podpory a porozumění. Možnost vůbec se v běžném kolotoči péče zastavit a na chvíli o umění přemýšlet a mluvit.

„Původním plánem skupiny Mothers Artlovers bylo zaplnit sociální mezeru, která se v životě žen a čerstvých rodičů objeví s narozením dítěte kvůli novým povinnostem a odlišnému rytmu života, než vede umělecká scéna.“ (Raclavská 2021)

Zuzana Štefková detailněji popisuje naše počáteční motivace v rozhovoru s Barborou Baronovou pro její dizertační výzkum o ženách dokumentaristkách, rozhovor najdeme i v knize *Ženy o ženách*. „Náš prvotní impuls byl ten, že s dětmi si je někdy těžké udržet aktivní uměleckou kariéru. A to si myslím, že jsem na tom jako teoretička ještě dobře. Pro umělkyně je důležité mít vlastní prostor, který člověk v době mateřství převážně nemá. Problém je i to, že by měl člověk vydělat nějaké peníze, což většinou uměním nevydělá. A tak jde umění obvykle stranou. Je to hodně vidět tam, kde dva umělci tvoří umělecký pár. Žena prostě na čas jako umělkyně zmizí, zatímco kariéra jejího partnera není příchodem dítěte nijak zvlášť zasažená. Přijde mi důležité, že něco takového jako Mothers Artlovers existuje. Když se umělkyně-matka ocitne v situaci, kdy má pocit, že už umělkyně ani není, a šťve ji to, je tady místo, kam může jít, kde jí rozumějí. Ideálně bychom se chtěly podívat víc na systémový rozměr toho, co by umělkyním-matkám pomohlo. Důležité je už i to, že zjišťují, že umělkyně před nimi řešily stejné problémy a že úspěšné umělkyně-matky existují. Je to otázka veřejných příkladů, o které se dá opřít.“ (Baronová 2019, s. 850)

V počátcích našich setkávání byly naše pohledy zaměřeny dovnitř skupiny, na nás samotné a výzvy, které nám sladování našich rolí přináší. Zajímalo nás také, jestli se díky mateřství objevuje v naší umělecké tvorbě něco zajímavého – nová témata, jiná média nebo přístupy.

Během let naší činnosti vyšlo o Mothers Artlovers několik textů – hned dva pro časopis *FlashArt*, od Denisy Bytelové v roce 2019 a od Martiny Raclavské v roce 2021. Realizovaly jsme pár rozhovorů, poslední a nejrozsáhlejší v trojici já, Darina Alster a Zuzana Štefková s Lenkou Dolanovou pro jihlavské kulturní noviny *O-kraj* v roce 2021. Většina textů i rozhovorů (pro pořad *Automatky* na Radiu Wave nebo pro pořad *ArtCafé* na Českém rozhlasu Vltava) ovšem vychází více z praxe pražské části skupiny, takže jsem se rozhodla, že v prostoru této kapitoly budu primárně hovořit o svých postojích a co nejvíce o části brněnské. Praktické fungování obou částí skupiny se liší, nejen kvůli jinému lokálnímu kontextu, jinému množství členek, ale také proto, že o ně pečují dvě jiné ženy, a naším záměrem nebylo realizovat konzistentní skupinu s jasným a předem daným programem.

Já jsem o Mothers uvažovala jako o nehierarchické skupině, o kterou jsem chtěla spíše pečovat a pomáhat v jejím chodu než ji programově řídit. Snažila jsem se vždy vycházet z formulovaných potřeb, přání a nápadů jednotlivých členek skupiny. Neplánovala jsem tedy program dopředu určovat a připravovat, ale být citlivá k situacím a lidem a pružně na ně reagovat. Což se ukázalo jako náročný cíl, který bylo možné realizovat pouze částečně, v omezeném období a za investice velkého množství energie.

Další nemalý rozdíl: mezi pražskou a brněnskou částí jsou jiné vstupní podmínky – pražská umělecká scéna je větší, produkuje více akcí, výstav, vernisáží, setkává se na nich ovšem větší množství různých lidí (podle toho, která skupina návštěvnictva se setkává kolem konkrétních umělkyní*umělců nebo institucí), lidé se tak snadno nesejdou i vzhledem k velikosti města, mohou bydlet dál od sebe. Také jsem měla dojem, že v období kolem let 2017–2019 bylo

v Praze relativně málo prostor pro matky s dětmi a méně dětských koutků v kavárnách než v Brně. Brno má jako menší město i menší uměleckou scénu, méně galerií, z kterých je většina umístěna v nevelkém centru města, na vernisážích se tedy setkává stále stejná skupina osob. A dětský koutek mívalo ve sledovaném období hodně brněnských kaváren. Věřím, že v Brně je snazší, nebýt jako matka-umělkyně izolovaná. Náladu na brněnské umělecké scéně určují i instituce a největší z nich – Moravská galerie – je výrazně prorodinně orientovaná, pořádá velké množství akcí pro děti různého věku, má také formát dětských vernisáží, které se odehrávají dříve, a nejenže vytváří prostor pro rodiny s dětmi, ale zároveň zajistí i promíchání návštěvnictva obou vernisáží, a tedy i normalizaci výskytu dětí v galeriích a na kulturních akcích. Sama jsem v Moravské galerii několik let pravidelně realizovala program *Výživa*, který byl nejen kojící podpůrnou skupinou, ale i určitým trenažérem pro instituci a prostorem setkání mateřské komunity kolem Kojící guerilly a Mothers Artlovers. Více o *Výživě* a její koncepci píšu v kapitole věnované Kojící guerille a kojení.

S Mothers jsme se v Brně začaly scházet v prostorách Ateliéru tělového designu na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (FaVU), kde jsem v té době prezenčně doktorandsky studovala. Kromě toho, že to samozřejmě bylo nejsnazší řešení, byl pro mě kontakt s FaVU důležitý. Chtěla jsem studentkám a studentům umění naší činností ukázat, že je možné být aktivními umělkyněmi, i když máme děti. A jak praxe vzájemné podpory a sdílení umožňuje sladění péče a umělecké tvorby a práce s ní spojené. Společně se studenstvem jsme zažívaly*ⁱ, že je možné být s dětmi na přednáškách, účastnit se kulturního života a společně tvořit.

Podobně jako pražská část Mothers jsme se i v Brně společně věnovaly prezentacím naší tvorby nebo tématům, která nás zajímají – realizovaly jsme programy jako autorské prezentace, návštěvy ateliérů, workshopy vycházející z praxe jednotlivých umělkyně, debaty, projekce filmů, ale povedlo se nám i společně tvořit. Jako důležitou součást našich schůzek jsem vnímala i setkání, kterým jsme někdy říkaly *neambiciózní*, kdy jsme se sešly bez předem připraveného programu a mohly jsme si jen povídat, sdílet zkušenosti a témata, která nás trápí, a prostě být jen spolu. Tyto chvíle zdánlivé nečinnosti, společně tráveného času a prostor pro sdílení považuji za zásadní součást činnosti Mothers Artlovers. V tom se náš přístup hodně liší od pražské části, kde Darina řídila program tak, aby byl konkrétní, zaměřený a strukturovaný: „Od začátku schůzky v Praze tematizují, aby to nerozbředlo, protože jsem měla po krk diskusí o plenkách těch hříškových prvomatek. Takže jsem to na schůzkách Mothers zakazovala, jakmile se debata rozjela tímhle směrem, tak jsem říkala, hele, promiň, ne, máme tady dvouhodinovou schůzku, plenky nechme, teď se budeme bavit o současném umění.“ (Dolanová 2020)

Mothers Artlovers se začaly scházet na podzim roku 2016, a jak reflektuje Martina Raclavská v textu pro *FlashArt*, bylo to období plné změn. V prosinci 2016 vyšla feministická skupina *Čtvrtá vlna* se svým prvním videem komentujícím sexismus na vysokých uměleckých školách a na umělecké scéně obecně a v lednu 2017 začala Tereza Stejskalová v tranzitu s programem *Feminist (Art) Institution*, který vedl ke *Kodexu feministické umělecké instituce*.

V roce 2017 se mi povedlo získat menší grant na činnost skupiny od města Brna, což nám umožňovalo zvát si i hostky z jiných měst, za prezentace a workshopy umělkyním platit a hradit z grantu cesty na schůzky pražské části MA.

O Mothers Artlovers byl velký zájem jak ze strany umělkyně, tak institucí – hned v létě 2017 se nám povedlo získat rezidenci v INI project, kde jsme intenzivněji pracovaly, setkávaly se (i brněnská a pražská část), prezentovaly. Vznikala zde první živoucí, stále se proměňující a vyvíjející se instalace, timeline činnosti skupiny a zároveň se Mothers poprvé uceleněji prezentovaly i veřejnosti sérií programů, jako byl performance festival nebo debata o genderové rovnosti v umění, workshop o mateřství a revoluci a podobně.

„Mimo interní schůzky založené na sdílení získaly Mothers Artlovers v loňském roce letní rezidenci v INI Gallery, kde měly možnost koncentrovanější spolupráce. Pobyt byl koncipován částečně jako festival a některé z událostí byly věnovány veřejnosti. Prostor byl využit především jako sdílený ateliér, místo pro mentální i fyzické setkávání a formulování stanovisek, problémů a potřeb. Pro mimopražské členky zde byla možnost přespání a uskutečnilo se zde první větší setkání brněnské a pražské základny.“ (Bytelová 2019)

Otevírání činnosti Mothers Artlovers veřejnosti

Po rezidenci jsou Mothers více viditelné, zvou nás na různé festivaly, debaty, prezentace, konference a do médií. Větší pozornost má pražská část skupiny, vzhledem k její velikosti a umístění v centru většiny uměleckého dění. Úžasným funkčním specifikem MA je, že jsou našimi členkami nejen umělkyně, ale i kurátorky a teoretičky umění, skupina je díky tomu soběstačná a aktivně zapojená do života umělecké scény. Neprodukujeme klasické výstavy, ale spíše workshopy a později prostory, které spojují funkčnost a vizualitu dětského koutku s uměleckou instalací, prostorem pro setkávání a další tvorbu. Takový prostor vznikl během naší účasti na Festivalu Fotograf v roce 2018, v Jedna Dva Tři Gallery pod názvem *Mothers Artlovers Magical camp* na akci Magic Carpets v roce 2019 a také v rámci *Bienále Ve věci umění: Pojd' blíž* v roce 2020.

„Mothers se zcela jasně zaměřují na vytváření specifických prostorů při výstavách a uměleckých akcích, plnících několik vzájemně propletených úloh. Od svých začátků skupina drží jednotnou koncepci – má v nich panovat svoboda tvořivosti a spoluautorství. Fungují také jako místo určené dospělým pro diskuse a přednášky nejen na témata jako rodičovství, genderová nerovnost, kvóty, sebevědomí, dětství nebo trest, kterých už skupina zorganizovala desítky. Současně však každý jimi zpracovaný prostor nabízel barvami hýřící, kreativní útočiště pro děti, rozvíjející jejich tvůrčí energii. Na těchto místech často panoval značný hluk a chaos, ale proudila v něm energie, která se z nás dospělých už vytratila. Na to, aby si děti samy dotvářely svůj prostor společně s oslovenými umělkyněmi a postupně ho zabydlovaly a volně destruovaly, kladla skupina důraz (...). Skupina si tak vytvořila vlastní specifickou formu pozitivní institucionální kritiky. Přes fyzický prožitek se rozhodla předávat názornou demonstraci svých požadavků a představu o ideálním světě.“ (Raclavská 2021)

Během pandemie v roce 2020 nás požádala o rozhovor pro jihlavské kulturní noviny *O_kraj* vydávané Oblastní galerií Vysočiny. Jedinou možností bylo uskutečnit ho online, rozhodly jsme se proto u něj setkat společně s Darinou Alster a Zuzanou Štefkovou. Rozhovor byl poměrně obsáhlý a dobře referoval o motivacích založení skupiny, jejím vývoji i našich rozdílných názorech a přístupech. Darina v něm srozumitelně popisuje prostory, které opakovaně v rámci naší spolupráce s různými festivaly vytváříme: „Pro mě je to trošku také obydlená socha nebo generovaná instalace, není to jenom hlídání, ale téma, které s Mothers rozebíráme roky – jak by mohla vypadat herna v galerii? Často máš v galerii současného umění úplně nevkusnou, příšernou hernu. My bychom chtěly, aby děti měly možnost být v současném umění s námi, užívat si ho, aby to bylo umění přístupné dětem. Pár takových věcí jsme udělaly (...) prostor vznikne z workshopů, které děláme společně s dětmi, vznikne instalace současného umění, která má hodnotu jako umění a zároveň je to herna. A pak v tom třeba uděláme debatu (...). Ateliér Mothers Artlovers bude ztělesňovat principy, které chceme jako skupina prosadit: aby se s matkami na scéně počítalo, aby se v kulturním provozu počítalo s dětmi, aby byl přístupný pro křehčí skupiny lidí a různé vyloučené skupiny, aby umělecký svět nebyl tolik egocentrický.“ (Dolanová 2020) Ateliér Mothers Artlovers byl název prostoru, který jsme realizovaly v rámci *Bienále Ve věci umění: Pojd' blíž* v roce 2020.

Manifest Mothers Artlovers

„Zabýváme se specifickými zkušenostmi, problémy a potřebami matek pohybujících se v uměleckém provozu. Podporujeme matky umělkyně, kurátorky a teoretičky a dáváme zaznít jejich hlasům ve veřejném prostoru. Na základě vlastní zkušenosti jsme vnímavé k potřebám ostatních skupin, které jsou také dočasně nebo trvale zasaženy přehlížením a vyloučením. Společným úsilím proměňujeme (umělecký) svět kolem sebe.“ (Mothers Artlovers 2019)

Po třech letech existence jsme se rozhodly formulovat naše stanoviska a poznatky do formy manifestu, který jsme daly společně dohromady po několika pracovních setkáních a zahrnutí mnoha komentářů a reakcí. Vzhledem k závažnosti tohoto kroku proběhla setkání nad Manifestem v Praze i Brně a skrze mailinglist byl k dispozici ke komentářům všem, tedy i těm, co žijí mimo naše dvě centra. Příležitost k performativní prezentaci Manifestu poskytl Fotograf festival.

„(...) skupina po třech letech existence 12. října 2019 zveřejnila vlastní manifest, prezentovaný skrze happening před vchodem do Galerie Rudolfinum. Místo konání happeningu v sobě obsahovalo i narážku na nekompromisní vedení ředitele galerie Petra Nedomy, jehož výstavní prostory naplňují uměním převážně jen mužští autoři. Na fotografiích z prezentace Manifestu můžeme vidět přibližně deset žen, oblečených v různých odstínech červené a růžové barvy, jak hrdě drží transparenty s nápisy jako „mateřská revoluce“, „pečující společnost“, „umění nástroj proměny“ nebo „osobní je politické“. Kolem nich běhá podobný počet dětí (...).“ (Raclavská 2021)

Bylo pro nás zásadní prezentovat Manifest poprvé veřejně formou happeningu u velké umělecké instituce a Rudolfinum se nám zdálo nejvhodnější institucí – práce současných

českých umělkyň takřka nevystavují, jako by neexistovaly. Text Manifestu jsme po performativní prezentaci zveřejnily online na webu Artalk a A2Iarm.

Schůzka týkající se Manifestu byla pro brněnskou část skupiny na dlouhou dobu poslední, činnost brněnské části Mothers Artlovers od léta 2019 zpomalila a odmlčela se. Kromě toho, že jsem od začátku roku 2019 začala pracovat na Akademii výtvarných umění v Praze a musela jsem hodně svých aktivit omezit, ukázalo se, že pravidelné schůzky Mothers pravděpodobně nejsou v Brně potřeba. Naše setkání měla stále menší účast, nezávisle na tom, jestli měla nějaký program nebo ne. Pouze na opravdu závažné schůzky týkající se například Manifestu matky nadále přicházely. Aktivní pracující matky nemají často na setkání čas, stejně jako matky více dětí. Zároveň Brno se svými specifiky možná nezpůsobuje tak velkou izolaci. Také jsem uvažovala o tom, že možným problémem mohlo být, že v případě menší skupiny je nutná vyšší míra sympatií mezi matkami, aby schůzky fungovaly.

Ovšem ukázalo se také, že některé matky mají jiné potřeby a bylo by pro ně užitečnější spíš hlídání dětí. Pod Moravskou galerií se začala organizovat hlídací skupina pro matky umělkyně a teoretičky, sama jsem se jí neúčastnila, ale zjistila jsem, že se setkala pouze několikrát a nefungovala. Andrea Kaňkovská, která byla jednou z členek, mi v online rozhovoru řekla, že „jednotlivé časové potřeby matek nebyly s institucí vůbec kompatibilní“. (Kaňkovská 2021)

Vždy mě trápilo, co můžeme jako Mothers udělat pro matky žijící mimo dvě centra naší skupiny, matky, které nemají možnost se fyzicky setkávat s dalšími umělkyněmi. A se zájmem jsem sledovala, pokud někde vznikaly podobné aktivity jako MA.

V Ostravě se v roce 2018 začala scházet menší podpůrná skupina *Třetí ruka*, kterou založily Jana Adamec Tkáčová a Lenka Gejgušová. Skupina měla za cíl vyrovnávat se především s izolací matek. Scházela se v průběhu jednoho roku jednou týdně, v současnosti se setkává výjimečně. Celkem jí prošlo asi 15 matek. Jak děti rostly a matky začaly opět pracovat, přestala se skupina vídat pravidelněji, ale stále funguje na facebooku.

Mothers Artlovers a pandemie

„Být matkou v karanténě bez partnera a bez pomoci širší rodiny je téměř nadlidský úkol. Po zavření škol zůstávají děti doma zavaleny úkoly. Zvláště ty mladší navíc vyžadují při výuce asistenci. Zaměstnavatelé očekávají plný pracovní výkon online. Jindy zase karanténní opatření připravila matku samoživitelku o veškeré příjmy. Kombinace toho všeho může vést k fyzickému či psychickému kolapsu. Více než kdy jindy je v takových situacích klíčová solidarita a role společenství, které pomůže matkám náročnou situaci zvládnout.“ (Mothers Artlovers 2020)

Do života nás všech vstoupila v roce 2020 koronavirová pandemie, setkávání se stalo nemožným a život Mothers se zpomalil a zrychlil zároveň. Všechny nerovnosti jsou pandemií zvýrazněny. Pokud je někdo dobře finančně i sociálně zajištěný, karanténní opatření pro něj

mohou být prostorem k odpočinku, sebezvoji, vzdělávání se nebo nacházení nových koníčků. Ale například pro rodiny, pečující, samostatné rodiče nebo lidi v nouzi, bez domova mohou být pandemická opatření náročná, ohrožující, případně nepřekonatelná. Přibývá domácího a sexuálního násilí, některé osoby mohly ztratit příjem, péče o děti, která mohla být u větších dětí přesunuta na instituce, se vrací do rodin, stejně tak je třeba pečovat o staré a nemocné a ve většině případů tuto péči vykonávají ženy, které kromě toho často stále pracují na homeoffice, jako většina zaměstnaných osob.

„Příliš dlouho politika předpokládala, že péči o děti a staré lidi lze jen tak přenechat soukromému angažmá jedinců – zejména žen. Přehlíželo se, že pečující osoby takto poskytují obří dotaci výdělečné ekonomice. Pandemie by nám měla připomenout, jak rozsáhlý sektor péče reálně je.“ (Lewis 2020)

Pokoušely jsme se na přímou výzvu uměleckého serveru Artalk.cz společně sepsat pohledy Mothers Artlovers na pandemii a její projevy. Jak matky-umělkyně a jejich rodiny zvládaly a zvládají koronavirovou pandemii – limity, emoce a nároky s ní spojené. Text jsme společně několikrát poznámkovaly, ve finální podobě je dostupný online.

„I v dobách koronavirové epidemie se Mothers Artlovers vzájemně podporují a usilují o zviditelnění péče ve světě umění i ve společnosti obecně. Tato péče funguje na individuální i institucionální úrovni. Jednou jde třeba o sdílení, když se kamarádky v karanténě střídají ve výuce učiva základní školy, v pracovních povinnostech a tvorbě, jindy má podobu kolektivně koncipované sociální plastiky – místa setkávání a ateliéru pro děti a jejich rodiče na chystaném bienále *Matter of Art* v létě 2020. Na základě osobní zkušenosti vnímají Mothers Artlovers nutnost empatie a solidarity vůči všem znevýhodněným skupinám a druhům. Jen společnost, která nenechá nikoho bez podpory, je skutečně lidská.“ (Mothers Artlovers 2020)

Podle textu *The Myth About Having Children as an Artist* umělce a spisovatele Daniela Gerwina: „COVID-19 zničil mýtus, že seriózní práce je neslučitelná s rodinným životem. Už si nemůžeme dělat iluze, že výchova dětí vyžaduje totální obětování jakéhokoli jiného úsilí. Pandemické přerušení prakticky všech forem péče o děti a vzdělávání jasně ukázalo, že práce musí být integrována s rodinným životem. Kancelář je nyní obývacím pokojem, jídelnou nebo přinejlepším pracovnou se dveřmi, které je těžké udržet zavřené.“ (Gerwin 2021) Což je velmi zajímavý příspěvek k vlivu pandemie, kterého jsme se v našem textu nedotkly, i když po změně práce, kultury a integraci hodnot, jako je péče, vzájemnost a solidarita, voláme také, jen pro nás dosud byla pandemie spíš ukazatelem než přímo argumentačním bodem jako pro Gerwina.

Společnost Jindřicha Chalupického byla jednou z mnoha uměleckých institucí, která měla potřebu se k pandemii vyjádřit, a v rámci realizovaného projektu *Nejen o nukleární rodině* uskutečnili i veřejnou debatu, jež se vlivů pandemie týkala a Mothers do debaty pozvala. Karina Kottová v našem rozhovoru popisuje, jak vlivy pandemie reflektovali:

„Zorganizovali jsme dvoudenní výstavní a performativní pop up, jeho součástí byla také diskuse o tom, jaký vliv na rodinu měla karanténa v rámci covidu-19. Bavili jsme se o tom s lidmi zastupujícími pozice matek a otců nebo hovořícími ze širší perspektivy sociologického nebo psychologického hlediska. Probírali jsme, jak karanténa vyostřila témata, kterým se v

rámci projektu věnujeme. Hodně se zintenzivnilo třeba téma domácího násilí. V něčem totiž byla pandemie návratem k nukleární rodině, a pokud byl člověk v nenormativním svazku, mohlo být najednou složitější být jako rodina pohromadě. Třeba i pro rodiny a svazky LGBTQ+, mající legálně stále ještě spoustu komplikací. Karanténa problematizovala také střídavou péči o dítě. Za pozornost stojí i to, co se stalo, když byli najednou muži doma, přítomní v rodině. Jestli se na osm hodin zavřeli do pracoven k počítači, nebo participovali na rodinném životě.“ (Olivová 2020, s. 222)

Během mých rozhovorů s dotazovanými osobnostmi se ukázalo, že rodiny mohou prožívat pandemii velmi různě. V závislosti na tom, kolik mají dětí, jak velký prostor rodina obývá, zda mají možnost změnit prostředí, odjet například na chatu a trávit čas i v přírodě. Samozřejmě má velký vliv i to, zda oba rodiče pracují a jestli během pandemických opatření pracovali z domova nebo mimo domov. Velmi záleží na tom, jaký má rodina příjem, na zdravotním stavu všech členů rodiny a hodně i na tom, jakým způsobem pečující osoby sdílejí péči o dítě/děti.

Podle několika konkrétních svědectví byla pro některé rodiny pandemie pozitivní, tmelící zkušeností. Obvykle šlo o rodiny s jedním spíše menším dítětem, možností odjet z města do přírody a jedním nebo i dvěma příjmy, jako rodinu Jakuba Adamce a rodinu Kariny Kottové a Piotra Sikory. Naopak rodina s více dětmi a nemožností opustit malý byt prožívala pandemii těžce, v případě Hany Chmelíkové celý stav zkomplikovalo její začínající těhotenství společně s péčí o dvě děti a studiem (s. 261). Rodina Viktora Takáče musela zavést přesná pravidla, aby si péči o děti rodiče dělili a byla pro ně pandemie zvládnutelná i s jejich třemi dětmi (s. 118–119).

Závěrem – rok 2021, plány a vize

V květnu 2021 jsme realizovaly s Mothers Artlovers ilustrace do slovenských novin Kapitál, k číslu věnovanému rodině. Jak jsem výše zmínila, brněnská část skupiny Mothers Artlovers se v tuto chvíli příliš nesetkává, činnost pražské části byla přerušena pandemií a během podzimu 2021 se opět pomalu rozjíždí.

V tuto chvíli nás společně zajímá téma lásky a dlouhodobých vztahů, kterým se chceme věnovat v několika projektech. V září 2021 proběhlo první *Symposium o lásce* v rámci akce *Zažít město jinak* pořádané v Praze iniciativou AutoMat, další plánovanou (a kvůli pandemii několikrát přesunutou) akcí bude performativní reakce na ikonické dílo *Dinner Party* od umělkyně Judy Chicago a mnoha dalších umělkyně. Plánujeme také intimnější setkání nad tématem lásky v menším kolektivu několika umělkyně.

S částí Mothers Artlovers chceme také prozkoumat, jakým způsobem se k rodičům staví různé české umělecké instituce, ať už v roli návštěvnictva nebo umělkyně*umělců, jaké služby a podporu pro ně nabízí.

Závěr

Z mého výzkumu, zdokumentovaného v této práci, vyplývá, že mateřství má stále velký vliv na život matek-umělkyně – podílí se na jejich odlivu z aktivní účasti na umělecké scéně, ovlivňuje povahu, témata a způsoby jejich umělecké tvorby a přináší do jejich života nové výzvy. Není však nutné vliv mateřství na život a tvorbu umělkyně vnímat jen negativně, nemálo z dotazovaných osobností nachází v našich rozhovorech mnoho pozitivních aspektů tohoto vlivu.

Vzhledem k množství důležitých hlasů, které bych ráda nechala zaznít, bych do budoucna chtěla pokračovat v online podcastu *Milk and Honey* a rozšiřovat tak témata, jimž jsem se nestihla v rámci dizertační práce a výzkumu dosud věnovat vůbec nebo ne dostatečně. Téma *Umění a mateřství* je pro svou šířku nevyčerpatelné, vždy se najdou další segmenty, kterým je možné se věnovat. Primární výzkumný materiál, jež jsem shromáždila, je možné dále analyzovat z různých aspektů, které rozsah a zaměření mé dizertační práce neumožnilo postihnout. Je možné se detailněji věnovat aspektům, jako je tělesnost, těhotenství a porod, více se zaměřit na konkrétní umělecká díla a tvorbu jednotlivých autorek v kontextu zahraničním, zabývat se detailněji vztahem mateřství a veřejného prostoru, případně se více soustředit na vliv pandemie. Zajímavé by bylo se také detailněji zaměřit na vztah feminismu a mateřství jednotlivých dotazovaných osob nebo na jejich individuální pojetí a utváření identity matky a otce.

Je zřejmé, že na naší umělecké scéně jsme teprve v začátcích diskusí a řešení témat, která mateřství přináší. Zároveň vnímám, že tlak na jejich řešení se množí, s masivním přispěním Mothers Artlovers a kolektivu feministických uměleckých institucí.

Kniha *Milk and Honey* je primárním zdrojem pro další výzkumy a jedním ze způsobů, jak diskusi kolem mateřství v uměleckém světě otevírat. Oproti tomu skupiny jako jsou Mothers Artlovers a Kojící guerilla, přinášejí už jasnější strategie a cesty, jakými daná témata aplikovat, jak aktivně působit změny.

Mothers Artlovers nabízejí podporu a ukazují možnosti už jen svou existencí. Skrze zveřejněné texty jasně vyjadřují názory a postoje, vznášejí otázky a ukazují, že už nebude možné mlčet. Skrze své praktické realizace vytvářejí často prostředí, která jsou „pozitivní institucionální kritikou“ (Raclavská 2021) a prakticky demonstrují, jak může nová umělecká instituce vypadat, fungovat a působit na veřejnosti.

Kojící guerilla zpřítomňuje sílu kolektivity, důležitost podpory a sdílení. Směrem k veřejnosti realizuje přímé akce, pro své členky poskytuje podporu, pomoc, poradenství. Ať je nám umění celoživotní *Výživou*.

Změna je možná. Skupiny jako Mothers Artlovers a Kojící guerilla ukazují, jak může svět umění vypadat, pokud místo zdoluhavých diskusí a argumentací změnu přímo žijeme. Argumentace činem. Prorážíme cesty a nacházíme řešení, která možná nejsou trvalá, ale jsou

ihned aplikovatelná a žitá. A to vše nemusí být jen tvrdou prací, ale i zábavou, při které lítají glitry, křičí děti a stříká mateřské mléko.

Seznam použité literatury a zdrojů

Tištěné publikace

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2018). *Feminismus je pro každého*. Brno: Host. ISBN 978-80-7577-468-2.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2018). *Milá Ijeawele aneb Feministický manifest v patnácti doporučeních*. Brno: Host. ISBN 978-80-7577-467-5.

Aperio a kolektiv autorek a autorů (2006). *Porodní příběhy. Rodíme se jednou*. Praha: Aperio. ISBN: 80-87049-03-9.

BADINTER, Élisabeth (1998). *Materská láska od 17. století po současnost*. Bratislava: Aspekt. ISBN 80-85549-04-2.

BALASKAS, Janet (2010). *Aktivní porod*. Praha: Argo. ISBN 978-80257-0178-2.

BARONOVÁ, Barbora (2019). *Ženy o ženách: Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Praha a Zlín: nakladatelství wo-men, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. ISBN 978-80-907641-0-1.

BARTLOVÁ, Milena a PACHMANOVÁ, Martina (2008). *Artemis a Dr. Faust: ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1607-2.

BEAUVOIR, Simone (1967). *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

BITTNER, Petr a KHAZALOVÁ, Gaby (2020). Emancipace rodinné jednotky. In: Kolektiv autorů. *Budoucnost*. Praha: IDEA. ISBN 978-80-907775-0-7.

BUTLER, Judith (2014). *Trampoty s rodem: Feminismus a podryvání identity*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-028-1.

CVIKOVÁ, Jana a JURÁŇOVÁ, Jana, eds. (2003). *Ružový a modrý svět: Rodové stereotypy a ich dosledky*. Bratislava: Aspekt, Občan a demokracia. ISBN 80-89140-02-5.

DAVEY, Moyra, ed. (2001). *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*. New York: Seven Stories Press. ISBN 978-1-583220726.

DOMBOIS, Florian a URSPRUNG, Philip (2006). Kunst und Forschung. Ein Kriterienkatalog und eine Replik. *Kunstbulletin* 4. 30–35.

DOUGLAS, Susan J. a MICHAELS, Meredith W. (2004). *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*. New York: Free Press. ISBN 978-0-743259996.

ELIA, Miriam a ELIA, Ezra (2015). *We go to the gallery*. London: Dung Beetle Ltd. ISBN 978-0-9928349-1-3.

- FOURNIER, Lauren (2021). *Autotheoryas Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge: The MIT Press. ISBN 9780262045568.
- FRIEDAN, Betty (2002). *Feminine Mystique*. Praha: Pragma. ISBN 80-7205-893-2.
- GRABOWSKÁ, Helena (2017). *Proměny mediální reprezentace mateřství* [diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. [online]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/v50di/diplomova_prace_Grabowska.pdf.
- GRAYSON, Jennifer (2016). *Unlatched: The Evolution of Breastfeeding and the Making of a Controversy*. New York: HarperCollins. ISBN 978-0-06-242339-9.
- GREER, Germaine (2001). *Eunuška*. Praha: One Woman Press. ISBN 80-86356-03-5.
- HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše a KALIVODOVÁ, Eva, eds. (2006). *V bludném kruhu: Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: SLON. ISBN 80-86429-49-0.
- HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina (2013). *Volání rodu*. Praha: Akropolis; Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7470-042-2.
- HANNULA, Mika, SUORANTA, Juha a VADÉN, Tere (2014). *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*. New York: Peter Lang. ISBN 978-1-433126666.
- HARAWAY, Donna J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press. ISBN 978-0-822362142.
- HARAWAY, Donna J. (1990). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Londýn: Routledge. ISBN 978-0-415903875.
- HAVELKOVÁ, Hana a OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, eds. (2015). *Vyvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948–1989*. Praha: SLON. ISBN 978-80-7419-096-4.
- HAYS, Sharon (1996). *The Cultural Contradictions of Motherhood*. Londýn: Yale University Press. ISBN 978-0-300076523.
- HELD, Virginia (2015). *Etika péče. Osobní, politická a globální*. Praha: Filosofia. ISBN 978-80-7007-447-3.
- HESSE-BIBER, Sharlene Nagy (2014). *Feminist Research Practice: A Primer*. Londýn: Sage Publications. ISBN 978-1-4129-9497-2.
- HOOKS, bell (2013). *Feminismus do vrecka: O zanietených politikách*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-009-0.
- CHARLTON, L. Thomas, MYERS, Lois E. a SHARPLESS, Rebecca, eds. (2006). *Handbook of Oral History*. Oxford: Altamira Press. ISBN 978-0-7591-0229-3.
- CHERNICK, Myrel a SHOTTENKIRK, Dena, eds. (2001). From the M/E/A/N/I/N/G Forum: On Motherhood, Art, and Apple Pie. In: DAVEY, Moyra, ed. *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*. New York: Seven Stories Press. ISBN 978-1-583220726.

- JOBERTOVÁ, Daniela a KOUBOVÁ, Alice, eds. (2017). *Artistic Research: Is There Some Method?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-472-9.
- JONES, Amelia a HEATHFIELD, Adrian, ed. (2012). *Perform Repeat Record: Live Art in History*. Bristol: Intellect. ISBN 978-1-841504896.
- KARP, David (2006). *Tips for Successful Analysis of Your In-Depth Interview Materials*. In: HESSE-BIBER, Sharlene Nagy (2014). *Feminist Research Practice: A Primer*. Londýn: Sage Publications. ISBN 978-1-4129-9497-2.
- KAUFMANN, Jean-Claude (2010). *Chápající rozhovor*. Praha: SLON. ISBN 978-80-7419-033-9.
- KELLY, Mary (1998). *Post Partum Dokument*. Vídeň: Generali Foundation. ISBN 3-901107-21-5.
- KLEIN, Julian (2017). *The Mode Is the Method Or How Research Can Become Artistic*. In: JOBERTOVÁ, Daniela a KOUBOVÁ, Alice, eds. *Artistic Research: Is There Some Method?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, s. 14–41. ISBN 978-80-7331-472-9.
- KLÍMOVÁ-FÜGNEROVÁ, Miroslava (1944). *Naše dítě: Před narozením, v prvním roce, v letech předškolních*. Praha: Čin.
- KLODOVÁ, Lenka (2016). *Nahé situace*. Brno: FaVU a Host. ISBN 978-80-214-5364-7.
- KRAUS, Chris (2018). *I Love Dick*. Praha: tranzit.cz. ISBN 978-80-87259-42-9.
- KRISTEVA, Julia (2004). *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press. ISBN 80-86356-38-8.
- KRISTEVA, Julia (2008). *Polyfonie: Významy, pohlaví, světy*. Břeclav: Malovaný kraj Břeclav. ISBN 978-80-903759-3-2.
- KUBÍČKOVÁ, Klára (2014). PRSA VEN! Aneb když partyzánky kojí v přesile. *OnaDnes*. 12.5. 2014, č. 19, s.11-12.
- LIEDLOFFOVÁ, Jean (2007). *Koncept kontinua*. Praha: DharmaGaia. ISBN 978-80-86685-79-3.
- LISS, Andrea (2009). *Feminist Art and the Maternal*. Minneapolis: Minnesota Press. ISBN 978-0-816646234.
- LONZI, Carla (2018). *Klidně jdi*. Praha: tranzit.cz. ISBN 978-80-87259436.
- MALCHÁRKOVÁ, Kateřina (2011). *Mateřský svět: Kritická diskursivní analýza časopisu Maminka* [diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. [online]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/omilh/?id=156998>.
- MÄKI, Teemu (2017). A Few Remarks on Artistic Research. In: JOBERTOVÁ, Daniela a KOUBOVÁ, Alice, eds. *Artistic Research: Is There Some Method?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, s. 14–41. ISBN 978-80-7331-472-9.
- MILLER, Tina (2005). *Making Sense of Motherhood: A Narrative Approach*. New York: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-54364-4.

- MILLS, Jessica (2007). *My Mother Wears Combat Boots*. Oakland: AK Press. ISBN 9781904859727.
- MORGANOVÁ, Pavlína (ed.) (2014). *Někdy v sukni. Umění 90. let*. Brno, Praha: Moravská galerie v Brně, Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7027-272-5 (MG), 978-80-7010-995-3 (GHMP).
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (1998). *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON. ISBN 80-85850-67-2.
- OLIVOVÁ, Kateřina (2016). *Kojící guerilla*. In: Kolektiv autorek a autorů (2016). *Sborník textů z Doktorandské konference FaVU 2016*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. s. 67-81. ISBN 978-80-214-5414-6.
- OLIVOVÁ, Kateřina (2020). *Milk and Honey*. Praha: nakladatelství wo-men, Akademie výtvarných umění. ISBN 978-80-907641-4-9.
- PACHMANOVÁ, Martina (2002). *Neviditelná žena: Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press. ISBN 80-86356-16-7.
- PACHMANOVÁ, Martina (2001). *Věrnost v pohybu: Hovory o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press. ISBN 80-86356-10-8.
- PACHMANOVÁ, Martina (2014). *Zrození umělkyně z pěny limonády: Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha: Vysoká škola uměleckopřemyslová v Praze. ISBN 978-80-86863-64-1.
- PARKER, Rozsika a POLLOCK, Griselda (2013). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londýn: I.B.Tauris. ISBN 978-1-780764047.
- POLOKOVÁ, Andrea (2021). *Praktický návod na kojení*. Praha: Slovart. ISBN 978-80-276-0179-0.
- REINHARZ, Shulamit (1992). *Feminist Methods in Social Research*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-195073867.
- RENZETTI, Claire M. a CURRAN, Daniel J. (2005). *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0525-2.
- RICH, Adrienne (1977). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Londýn: Virago Press. ISBN 978-0-860680307.
- SEARS, William a SEARSOVÁ, Martha (2012). *Kontaktní rodičovství*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0597.
- SMITH, Patti (2012). *Sbírání vlny*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-505-3.
- SMITH, Patti (2013). *Just Kids. Jsou to jen děti*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-547-3.
- SOURALOVÁ, Adéla a kol. (2017). *Péče na prodej: Jak se práce z lásky stává placenou službou*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-8651-7.

STADELMANN, Ingeborg (2009). *Zdravé těhotenství, přirozený porod*. Praha: One Woman Press. ISBN 978-80-86356-50-1.

SZOLNIKIOVÁ, Juliana (2003). Skúsenosť a stereotyp? Sociálne kontexty materstva. In: CVIKOVÁ, Jana a JURÁŇOVÁ, Jana, eds. *Ružový a modrý svet: Rodové stereotypy a ich dosledky*. Bratislava: Aspekt, Občan a demokracia. ISBN 80-89140-02-5.

ŠTEFKOVÁ, Zuzana (2012). *Svědectví: Ženským hlasem*. Praha: VŠUP. ISBN 978-80-86863-44-3.

ŠVANDOVÁ, Dominika (2019). *Ženy umělkyně – soubor publicistických rozhovorů pro magazín A2*. [bakalářská práce]. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. [online]. [cit. 15. 11. 2021]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/dhqhu/S_vandova_-_Z_eny_ume_lkyne_-_soubor_publicisticky_ch_rozhovoru_.pdf.

TOLOKONNIKOVA, Nadežda Andrejevna (2016). *Jak udělat revoluci. Zápisky z trestanecké kolonie*. Praha: Práh. ISBN 978-80-7252-635-2.

TOMEŠOVÁ, Kateřina (2008). *Mediální obraz těhotenství ve vybraných časopisech pro rodinu* [bakalářská práce]. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. [online]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/kmzrv/BP_2008_TOMESOVA_zaverecna_prace.pdf?info=1.

Umělec (2005). Praha: Divus. 1(9). ISBN 12129550.

WOOLF, Virginia (1998). *Vlastní pokoj*. Praha: One Woman Press. ISBN 80-902443-3-5.

WOOLF, Virginia (2006). *Deníky*. Praha: Odeon. ISBN 80-207-1220-8.

WYCKOFF, Hogie (1978). *Solving Women's Problems Through Awareness, Action, and Contact*. New York: Grove Press. ISBN 0-394-17003-2.

YALOM, Marilyn (1999). *Dějiny ňadra: Kulturní a sociální dějiny prsu od starověku až po současnost*. Praha: Rybka Publishing. ISBN 80-86182-92-4.

Online zdroje

BARTLOVÁ, Anežka (2021). *Kdo je tvůj objekt?*. In: Artalk.cz [online]. 1. 7. [cit. 11. 10. 2021]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/07/01/kdo-je-tvuj-objekt/>.

BYTELOVÁ, Denisa (2019). Mothers Artlovers. In: FlashArt [online]. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://flashart.cz/2019/12/09/mothers-artlovers/>.

CEDERSTROM, Carl (2019). *Are We Ready for the Breastfeeding Father?*. In: The New York Times [online]. 18.10. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/10/18/opinion/sunday/men-breastfeeding.html>.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina (2013). † 15. 2. 1998, Vrchlabí: Helena Biháriová. In: Romea.cz [online]. 15.2. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/15-2-1998-vrchlabi-helena-bihariova>.

DOLANOVÁ, Lenka (2020). *Rodičovství učí myslet v plurálu. Rozhovor se skupinou Mothers Artlovers*. In: O_kraj [online]. 15.6. [cit. 11. 10. 2021]. Dostupné z: http://www.ogv.cz/assets/files/o-kraj/o-kraj_9.pdf.

GERWIN, Daniel (2021). *The Myth About Having Children as an Artist*. In: Hyperallergic [online]. 4.10. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/681300/the-myth-about-having-children-as-an-artist/?fbclid=IwAROnM1SH7ryLFoHMr8bAkTa04LK8GOAJSbAGfaHTKDoB0BUmly2aviLMtA>.

GLOSSWITCH (2015). *Uncomfortable with mothers breastfeeding in public? It says more about you than them*. In: The New Statesman [online]. 3.11. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/politics/feminism/2015/11/uncomfortable-mothers-breastfeeding-public-it-says-more-about-you-them>.

JARKOVSKÁ, Lucie (2014). *Mami, ty seš velká kráva!*. In: Femag.cz [online]. 6. 8. [cit. 9. 9. 2016]. Po zrušení magazínu již nedostupné.

KIPPENBERGER, Susanne (2016). Interview mit Marina Abramovic: "Mit 70 muss man den Bullshit reduzieren". In: *Der Tagesspiegel* [online]. 8. 11. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/interview-mit-marina-abramovic-mit-70-muss-man-den-bullshit-reduzieren/13913260.html>.

Kodex feministické umělecké instituce (2017). In: *Feminist (Art) Institution* [online]. [cit. 25. 11. 2020]. Dostupné z: <http://feministinstitution.org/>.

KUBÍČKOVÁ, Klára (2018). Chtěla bych být vzducholod'. In: *A2larm* [online rozhovor s performerkou Kateřinou Olivovou, nominovanou na Cenu Jindřicha Chalupeckého]. 15. 12. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2018/12/chtela-bych-byt-vzducholod/>.

LAFONT, Joaquín Román (2015). *Lactancia maskulina inducida*. In: *Revista Cubana de Pediatría Dic 2015*, vol.87, no.4, p.487-498. ISSN 0034-7531. 18.2. [cit. 15. 11. 2016]. [online]. Dostupné z: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0034-75312015000400011&script=sci_arttext&tlng=pt.

LEWIS, Helen (2020). *The Coronavirus Is a Disaster for Feminism*. In: The Atlantic [online]. 19.3. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/03/feminism-womens-rights-coronavirus-covid19/608302/>.

Manifest Mothers Artlovers (2019). In: *A2larm* [online]. 14. 10. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2019/10/manifest-mothers-artlovers/>.

Mothers Artlovers (2020). *Mothers Artlovers v dobách korony*. In: *Artalk.cz* [online]. 28. 4. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/04/28/mothers-artlovers-v-dobach-korony/>.

Nesehnutí (2021). *Gendrově senzitivní jazyk v NESEHNUTÍ*. In: Nesehnuti.cz [online]. [cit. 10. 10. 2021]. Dostupné z: https://nesehnuti.cz/wp-content/uploads/2021/07/nesehnuti_genderove_senzitivni_jazyk_2021.pdf .

OLIVOVÁ, Kateřina (2015–2018). *Milk and Honey* [online podcast]. Česko. Radio R. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://www.mixcloud.com/MilkandHoney/>.

OLIVOVÁ, Kateřina (2019). *Zakladatelka Kojící guerilly: Matky se nesmí bát kojit, zahalovat se není povinnost* [online rozhovor pro audiovizuální zpravodajský a žurnalistický projekt DVTV]. Česko. DVTV, 15. 4. 2019. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z:

https://video.aktualne.cz/dvtv/zakladatelka-kojici-guerilly-matky-se-nesmi-bat-kojit-vsude/r~5c6cee605f7511e9b9980cc47ab5f122/?fbclid=IwAR1HISm89RIRrO5Y6OjxqJTo9Iolv-q8x3DeFluWnjQ2ycbhsZtW1FqP_7c.

RACLAVSKÁ, Martina (2021). Mothers Artlovers proti červené kartě za mateřství. In: FlashArt [online]. [cit. 22.10.2021]. Dostupné z: <https://flashart.cz/2021/05/22/mothers-artlovers-proti-cervene-karte-za-materstvi/>.

SEDLÁČKOVÁ, Barbora (2017). *Automatky o umění: Mateřská revoluce s Mothers Artlovers*. In: Radio Wave [online podcast]. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/automatky-o-umeni-materska-revoluce-s-mothers-artlovers-5960066>.

SKOKAN, Zdeněk (2014). *Kojení věc veřejná*. [reportáž v pořadu *Týden v regionech* České televize Brno]. Česko. ČT, 31. 5. 2014. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=-KbjbK0kdyQ&ab_channel=sixmonsters.

Ústav zdravotnických informací a statistiky České republiky (2017). *Podíl kojených novorozenců podle celkové délky kojení*. [online]. [cit. 22.10.2021]. Dostupné z: <https://reporting.uzis.cz/vys/index.php?pg=statisticke-vystupy--ukazatele-zdravotniho-stavu--indikatory-echi--podil-kojenych-novorozencu-podle-celkove-delky-kojeni®ion=cr&year=2017>.

VOKATÝ, Pavel (2020). *Zajímají nás formy kolektivního vedení, říká deset žen. Společně se hlásí na pozici ředitele Národní galerie*. In: Lidovky.cz [online]. 13.7. [cit. 11. 10. 2021]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/zajimaji-nas-formy-kolektivniho-vedeni-rika-deset-zen-spolecne-se-hlasi-na-pozici-reditele-narodni-g.A200710_095620_in_kultura_jto .

WLADYNIAK, Ludmila (2020). *Polská společnost je v pohybu. Co o ní vypovídají masové protesty proti zákazu potratů?*. In: A2larm[online]. 1. 11. [cit. 15. 11. 2020]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2020/11/polska-spolecnost-je-v-pohybu-co-o-ni-vypovidaji-masove-protesty-proti-zakazu-potratu/>.

World Health Organization (2013). *Implementation of the Baby-friendly Hospital Initiative*. [online]. [cit. 11. 10. 2021]. Dostupné z: https://www.who.int/elena/titles/bbc/implementation_bfhi/en/

ZABLOUDILOVÁ, Táňa (2020). *Ateliér Mothers Artlovers: Patriarchát je tak zažraný, že změny nejde dělat rychle*. In: Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/atelier-mothers-artlovers-patriarchat-je-tak-zazrany-ze-zmeny-nejde-delat-rychle-8287956>.

Výstavy, instalace, performance

Kojící guerilla (2019). *Kojení v Raiffeisen bank*. [performance]. Česko. Praha. 15.4.2019.

Kojící guerilla (2015). *Kojení v OD Tesco Dornych*. [performance]. Česko. Brno. 14.4.2015

Kojící guerilla (2013). *Kojící módní přehlídka*. [performance]. Česko. Brno: Factory Fashion Market. 15.12. 2013.

Kojící guerilla (2016). *Mlékem proti ohni*. [performance]. Česko. Praha: Autonomní centrum Klinika. 18.2. 2016.

Kojící guerilla (2015). *Pro Helenu*. [performance]. Česko. Vrchlabí. 18.8. 2015.

Kolektiv autorek (2017). *Babybox* [výstava]. Česko. Brno: Galerie Umakart, 21. 11. – 14. 12. 2017.

Kolektiv autorek a autorů (2011). *Hands Free Breast Pump* [výstava]. Česko. Brno: Galerie ProstorR2, BKC, 10. 5. – 3. 9. 2011.

Kolektiv autorek (2017). *Mother board nebo flotila aneb Pojd' sem s tím mlíkem* [online výstava v rámci webové galerie Ateliéru tělového designu na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně]. Česko. Brno, 20. 2. 2017 – dosud. Dostupné z: <http://atd.ffa.vutbr.cz/vystava.php?id=31>.

Kolektiv autorek (2020). *Ateliér Mothers Artlovers* [výstava/žitá instalace]. Česko. Praha: Holešovická tržnice, součást *Bienále Ve věci umění: Pojd' blíž*, 22.7.-20.9.

Kolektiv autorek (2018). *Mothers Artlovers Camp* [výstava/žitá instalace]. Česko. Praha: Kampus Hybernská, Festival Fotograf, 19. 10. – 21. 10. 2018.

Kolektiv autorek (2019). *Mothers Artlovers Magical camp* [výstava/žitá instalace]. Česko. Praha: Jedna Dva Tři Gallery, Prague Biennale Projekt: Magic Carpets. 30.5.-5.6.

Kolektiv autorek (2021). *Symposium o lásce*. [performance]. Česko. Praha: AVU, součást *Zažít město jinak*, 18.9.

Kolektiv autorek a autorů a Společnosti Jindřicha Chalupeckého (2019–2020). *Nejen nukleární rodina* [výzkum, výstava]. Česko. Praha: Nadace a Centrum pro současné umění, objekt Bramborárna. 27.–28. 6. 2020.

Kolektiv autorek a autorů (2020). *O čem mluvíme, když mluvíme o rodině* [výstava]. Česko. Ústí nad Labem: Dům umění, 27. 5. – 1. 7. 2020.

Kolektiv autorek a autorů (2004, 2005). *Tento měsíc menstruuji* [výstava]. Česko. Praha: Gallery Art Factory, 4. –28. 2. 2004; Brno: Galerie U Dobrého Pastýře, 6. 10. – 2. 11. 2005.

Kolektiv autorek (2017). *To je mámovo!* [výstava]. Česko. Praha: The White Room Gallery, 24. 10. – 17. 11. 2017.

Kolektiv autorek a autorů (2006, 2007, 2011). *Umění porodit* [výstava]. Česko. Praha: Letohrádek Portheimka, 15.–21. 5. 2006; Praha: Veletržní palác, 7.–13. 5. 2007; Art in Box, 11. 5. – 5. 6. 2011.

Kolektiv autorek a autorů (2021). *Nie som tvoj objekt!* [výstava]. Slovensko. Liptovský Mikuláš: Liptovská galéria Petera Michala Bohúňa, 17.5. - 31.12. 2021.

MULLAYNEY, Martina (2012). *Enemies of Good Art: The Documentation of the Movement* [výstava]. Česko. Praha: etc. galerie, 24. 10. – 11. 11. 2012.

Diskuse, debaty, přednášky, rozhovory

Ateliér Mothers Artlovers (2020). *Debata o uměleckých rezidencích pro rodiče* [debata v rámci projektu Ve věci umění – bienále současného umění]. Česko. Praha: Holešovická tržnice, 27. 8. 2020.

Florian Domboise (2020). *Triple Instruments. Or: What is research for?* [přednáška v rámci Doktorandského symposia AVU 2020 s tématem *Re: umělecký výzkum*]. [online]. Česko. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 24.11.2020.

rozhovor s Andreou Kaňkovskou (2021). [online]. [záznam v archivu autorky]. 13.9.2021.

rozhovor s Janou Adamec Tkáčovou (2021). [online]. [záznam v archivu autorky]. 19.10.2021.

rozhovor s Terezií Štindlovou (2021). [online]. [záznam v archivu autorky]. 14.9.2021.

Seznam vlastních prací vztahujících se k tématu dizertační práce (řazeno chronologicky):

Z rozsáhlé činnosti Kojící guerilly a Mothers Artlovers řadím jen vybrané aktivity, které byly více určené pro veřejnost nebo byly něčím zásadní.

18.9. 2021 *Symposium o lásce* Praha, součást *Zažít město jinak*

30.6. 2021 workshop dragu pro děti *Duhová třpytivá žába* s Piotrem Sikorou a Just Karen, Praha, pro Institut úzkosti

17.5.–31.12. 2021 výstava *Nie som tvoj objekt!*, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš, Slovensko – kurátorka části týkající se mateřství

Prosinec 2020 - kniha *Milk and Honey*

9.11. 2020–3.1. 2021 kolektivní výstava *Písek ve stroji – Pieklo kobiet* Galerie Plato, Ostrava – společné dílo s Aloisem Stratilem

22.7. –20.9. 2020 instalace/žitá sociální plastika *Ateliér Mothers Artlovers* Holešovická tržnice, Praha, součást *Bienále Ve věci umění: Pojd' bliž.*

27.8. 2020 *Debata o (nejen) uměleckých rezidencích pro rodiče* – kurátorka a moderátorka debaty

26.7. 2020 performance festival pro děti *Šváby & Bublíny: Beach of the Imagination* – kurátorka festivalu

12.10. 2019 happening *Manifest Mothers Artlovers* před budovou Rudolfiny, Praha, součást Fotograf Festivalu

30.5. –5.6. 2019 výstava/žitá instalace *Mothers Artlovers Magical camp* Jedna Dva Tři Gallery, Praha, součást Prague Biennale Projekt: Magic Carpets.

17.5. 2019 *Seznamka pro rodiče* Plato, Ostrava

17.4. 2019 ateliér visit Terezy Damcové s Mothers Artlovers, Zbrojovka, Brno

15.4. 2019 performance Kojící guerilly *Kojení v Raiffeisen bank* Praha

21.2. 2019 projekce filmu Apoleny Rychlíkové *Biologicky předurčeny k chudobě* pro Mothers Artlovers, FaVU, Brno

13. 11. 2018 – 6.1. 2019 výstava finalistek a finalistů *Cena Jindřicha Chalupického* Veletržní palác, NG, Praha

19. 10. –21. 10. 2018 výstava/žitá instalace *Mothers Artlovers Camp* Kampus Hybernská, Praha, součást Festivalu Fotograf

21. 11. –14. 12. 2017 výstava *Babybox* Galerie Umakart, Brno – kurátorka výstavy

24. 10. –17. 11. 2017 kolektivní výstava *To je mámovo!* The White Room Gallery, Praha – kurátorka výstavy

30.9. 2017 workshop pro veřejnost *Mateřská revoluce* s Mothers Artlovers, Anežský klášter, Praha

3.9. 2017 performance s Aloisem Stratilem na Festivalu nahých forem 3, Divus, Nová Perla, Vrané nad Vltavou

červenec–srpen 2017 – rezidence se skupinou Mothers Artlovers v INI prostor, Praha

20. 2. 2017 kolektivní výstava *Mother board nebo flotila aneb Pojd' sem s tím mlíkem* online výstava v rámci webové galerie Ateliéru tělového designu – kurátorka výstavy

8.9. 2016 performance ve veřejném prostoru s Aloisem a Lvem Stratilovými v rámci festivalu *ART.eria*, Czestochowa, Polsko

3.7.–6.8. 2016 výstava *Vítání občáňků* Galerie Krása, Brno

4.6. – červenec 2016 společná výstava s Aloisem Stratilem *Rozkoš nebo Kelly Family?* Galerie KABINET, Střítež, Polička

18.2. 2016 performance *Mlíkem proti ohni* Autonomní centrum Klinika, Praha

28.6. 2015 performance na se Lvem Stratilem na *Sweet Sweet Sweet* festivalu v rámci PQ, Praha

22.5. 2015 performance se synem Lvem Stratilem na festivalu *Hlad* Galerie Ferdinanda Baumanna, Praha

1.–3.5. a 22.8. 2016 performance festival *VYTVRZENÍ 04* na téma mateřství, Galerie Umakart, Brno – kurátorka festivalu a performerka

15.4. 2015 performance se Lvem Stratilem na vernisáži Barbory Trnkové a Tomáše Javůrka, galerie Off Format, Brno

1.4. 2016 performance *Hrdinná dojnice gorila a její víceúčelové prsy* Galerie Garáž, Zlín

Od začátku února 2016 – do léta 2020 kojící podpůrné skupiny *Výživa* v Moravské galerii, Brno

do podzimu roku 2015 – do léta 2018 pořad *Milk and Honey* na Radiu R

6.10. 2015 performance s Aloisem a Lvem Stratilovými festival Malamut Dům umění, Ostrava

18.8. 2015 performance Kojící guerilly *Pro Helenu Vrchlabí*

14.4. 2015 performance Kojící guerilly *Kojení v OD Tesco Dornych* Brno

14.10. 2014 Ústí nad Labem performance se Lvem Stratilem na festivalu Kruh

23.9. 2014 performance Kojící guerilly *Prsotéka* Šakvice

16.1. 2014 výsadek Kojící guerilly kavárna Savoy, Brno

15.12. 2013 performance Kojící guerilly *Kojící módní přehlídka* Factory fashion market, Brno

9.12. 2013 první setkání Kojící guerilly Spolek, Brno

Seznam příloh

Příloha č. 1:

Obrazová příloha praktické části dizertační práce a dalších dvou kapitol

Příloha č. 2:

Texty rozhovorů s dotazovanými osobnostmi z knihy Milk and Honey