

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ŽENY UMĚLKYNĚ V AKADEMICKÉ A VÝSTAVNÍ PRAXI

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph. D.

Autorka práce: Daniela Galařová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 4. ročník

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

České Budějovice

.....

Daniela Galařová

Ráda bych: poděkovala všem lidem, kteří mě u sebe během psaní této práce nabídli střechu nad hlavou. Děkuji za ochotu magistře Monice Bechné, dále magistře Andrei Janderové a magistře Pavle Macháčkové. V neposlední řadě bych chtěla poděkovala všem umělkyním, které se mnou byly ochotné učinit rozhovor. Naposled bych ráda poděkovala paní doktorce Bendové.

Anotace

Účelem této práce je nabídnout vhled do toho, jak se za posledních 10 let proměnilo umělecko-akademické prostředí v přístupu vedení uměleckých škol i samotných pedagogů k otázkám genderové stereotypizace a genderové diskriminace. Tohoto cíle dosahuji za pomoci rozhovorů s několika vybranými umělkyněmi z prostředí vysokých uměleckých škol v České republice a sice AVU v Praze, VUT v Brně a „Sutnarky“ v Plzni. Na pozadí polostrukturovaných rozhovorů s 8 umělkyněmi (dvěma studentkami, dvěma absolventkami a čtyřmi vedoucími uměleckých ateliérů) v součinnosti s relevantními odkazy se zde pokouším rozkreslit varietu možných odpovědí na tuto ústřední otázku. Umělkyně, které byly dotazovány jsou, Nela Bártová, Patricie Fexová, Kateřina Olivová, Marie Paterová, Pavla Sceránková, Barbora Schejbalová, Veronika Vlková, Eva Vystydová. Ústřední části práce postavené na analýze rozhovorů předchází kapitoly věnované hlavním relevantním pojmům jako je gender nebo feminismus a kontextu týkajících se žen-umělekyn v uměleckém prostředí.

Anotation

The purpose of this thesis is to offer an insight into how the artistic-academic environment has changed over the last 10 years in the approach of art school management and teachers themselves to the issues of gender stereotyping and gender discrimination. I achieve this goal through interviews with a few selected women artists from art colleges in the Czech Republic, namely AVU in Prague, VUT in Brno and "Sutnarka" in Pilsen. Against the background of semi-structured interviews with 8 female artists (two students, two graduates and four heads of art studios), in conjunction with relevant references, I attempt here to draw a variety of possible answers to this central question. The artists interviewed are Nela Bártová, Patricie Fexová, Kateřina Olivová, Marie Paterová, Pavla Sceránková, Barbora Schejbalová, Veronika Vlková, Eva Vystydová. The central part of the thesis based on the analysis of interviews is preceded by chapters devoted to the main relevant concepts such as gender or feminism and the context concerning women artists in the artistic environment.

Obsah

1. Úvod.....	7
1.1. Východiska, zaměření, cíl a metody práce	9
1.2. Struktura práce	10
1.3. Představení umělkyně.....	12
2. Feminismus a gender	14
2.1. Feminismus	14
2.2. Gender a pohlaví.....	16
3. Modernizace kultury a první výstavy umělkyně	20
3.1. Žena v umění neznamená „ženské umění“	24
3.2. Výstavy	26
4. České prostředí v období totalitního režimu a po revoluci	30
5. Současná situace	35
5.1. Vedoucí ateliérů a jejich zkušenosti z akademického prostředí.....	36
5.2. Průběh studia absolventek a zkušenosti umělkyně s genderovou či sexuální stereotypizací	41
5.3. Proměna akademického prostředí – iniciativy ze strany vysokých škol	47
6. Závěr	53
7. Seznam pramenů a bibliografie	57

1. Úvod

Do 20. století bylo chápání rodu a pohlaví relativně jasně definováno. Kvůli jejich komplexitě a obsáhlosti nejde o témata, kterým by se práce podobná této mohla věnovat do hloubky, nýbrž jde o témata příbuzná, z nichž zejména otázky feminismu a genderové nerovnosti tvoří diskursivní zázemí této práce.

Ať už jde o historii, lékařství, biologii, právo, vzdělávání, školství, dění na pracovištích, nakupování, reklamu či kulturní sektor, v okruhu všech zmíněných i mnoha dalších oblastí téma genderu figuruje a v mnohých z nich začíná čím dál silněji rezonovat. Nevyhnutelně se tato problematika odráží také v umění. Některé genderové rozdíly máme natolik zafixované, že je často ani nevnímáme. Například ve vzdělávacím kánonu na středních školách se výrazné ženské osobnosti, které se podílely na formování dějin, často opomíjejí. Osobnosti jako například Hypatia, antická filozofka a astronomka z egyptské Alexandrie,¹ Mary Wollstonecraft, Florence Nightingale považována za zakladatelku ošetrovatelství jakožto vědy², či Emmeline Parkhurst, Alice Paul, nebo Harriet Tubmann jsou příkladem těch, které bývají v historii upozaděny. Například do soudobých učebnic dějepisu³ je sice zařazena kapitola o boji za rovnoprávnost žen, ale jedná se pouze o izolovanou historickou kapitolu bez rozvedení tématu do budoucnosti, potažmo současnosti a pouze v některých případech je kapitole věnován prostor nad rámec jedné stránky učebnice⁴. Pokud tedy není přítomna obzvláštní angažovanost ze strany pedagoga či zvědavost samotného studenta, nemá se žák střední školy, jak dozvědět o významných ženských osobnostech českých ani světových dějin. V předmětech o kultuře,

¹ Ivo Kraus, Hypatie – poslední učená žena antického starověku. In: Rozhledy matematicko-fyzikální: Časopis pro studující středních škol a zájemce o matematiku, fyziku a informatiku LXXXV, 2010, č. 4, s. 56–63.

² Florence Nightingale. Encyclopædia Britannica, Louise Selanders, 2024, <https://www.britannica.com/biography/Florence-Nightingale>, vyhledáno 6. 3. 2024

³ Konkrétně jsou myšleny současné učebnice z nakladatelství FRAUS, NOVÁ ŠKOLA - DUHA, SPN, TAKTIK a PRODOS - viz. porovnání Dominiky Dandulové (pozn. č. 4)

⁴ Dominika Dandulová, KOMPARACE OBRAZU ŽENSKÉ EMANCIPACE V 19. A 20. STOLETÍ V SOUČASNÝCH ČESKÝCH A ANGLICKÝCH PSANÝCH UČEBNÍCÍCH DĚJEPISU (diplomová práce), FF UPOL, Olomouc 2024, s. 78, 129.

umění a literatuře je taktéž vysoká absence ženských autorek. Přitom nám chybí záznam či alespoň zmínka o umělkyních, jejichž tvorba sahá až do období renesance 15. století.

Diskuse o tom, co je vlastně gender, jsou aktuální a jejich nepochopení nebo špatná interpretace může často vést ke konfliktům. Pro mnohé z nás je pojem gender zmatečný, těžko uchopitelný a často dochází k tomu, že jej zaměňujeme s výrazem pohlaví, což je velmi zavádějící.

S proměnou představy o tom, co umění může být, se umělecká scéna exponenciálně rozrostla. Doba, kdy byla žena redukována na pouhý objekt krásy a jako umělkyně vystavena silným předsudkům a pochybnostem o tom, zda je schopna dělat umění, se výrazně změnila. Znamená to snad, že je již tato problematika za námi, nebo pouze pro řadu lidí představuje zprofanované téma? Pro mnohé tedy není důležité zabývat se genderovým či feministickým diskursem. Realitou stále zůstává, že jsou ženy dnes a denně v běžném životě vystavovány určitým požadavkům, předsudkům, různým narážkám a očekáváním. Jedním z nich například často bývá verbální i nonverbální sexualizování fyzického vzhledu a následné vynášení soudů, na které jsme si natolik zvykli, že se z toho stal určitý druh normy, a proto nás často ani nenapadne se nad tím pozastavit.

Autorka práce věří, že otevírání těchto diskusí napomáhá posouvat společnost k větší bdělosti vůči genderovým stereotypům a sexisticky konfliktnímu jednání, což může postupně vést k reflexi dosud nedostatečně tematizovaných norem chování a jejich odmítnutí ještě větší částí společnosti. Otázky a témata genderových stereotypů a ženské emancipace jsou tak aktuální dodnes a zrcadlí se v mnoha oblastech, umění nevyjímaje. Mocenské a patriarchální struktury se nachází také ve vysokoškolském prostředí. Vzhledem ke studijnímu zaměření autorky a jejímu zájmu o genderový diskurz, se tato práce zaměřuje na tuto oblast – konkrétně prostředí vysokých uměleckých škol. V tomto rámci se věnuj umělkyním – pedagožkám, absolventkám, studentkám vysokých uměleckých škol a jejich potenciálním zkušenostem s genderovou či sexuální stereotypizací.

Autorku textu zajímalo, zda se umělecko-akademické prostředí proměňuje či nikoli, případně, jak moc se samotné instituce snaží tyto otázky reflektovat.

1.1. Východiska, zaměření, cíl a metody práce

Autorka textu si vytyčila stěžejní otázku, jak se proměnilo umělecko-akademické prostředí v přístupu vedení i samotných pedagogů. Za pomoci polostrukturovaných rozhovorů s umělkyněmi v součinnosti s relevantními odkazy se zde pokouší rozkreslit varietu možných odpovědí na tuto ústřední otázku.

Tato práce reaguje na video⁵ vzniklé před sedmi lety, které reflektovalo mocenské struktury, genderové stereotypy a sexismus na AVU, UMPRUM, FAMU, FaVU, dále na performance⁶ s výpověďmi studentů DAMU, které odrážely stejnou problematiku. Dále z rozhovorů a článku uveřejněných na stránkách jako je RESPEKT,⁷ Deník N⁸, deník.cz⁹, Vltava – Český rozhlas¹⁰, které autorka považuje za relevantní zdroje, neboť tato práce se snaží nahlédnout aktuální problematiku a tyto platformy jsou svébytnou částí její reflexe. Tyto výpovědi autorka textu komparovala s osobními zkušenostmi umělkyně¹¹ a následně ještě

⁵ Video, uveřejněné v prosinci 2016 třemi studentkami vysokých uměleckých škol, které otevřelo do té doby často opomíjené nebo spíše normalizované téma, týkající se sexismu a genderové stereotypizace ve vysokoškolském prostředí.

⁶ Iniciativa vzniklá na DAMU NE!musíš to vydržet, vytvořila dotazník, ve kterém studenti z DAMU a FAMU sdíleli zkušenosti, se kterými se během svého studia setkali. Následně iniciátoři Ne!musíš to vydržet, předstoupili před vchodem do fakultního Divadla Disk, kde tyto anonymní komentáře předčítali. Tyto výpovědi odrážely sexismus a mocenské struktury v prostředí těchto akademií .

⁷ Silvie Lauder, výpověď studentů z DAMU

⁸ Svědectví studentů DAMU o ponižování a sexismu spustila změny. Část pedagogů ale mluví o ženské pokoře

⁹ Marcela Linková vedoucí výzkumného oddělení Národního kontaktního centra – gender a věda Sociologického ústavu AV ČR v deník.cz o sexuálním násilí na vysokých školách

¹⁰ Rozhovor se studenty DAMU

¹¹ Nela Bártová, Patricie Fexová, Kateřina Olivová, Marie Paterová, Pavla Sceránková, Barbora Schejbalová, Veronika Vlková, Eva Vystydová

s výzkumy ze sociální sítě Research Gate¹², Akademie věd¹³, Sociologického časopisu¹⁴, aktuální Strategie rovnosti žen a mužů Úřadu vlády České republiky,¹⁵ obsahem Antidiskriminačního zákona a s vyhláškami vysokých škol.¹⁶ Primární snahou této práce tudíž bylo zaměřit se na akademické umělecké prostředí a zkušenosti oslovených umělkyň – pedagožek, absolventek a současných studentek a srovnat jejich odpovědi s relevantními výzkumy a rozhovory vzniklými za posledních cca 10 let.

K naplnění svého záměru autorka ústní či korespondenční formou provedla 8 rozhovorů s 8 respondentkami. Dvě současné pedagožky Akademie výtvarných umění v Praze (AVU) Kateřinu Olivovou a Pavlu Sceránkovou a dvě aktuální studentky AVU v Praze – Marii Paterovou a Nelu Bártovou. Autorka je oslovila, aby se jich zeptala na osobní zkušenosti z akademického prostředí AVU. Jako další do své práce zařadila rozhovory s dvěma absolventkami Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara (dále jen „Sutnarka“) v Plzni, aby následně mohla učinit komparaci. Zmíněné studentky jsou Barbora Schejbalová, která absolvovala v roce 2019 a Eva Vystydová, jež absolvovala v roce 2020. Sutnarka byla vybrána z důvodu, že instituce se nachází mimo Prahu a Brno a nemá staletou tradici sahající až do dob s absolutní mužskou převahou v řadách svých představitelů – naopak vznikla až po revoluci, tedy v období nových idejí.

Cílem praktické části této práce bylo skrze oslovení osmi respondentek (4 pedagožek, 2 absolventek a 2 studujících) zjistit, zda ony osobně mají zkušenost s jednou z výše uvedených a v posledních letech se více otevírajících problematik, tedy genderovou či sexuální stereotypizací v akademickém prostředí.

1.2.Struktura práce

¹² výzkum týkající se sexuálního obtěžování ve vysokoškolském prostředí,

¹³ výsledky výzkumu UniSAFE, týkající se obtěžování a násilí na univerzitách

¹⁴ “Sexuální obtěžování na vysokých školách: Teoretické vymezení, metodologický přístup, výzkumné výsledky”, Sociologický časopis / Czech Sociological Review, 2011, Vol. 47, No.2.

¹⁵ Strategie rovnosti žen a mužů na léta 2021 - 2030, Úřad vlády České republiky, únor 2021.

¹⁶ Etický kodex AVU, Antidiskriminační platforma AVU, Ombudsman ZČU, Ombudsman FaVU

Jelikož bakalářská práce otevírá genderový a feministický diskurs, v **teoretické části**, (tedy v kapitolách navazujících, osvětluje s nimi spjaté a důležité pojmy a návazné historické souvislosti. Následně je popsána historie týkající se vstupu žen do umělecké sféry a akademického prostředí. Tato práce nastiňuje prvně uskutečněné výstavy (včetně kontextu českého prostředí) a následně proměnu za doby totalitního režimu až do období 90. let.

Zkušenosti současných umělkyň z akademického prostředí je rozdělená na **3 podkapitoly**. Přičemž každá podkapitola je zaměřena na tři druhy otázek (1. reaguje na nedostatek umělkyň pedagožek v akademickém prostředí - srovnává jejich zastoupení před sedmi lety a dnes, v současnosti se zkušenostmi aktuálních umělkyň-pedagožek), (2. zkušenosti oslovených respondentek s genderovou a sexuální stereotypizací v akademickém prostředí), (3. reflexe akademií na problematiku, doplněná názory a zkušenostmi respondentek).

První podkapitola v reakci na video¹⁷ odkazuje na problematiku týkající se nepoměru zastoupených žen ve vedoucích pozicích ateliéru. Autorka textu učinila srovnání přítomných umělkyň pedagožek na AVU, Sutnarce, FaVU a zabývá se aktuálním počtem vedoucích ateliérů a srovnává to s číslem zastoupených žen v předešlých letech na těchto akademiích. Podkapitola je rozšířena o názor oslovených umělkyň pedagožek.

Druhá podkapitola se v reakci na rostoucí diskuze¹⁸ ohledně sexismu a genderových stereotypizací na vysokých školách zabývá zkušenostmi podobného charakteru u oslovených umělkyň. Autorka textu v této práci reaguje na video z roku 2017, kde umělkyně studentky vysokých uměleckých škol AVU, UMPRUM, FAMU a FaVU, poukazují na zmíněnou problematiku a zakořeněnost patriarchy v akademickém prostředí. Následně se autorka zaměřuje na svědectví studentů z roku 2021 na DAMU a UMPRUM.

Třetí podkapitola reflektuje názory oslovených respondentek na proměnu akademického prostředí, které následně komparuje s iniciativami konkrétních akademií.

¹⁷ Video, uveřejněné v prosinci 2016 třemi studentkami vysokých uměleckých škol, které otevřelo do té doby často opomíjené nebo spíše normalizované téma, týkající se sexismu a genderové stereotypizace ve vysokoškolském prostředí.

¹⁸ Ibidem + NE! musíš to vydržet (pozn. 6)

1.3. Představení umělkyně

Kateřina Olivová¹⁹ tady figuruje jakožto studentka, která absolvovala v roce 2012 Ateliér tělového designu u Lenky Klodové a následně jakožto pedagožka vyučující spolu s Darinou Alster od roku 2019 Ateliér nová média II na AVU. V této bakalářské práci je skrz rozhovor s Kateřinou Olivovou nastíněna její osobní zkušenost z období studia na FaVU a díky stálému kontaktu a povědomí o této akademické obci vnese i názor na jeho proměnu. Tento názor bude doplněn komentáři Patricie Fexové²⁰ a Veroniky Vlkové²¹, umělkyně, které od roku 2021 vedou obor Malba na FaVU. Další pedagožkou, která zde předá svou zkušenost z AVU, je Pavla Sceránková²², která zde od roku 2015 vede Ateliér intermedia II na AVU. Na této akademii taktéž vystudovala obor Intermediální tvorba u Milana Knížáka a Miloše Šejna. Představení dvou studentek AVU, které do práce vnesly skrz svou zkušenost pohled na tuto akademii:

Nela Bártová (*1998), původem z Opavy, vystudovala Ateliér Sochařství 2 na FaVU VUT v Brně a nyní pokračuje ve studiích na pražské AVU. Jako Neli Vanilli se věnuje hudbě, občasně mixuje techno, ale také ambientní zvuky. Nedílnou součástí její práce je text – publikovala na několika literárních webech, v časopisech a antologiích a v ostravském nakladatelství Bílý Vigvam jí v roce 2021 vyšla debutová sbírka *Na konci chodby je ráno*, která byla nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii debut roku. Ve svých dílech Bártová zpracovává témata týkající se člověka ve vztahu k přírodě a jeho fungování v současném světě.²³ V průřezu její tvorbou se objevují prvky koláže, které využívá v různorodých formách, především v kombinaci médií, se kterými pracuje. Jejími záliby jsou spánek a chůze.

Marie Paterová (*1999), původem z Opavy. Nyní studuje Ateliér Malby II na AVU, kde se zaměřuje například na abstraktní post ironickou malbu s přesahy do hudby. Dále také recykluje a motivační citáty, ve kterých hledá a vytváří nové přesahy a významy. Věnuje se hudbě, především kytarě a zpěvu. V rámci vernisáže „HIDDEN AVU“²⁴ (spolupráce mezi HIDDEN a ateliérem Malba II na pražské AVU) představila svou tvorbu, obrazy, v nichž se zabývá tématem problému mileniálů z hlediska dnešní rychlé a konzumní doby.

¹⁹ <https://www.artlist.cz/katerina-olivova-108635/>, vyhledáno 25. 7. 2024

²⁰ <https://www.artlist.cz/patricie-fexova-3325/>, vyhledáno 25. 7. 2024

²¹ <https://www.artlist.cz/veronika-vlkova-108667/>, vyhledáno 25. 7. 2024

²² <https://www.artlist.cz/pavla-scerankova-3796/>, vyhledáno 25. 7. 2024

²³ <https://www.artmap.cz/artist/nela-bartova/>, vyhledáno 26. 7. 2024

²⁴ <https://hiddengallery.cz/exhibitions/marie-paterova/>, vyhledáno 26. 7. 2024

Představení dvou absolventek, které do práce přispěly svou zkušeností z prostředí Sutnarky:

Barbara Schejbalová (*1993), původem z Plzně, vystudovala obor Mediální a didaktická ilustrace a dále obor Ilustrace Grafiky na škole Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni. Vystupuje pod pseudonymem Divá Bára²⁵, nebo také NO CHURCH ON SUNDAY. Hlavním výrazovým prostředkem její tvorby je koláž. Jakožto milovník surrealismu a dadaismu jí umožňuje vstup do nových realit a světů. Využívá tohoto média jak digitálně, tak analogově i v kombinaci obou přístupů. Mezi její hlavní zaměření patří především tvorba vizuálních návrhů hudebním kapelám, festivalům a dalším záležitostem kolem muziky. Její komerčně nejvýraznější spolupráce je s kapelou Acid Row. Paralelně se také věnuje sítotisku, který je i jejím hlavním příjmem.

Eva Vystydová (*1994), původem z Plzně, vystudovala obor Socha a prostor na škole Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni. Ráda svařuje sochy a nejraději pracuje s tvarem koule, který ji už dlouhodobě fascinuje. Během studia restaurovala – mezi jejími zakázkami patřila např. malba chodeb v klášteře Teplá v roce 2015, malba Goetheho pro hotel Goethe, vytvoření tzv. chill-zóny pro hotel Pawlik, nebo vytvoření celé místnosti pro ředitelku ZUŠ Františkovy lázně: zde šlo o vymalování a sváření veškerého nábytku. Dále se podílela na restauraci Pomníku obětí druhé světové války v Hranicích u Aše, nebo restaurovala bránu Plzeňského prazdroje.

²⁵ <https://www.instagram.com/nochurchonsunday/>, vyhledáno 26. 7. 2024

2. Feminismus a gender

V této kapitole se autorka práce věnuje pojmům feminismus, gender, pohlaví, man-gaze a s nimi spojenými tématy, historií, stereotypy a jejich problematikou.

2.1.Feminismus

Feminismus je hnutí zaměřené na dosažení rovnosti pohlaví a zlepšení postavení žen ve společnosti a vrcholil v několika vlnách. Paradigma feminismu si klade za cíl, „aby již společnost nebyla poznamenána maskulinními představami, ale řídila se myšlenkou stejného zohlednění obou pohlaví“²⁶ Začátky feminismu (a tedy jeho první vlna) jsou spojovány s bojem za volební právo v 19. st., kdy hlavními iniciátory za získání politických práv pro ženy byly státy Velká Británie, Spojené státy americké a Nový Zéland, kde také 19. září 1893 získaly ženy jako první na světě volební právo.²⁷

V minulosti se feminismus soustředil krom boje za volební práva žen především na ekonomickou nezávislost a rovnost příležitostí v práci a vzdělání. Dosazením zrovnoprávnění žen ve většině Evropských zemí po první světové válce dochází k dovršení první vlny feminismu.²⁸ Na rozdíl od zapojení českých žen do této první vlny hnutí, druhá vlna feminismu byla strukturálně potlačena totalitní komunistickou vládou, jež u nás v době zahraničního rozvoje druhé vlny panovala. Podobu politické síly nabývá v Československu až po roce 1989²⁹. Její počátek v Evropě se však datuje do šedesátých let minulého století. Po období dvou světových válek, kdy ženy opakovaně dostaly příležitost dokázat rovnocennost svého potenciálu a významu pro společnost (zastání pozic povolání mužů v mnoha zaměstnáních, organizace Červeného kříže...) dochází k poválečnému ekonomickému rozmachu a velké množství mužů je opět schopno uživit rodinu z vlastního platu. V této době dochází ke vzednutí vlny konzervatismu v západních zemích, kdy se opět více projevuje snaha přisoudit mužům roli živitelů a ženám roli hospodyní. V reakci na tyto tlaky vzniká v šedesátých letech druhá feministická vlna.³⁰ Podoby masového hnutí nabírá s vrcholem éry hippies a následně se

²⁶ Herta Nagl-Docekal. *Feministická filosofie: výsledky, problémy, perspektivy*, Praha 2007, s. 212.

²⁷ Petra Kurešová, První země, kde ženy získaly volební právo, Fórum 50 %, <https://padesatprocent.cz/cz/prvni-zeme-kde-zeny-ziskaly-volebni-pravo> (vyhledáno 8. 4. 2024.)

²⁸ Hana Havelková, První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly, in: Jana Valdrová - Lenka Formánková - Kristýna Rytířová et. al, *ABC feminismu*, Brno 2004, s. 169-182.

²⁹ Nancy Fraser: Feminismus, kapitalismus a lest dějin, *Gender a výzkum X*, 2009, č. 2, s. 1–9.

³⁰ Viz. Havelková (pozn. 28).

vyděljuje a formuje do samonosného proudu. Z největších změn, kterých v první fázi hnutí druhé feministické vlny dosáhlo, to bylo především právo na rozhodování o svém vlastním těle (včetně rozhodování o potratu) a rovný přístup ke všem profesím. V socialistickém Československu byla tato práva ženám přiznána také, ovšem nikoliv po zformování a působení feministických hnutí (zezdola), ale v platnost je svými nařízeními a uzákoněním uvedl stát (shora). Dokonce, co se týče svobody žen v přístupu k zaměstnání a nezávislosti v partnerství na tom ženy ve východním bloku (včetně ČSSR) byly lépe než v Západním Německu a docházelo tak paradoxně k situacím, že ženy, jež tam kvůli represivnímu režimu ve vlastní zemi emigrovaly, potřebovaly najednou k pokračování ve své dosavadní pracovní či studijní činnosti na západě svolení svého manžela (což trvalo až do roku 1977).³¹ Přes tehdejší intenzivní potlačování občanské společnosti však nemohlo dojít ke spolkovému rozvoji svébytného proudu, který se formoval v západních zemích. V České republice tak nedošlo ke zformování poválečné tradice feministického hnutí a prohloubení myšlenek a kritických opozic druhé feministické vlny. Současně, zásahem ze strany režimu byla normalizována bez boje autonomie a nejdůležitější z práv žen, o něž druhá vlna usilovala – a to daleko dříve než v některých západních zemích. Vlivem těchto dvou faktorů byla režimem nejen potlačena svoboda ke zformování hnutí druhé feministické vlny u nás, ale zároveň i zdánlivě snížena potřeba k protestnímu hnutí žen za svá práva – palčivou u nás ostatně v období totality byla obecná nesvoboda doléhající na občany Československa bez ohledu na pohlaví.³²

První a druhá vlna feminismu, přinesly klíčové legislativní změny a kulturní posuny v 19. a 20. století. Postupně se feminismus rozvíjel do třetí³³ a čtvrté³⁴ vlny, která klade důraz na širší spektrum témat a zaštiťuje pojmy pro mnoho diskurzů,³⁵ boje proti systémové diskriminaci, včetně genderové identity, sexuální orientace, rasové a třídní nerovnosti.

³¹ Kateřina Lišková in: Sylva Ficová, *Orgasmus a socialismus - Proč ženy za socialismu feminismus nezajímá*, *Goethe institut Magazine Jadu*, září 2020, <https://www.goethe.de/prj/jad/cs/the/sti/21973416.html>, (vyhledáno 14. 6. 2024)

³² Ibidem.

³³ Třetí vlna feminismu od 90. let 20. století

³⁴ Na přelomu nového tisíciletí

³⁵ Markéta Šlaufová (diplomní práce), *Umělec jako genderový koncept: genderové stereotypy v estetice*, FFUK Praha 2009.

2.2. Gender a pohlaví

Od 60. let 20. století, kdy se hnutí LGBT začalo formovat, došlo k významnému posunu v chápání genderu a sexuální orientace. Hnutí za práva LGBT hrálo klíčovou roli v posunu společenských norem a otevřelo diskuzi o genderu a identitě.³⁶ Toto hnutí nabourává stereotypní a dlouhodobě zažitě představy o tom, kdo je člověk a jaká je jeho definice. Abychom lépe pochopili téma, je nezbytné vysvětlit si rozdíl mezi pohlavím a genderem. Slovo gender pochází z řečtiny a znamená rod.³⁷ Zatímco pohlaví je založeno na biologicky podmíněných rozdílech mezi ženou a mužem. Gender vychází z předpokladu, že ženskost a mužskost je sociálním konstrukt³⁸, který lidem přiřazuje společenskou roli ve vztahu k maskulinitě a feminitě.³⁹ Stát eviduje pohlaví a genderovou identitu považuje za osobní věc.⁴⁰ Gender tedy výrazně ovlivnil teorii o umění, vnímání umělců a jejich umělecké tvorby.

“Genderové otázky se na přelomu 70. a 80. let minulého století staly nedílnou součástí nejen feministického diskursu, ale také postmoderní filozofie”.⁴¹ Judith Butler, významná teoretička genderu, ve své práci *"Gender Trouble"* argumentuje, že gender není pevně dán biologickými rozdíly, ale je neustále vytvářen a přetvářen skrze společenské interakce a kulturní očekávání.⁴² Genderová teorie také ukazuje na rozdíl mezi biologickým pohlavím (sex) a společenským genderem.⁴³ Biologické pohlaví se týká biologických rozdílů mezi muži a ženami (genetika, anatomie a fyziologie), zatímco gender je sociální a kulturní konstrukt, který definuje chování a atributy, které společnost považuje za vhodné pro muže a ženy.⁴⁴ Pojem gender tak zahrnuje i sociálně a kulturně podmíněné rozdíly, předsudky a specifika v postavení mužů a žen, a to jak

³⁶ Bonnie J. Morris, A brief history of lesbian, gay, bisexual, and transgender social movements, *American Psychological Association*, 2017, <https://www.apa.org/topics/lgbtq/history>, (vyhledáno 9. 6. 2024)

³⁷ Martina Pachmanová, Genderové otázky, in: *Atlas Transformace*, Zdeněk Baladrán - Vít Havránek (eds.), Praha 2009, s. 165

³⁸ Martina Pachmanová, *Věrnost v pohybu: hovory o feminizmu, dějinách a vitalitě*, Praha 2001, s. 230.

³⁹ Candace West – Don H. Zimmerman, Doing Gender, *Gender & Society*, June 1987, č. 2, s. 125–151.

⁴⁰ Aleš Rozehnal, Gender není pohlaví. Nechápu to ani lidé, kteří usilují o jeho změnu u soudu., *Hlidací Pes*, červen 2019, <https://hlidacipes.org/ales-rozehnal-gender-neni-pohlavi-nechapou-to-ani-lide-kteri-usiluji-o-jeho-zmenu-u-soudu/> (vyhledáno 6. 3. 2024).

⁴¹ Viz Pachmanová (pozn. 37).

⁴² Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 2006, s. 9–11.

⁴³ Viz Candace West (pozn. 39), s. 125–151.

⁴⁴ Ibidem

v současnosti, tak v minulosti.⁴⁵ Kulturní svazování genderu s biologickými rysy obou pohlaví a stereotypy o feminitě i maskulinitě sociálně formuje nátlakovou společnost, kde nemusí být často snadné svou identitu ve vztahu k genderovým stereotypům obhájit.

Profesor Akdemir na tyto stereotypy naráží všeobecným příkladem: *“Jednoduše řečeno; žena by se měla starat o svůj dům a muž by měl obstarávat peníze pro svou rodinu. Dívky by měly zůstat doma s matkou a učit se vařit a chlapci by měli chodit ven s otcem a učit se, jak získat peníze. Povolání jsou v sociální struktuře rozdělena podle pohlaví. Genderové rozdíly pramení z rozdílných rolí, které se ženy a muži učí hrát nebo musí hrát v různých organizačních strukturách. A všechny tyto situace můžeme vidět i v dějinách umění v rámci přítomnosti ženy v uměleckém prostředí.”*⁴⁶ Akdemir zároveň uvádí dlouhý výčet encyklopedií a významných publikací o umění z konce 20. století, v nichž se ženy buďto nachází v menšinovém zastoupení kolem 5 %⁴⁷ nebo je zastoupena pouhá jedna žena⁴⁸ a v řadě z nich se umělkyně nenachází dokonce vůbec.⁴⁹ Přitom už v patnáctém století je na dobově vzácné výjimce od Giorgia Vasariho dokázáno, že ženy umělkyně byly početné i dávno v minulosti: ve druhém vydání své knihy *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů* z roku 1568 zmiňuje hned 13 umělkyní.⁵⁰

Jedním ze zásadních článků, jenž měl vliv na ustálení genderu jako užitečného nástroje náhledu a lepšího pochopení historických souvislostí, je práce Joan Wallach Scott *Gender: užitečná kategorie historické analýzy*⁵¹. Jak jeho dílo shrnuje Denisa Nečasová, vymezuje v něm kategorii genderu (mimo jiné) jako zásadní prvek jenž formuje lidské interakce. Pod toto pojetí zahrnuje čtyři základní vzájemně provázané aspekty genderu. Prvním (a) jsou kulturní symboly a jejich reprezentace. K tomuto aspektu Scott zde Nečasová uvádí za příklad Evu a Marii jako ženy představující nevinnost i opak nevinnosti. Druhým aspektem (b) jsou normativní koncepty vyjádřené v doktrínách různých institucí (náboženských, vzdělávacích, vědeckých, právních, politických atp.) jež se snaží o interpretaci zmíněných symbolů se snahou omezit paletu jejich možných významů a po svém určovat jejich metaforické možnosti.

⁴⁵ Viz Pachmanová (pozn. 37).

⁴⁶ Nihan Akdemir, Gender and Its Representation in Contemporary Arts, *European Journal of Multidisciplinary Studies* VI, 2017, č. 2, s. 12.

⁴⁷ Odkazuje na 4 publikace od autorů Reni Passerou, Maurice Serullaz, Jean Cassou a Lionel Richard.

⁴⁸ Zmiňuje pouze jednu publikaci od Edwarda Bowness.

⁴⁹ Odkazuje na 4 publikace od autorů Ernst Hans Gombrich, Norbert Lynton, David Sylvester a Francis Claudon.

⁵⁰ Giorgio Vasari, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, Praha 1976.

⁵¹ Joan Wallach Scott, Gender: A Useful Category of Historical Analysis, *The American Historical Review* LXXXI, 1986, č. 5, s. 1053–1075.

Nejčastěji na sebe berou podobu binárních protikladů – zdánlivě absolutních a nezpochybnitelných výkladů maskulinity a feminity. Třetí aspekt (c) naráží na proměnlivost genderu. Přestože se jeho bipolární pojetí mohou zdánlivě jevit jako věčná, genderové představy se v čase mění v návaznosti na proměny politických a sociálních institucí. Posledním (d) je pak aspekt genderu, týkající se vlastního utváření genderové identity jednotlivce v návaznosti na společensko-kulturní proměnné faktory.⁵²

V současné době se genderová identita a její uznání stávají stále důležitějšími otázkami v oblasti lidských práv. Organizace jako OSN a mnoho národních vlád se aktivně snaží o rovnost pohlaví a ochranu práv genderově diverzních osob. Například v roce 2019 Česká republika ratifikovala Istanbulskou úmluvu, která mimo jiné zahrnuje opatření na ochranu proti genderově podmíněnému násilí.

Problematika genderu a skepse vůči feminismu vedla k založení samostatných vědních oborů. Toto téma se v západním světě řeší od 60. let, tedy od tzv. druhé vlny feminismu.⁵³ Až v posledních desetiletích se začíná koncept genderu propisovat do historiografie na západě. „*V rámci české historické obce můžeme sledovat zájem o dějiny žen či gender history s jistým zpožděním, projevující se zřetelněji až v 90. letech.*”⁵⁴ Ve své práci z roku 2008 však autorka citace Denisa Nečasová uvádí na příkladu z vědeckých kruhů historie a historiografie, jak dlouho a do jaké míry se gender s nepřijetím musel potýkat.

Co se umění týče, asi nejvýrazněji se genderová asymetrie v evropském výtvarném umění projevila v žánru aktu, kde patrně narážíme na problém subjektu a objektu umělecké tvorby. Jako jeden z prvních na genderovou povahu aktu poukázal John Berger v knize *Způsoby pohledu* z roku 1972⁵⁵. Ve vztahu k aktu definuje muže jako toho, kdo disponuje mocí dívat se, kontrolovat a soudit. Žena zde figuruje podle něj jako rozdvojené „já” – jedná, ale pozoruje samu sebe, zvnitřňuje mužský pohled a mění samu sebe v objekt, „výjev a podívanou pro muže”.⁵⁶ Odlišnost v tom, co profesorka Zdeňka Kalnická nazývá „společenskou existencí ženy a muže” však Berger podle ní připisuje zvyklostem a konvencím, jež se zřejmě jaksí přirozeně

⁵² Denisa Nečasová, *Dějiny žen či gender history? Možnosti, limity, východiska*, *Dějiny - Teorie - Kritika*, 2008, č. 1, s. 91 – 92.

⁵³ Viz. <https://www.gale.com/primary-sources/womens-studies/collections/second-wave-feminism>, (vyhledáno 13. 7. 2024).

⁵⁴ Viz Nečasová (pozn. 53), s. 82.

⁵⁵ John Berger, *Ways of seeing*, New York, 1972.

⁵⁶ Zdeňka Kalnická, *Rod v životě umění. Teorie a praxe genderové interpretace*, in: Adrián Kvokačka, Oliver Tomáš (eds.): *Teória a prax súčasnej estetiky*, Prešovská univerzita v Prešove, 2011, s. 25-44. s. 29.

zrodily v evropské kultuře. Tvrdí, že rozdíly v zobrazování mužů a žen ve výtvarné tvorbě netkví v rozdílných kvalitách obou pohlaví, ale pouze v tom, že ideálním divákem ženských vyobrazení se očekává muž, na něj tak obraz cílí a jemu se snaží lichotit. A dále Berger tento rozdíl, včetně většího cílení na sexuální slast mužů, neanalyzuje.⁵⁷

Avšak již v roce 1975 nastupuje se svou interpretací a analýzou privilegovaného mužského pohledu Laura Malveyová, kterou Kalnická označuje za „jednu z nejvlivnějších představitelk feministické reflexe umění v sedmdesátých a osmdesátých letech,“ která etabloje pojem „mužského pohledu“ (male gaze), který naráží na kontrolu a moc spojenou s pohledem.⁵⁸ Citlivé hranice mezi uměleckými kategoriemi erotického umění, obscenity a pornografie pak pomáhá vytyčit Lynda Nead v roce 1992 svou prací *Ženský akt: umění, obscénnost a sexualita*.⁵⁹

Feminismus a studia genderu se propsali i do analýzy a interpretace uměleckých děl, jejichž vliv shrnuje Kalnická následovně: „Feministická interpretace“ zdůrazňuje a kriticky zkoumá schopnost umění udržovat nebo narušovat existující mocenské genderové vztahy, které často staví „ženství“ do podřízené role vůči „mužství“. „Genderová analýza“ se v porovnání více soustředí na význam genderových vztahů a představ o „mužskosti“ a „ženskosti“ při vzniku uměleckého díla, v jeho struktuře znaků „rod postav, symboly asociované s tím či oním rodem, pohledové perspektivy, dynamika (mocenských) vztahů postav (...)“ a při jeho percepci divákem.⁶⁰

⁵⁷ Viz Kalnická (pozn. 56), s. 29 – 30.

⁵⁸ Ibidem, s. 30.

⁵⁹ Lynda Nead, *Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, London 1992.

⁶⁰ Viz Kalnická (pozn. 56), s. 31.

3. Modernizace kultury a první výstavy umělkyní

V této kapitole autorka textu nastíní historický kontext pronikání žen do společnosti, jejich stoupající zájem o vzdělávání a s tím související utváření se emancipačních hnutí a zakládání spolků, hledání ženy svého místa v sociální sféře a prosazení se v ní na základě vymanění se ze stereotypních předpokladů přistupujících k ženě jakožto k submisivnímu elementu.

Pro společnost bylo nemyslitelné, aby žena byla soběstačná, vydělávala si na živobytí, či projevovala svá nadání v jiných oblastech, než v těch domácích.⁶¹ Zájem po zrovnoprávnění žen a možnost vstoupit do politiky se objevuje už na přelomu 18. století a bývá spojován s dobou osvícenství a Velké francouzské revoluce a s debatami s nimi spojené.⁶² Myšlenky osvícenství a revoluční tendence boje za občanská práva inspirovali ženy a zažehli v nich zájem vstoupit do politiky a podílet se na ní stejně tak, jako muži.

*„Ženy, které se od doby osvícenství stále silněji hlásily o svá práva, byly často vnímány jako narušitelky sociálních a kulturních jistot lidstva – jako zdroj chaosu, disharmonie a regrese, jež civilizovanou společnost vrhá zpět do animální fáze. Jako takové byly objektem mužské fascinace a zároveň zdrojem strachu. V této paranoidní atmosféře se rovněž rodily debaty o charakteru obou pohlaví a jeho biologických, fyziologických a psychologických předpokladech.“*⁶³

Na scénu vstupují výrazně ženské postavy, které prostřednictvím svých děl otevírají problematiku nerovnosti pohlaví a zasazují se za ženská práva a prosazení svých nároků. I přesto, že se téma postavení ženy stalo více diskutovaným a zájem o emancipaci se rozšiřoval, hnutí nebylo ještě dostatečně etablované a silné, aby dosáhlo zásadních změn. Ani přes své opakované pokusy a tendence zajistit ženám právo a svobodu neuspěly. Jak už to tak bývá, chceme-li dojít k trvalejší změně, docházíme k ní postupnými kroky, takže i přesto, že se situace hned celá nezměnila, rozpoutala nezbytné otázky a s nimi spojené procesy, jež měly zásadní vliv na pozdější vývoj.

⁶¹ Milena Lenderová (ed.), *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*, Praha 2017, s. 155–178.

⁶² Lynn Abrams, *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*, Brno 2005, s. 8.

⁶³ Martina Pachmanová, *Zrození umělkyně z pěny limonády*, Praha 2013, s. 26–27.

V souvislosti s urbanizací a v důsledku průmyslové revoluce se nejen společnost samotná, ale také její podmínky radikálním způsobem proměňují a v průběhu 19. století se nám začíná utvářet moderní společnost. Druhá polovina 19. století je zásadní v proměně přístupu žen ke svému okolí i k sobě samým. Ženy začínají výrazněji usilovat o své místo ve společnosti, rozvíjí se jejich zájem vzdělávat a vymanit se z područí zajetých vzorců, názorů, zákona a genderových stereotypů, které k nim přistupovaly podřadně.⁶⁴ Do té doby představa dívky, jež se živí vlastní prací byla nemyslitelná, a očekávalo se od ní, že se provdá nebo stane jeptiškou.⁶⁵

„S ohledem na modernistickou estetiku originality a novosti je příznačné akcentování muže coby nositele pravdy jakožto vyššího mravního principu a ženy jako bytosti skrz naskrz lživé a falešné; výrazně totiž posílilo odsudky ženské umělecké práce jako činnosti imitativní, nepůvodní a neautentické...“⁶⁶

Období, ve kterém dochází k proměně ze společnosti založené převážně na zemědělské a řemeslné činnosti na společnost industriální, která čerpá ze strojírenské a průmyslové výroby, pomalu dochází k proměnám, kdy se žena vedle rodinných povinností začíná pohybovat v kulturním i společenském světě. Ženské hnutí, které se rozvíjelo, úzce spolupracovalo s muži za docílení společných ideálů. Nejednalo se však o snahu získat práva pro ženy, nýbrž o budování demokratického státu a nových myšlenek, které by vedly i k jejich zrovnoprávnění.⁶⁷ Stále sice ženy čelily náporu konzervativních a vládních kruhů, ale jejich síla a odhodlání byla mimořádná.⁶⁸ a vzhledem k tomu, že emancipační tendence zde úzce souvisely s nacionalistickými hodnotami, nebyly feministky tak často a intenzivně spojovány s nepochopením.⁶⁹

S rostoucím zájmem žen, o nalezení místa ve společnosti dochází k převratným proměnám, ke změně v politice a k rozšíření vzdělání související se zakládáním dívčích škol. To ženě otevřelo pracovní možnosti, které znamenaly finanční podporu rodiny, tedy i vymanění se z

⁶⁴ Viz Bahenská (pozn 64), s. 7.

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Viz Pachmanová (pozn. 63), s. 28.

⁶⁷ Viz Neudorfová (pozn. 67), s. 10.–11.

⁶⁸ Ibidem, s. 11.

⁶⁹ Viz Pachmanová (pozn. 63), s. 31.

jediné dosavadní role ženy, jakožto matky a manželky v domácnosti.⁷⁰ Pozornost žen se ubírala k veřejnému dění, začaly zakládat různé kluby, spolky, časopisy a zaměřovaly se na kulturu, dobročinnost a také kladly výrazný apel na vzdělávání, to se totiž stává důležitou otázkou ženské emancipace, protože právě vzdělávání souvisí s moderní společností, jenž má odrážet ženu jako samostatnou bytost, která zodpovídá sama za sebe.⁷¹ Cílem těchto vzdělávacích spolků a malířských škol byla výchova žen k dobrému vkusu.⁷² V rámci těchto škol se ženy měly učit šít a plést, vyrábět klobouky a jejich hlavní doménou bylo textilní zaměření, které pod rouškou „ženská práce“ mělo zvýšit industriální produktivitu.⁷³ Tyto školy vznikly například v Praze, Českých Budějovicích, v Písku nebo Kolíně.⁷⁴ V zahraničí například vznikla Průmyslová dívčí škola v Paříži v 60. letech 19. st.⁷⁵

V této souvislosti je důležité zmínit Spolek sv. Ludmily, ten nabízel například obory litografie, dřevorytu a malbu na porcelán. Členkou byla dcera Františka Palackého Marie Riegrová Palacká, jež se snažila budovat samostatné české instituce pro dívky, a která dopomohla tomu, aby se od roku 1865 spolek stal Ženskou průmyslovou školou v Praze.⁷⁶ Snahou těchto škol nebyla výchova nezávislých umělkyně, nýbrž příprava žen v oblasti užitého umění. Dále došlo, ke vzniku ženského vzdělávacího spolku Vesna, který byl založený v roce 1872 a k prvnímu dívčímu gymnáziu Minerva, založené Eliškou Krásnohorskou v roce 1890.⁷⁷ Díky těmto počínům bylo dívkám umožněno získat středoškolské vzdělání.⁷⁸ Na univerzitách se dívky začínají objevovat kolem roku 1900.⁷⁹ Až s Washingtonskou deklarací, tedy se vznikem nezávislé Československé republiky, vešlo v zákon, že ženy jsou postaveny

⁷⁰ Viz Milena Lenderová (pozn. 53), také Lucie Vostalová, *Ženy umělkyně na pozicích vedoucích ateliérů volných umění na vysokých školách v ČR po roce 1989* (diplomní práce), FUD UJEP, Ústí nad Labem 2018, s. 14.

⁷¹ Viz Milena Lenderová (pozn. 53), také Alena Hůlová, *Emancipační proces v oblasti vzdělávání žen ve druhé polovině 19. století do počátku 20. století a úloha brněnské Vesny* (diplomní práce), Katedra historických věd, FFZČU, Plzeň 2016, s. 54.

⁷² Libuše Heczková – Martina Pachmanová – Petr Šámal, *Jak odlesk měsíce v jezeře: Česka teorie a kritika umění v genderových souvislostech, 1865-1945*, Praha 2014, s. 42.

⁷³ Bohumil Markalous, *Průmyslové školy dívčí (1910)*, in: Libuše Heczková – Martina Pachmanová – Petr Šámal, *Jak odlesk měsíce v jezeře: Česka teorie a kritika umění v genderových souvislostech, 1865-1945*, Praha 2014, s. 52.

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Ibidem

⁷⁶ Marie Bahenská, *Ženy ve veřejném životě ve druhé polovině 19. století. Spolek svaté Ludmily a činnost Marie Riegrové-Palacké*, *Český časopis historický* 2005, č. 3, s. 549-571.

⁷⁷ Viz Bahenská (pozn. 64)

⁷⁸ Jaroslava Hoffmanová, *Prvenství žen: ženy iniciativní, vzdělané a tvořivé*, Praha 2016, s. 99.

⁷⁹ Milena Lenderová, *K hříčů i k modlitbě*, 1999, Praha 2016, s. 68.

sociálně, politicky i kulturně na úroveň mužů.⁸⁰ S ministerským výnosem ustanoveným o rok později, tedy v roce 1919 vešlo v platnost, – ještě tedy s určitým omezením – že dívky mohou studovat na veřejných středních školách, které do té doby byly otevřené pouze chlapcům. K úplnému přijetí, bez jakéhokoli omezení došlo v roce 1921.⁸¹

S Washingtonskou deklarací a možností svobodného vzdělávání dívek a žen, nastoupily hned první ženy na Akademii výtvarných umění v Praze, které absolvovaly v roce 1923 a 1924. Jednalo se o Helenu Dittrichovou Bochořákovou (malířka, grafička, prozaička, autorka cestopisných fejetonů). Dále o sochařky Martu Jiráskovou Havlíčkovou, Maru Durasovou a malířku Miladu Marešovou. V roce 1925 se jednalo o malířky Gabrielu Horákovou, Blaženu Kozákovou a Františku Sternovou. V roce 1926 absolvovaly malířky Marie Kamberg a Lucie Klímová u krajináře Otakare Nejedlého. O rok později jakožto první absolventky u Maxe Švabinského byly Julie Runtová a Zuzana Medvěďová.⁸²

„Západní umění by se bez ženského těla neobešlo, ale ženy v dějinách existovaly převážně jako pasivní předměty.“⁸³ Konstatuje Martina Pachmanová ve své knize *Neznámá území, českého moderního umění: Pod lupou tenderu* odkazuje na tradici výkladu mužsko-ženských rolí jako jakési dichotomie protikladů, která se snadno může stát pastí pro jednu ze stran. Příkladem takového srovnání uvedla připodobnění z knihy *Dialektik der Aufklärung* Theodora Adorna a Maxe Horkheimera, kde v odkazu na antický mýtus o Odysseovi a Sirénách, je vyzdvihována síla muže a schopnost muže vnášet do světa řád. Kapitán Odysseus přikáže svým mužům, ať jej přiváží ke stěžni, aby nepodlehli zpěvu sirén. Zde interpretují tento obraz jako předurčující potlačení tělesnosti a ženského principu v dalším vývoji západní kultury. Zatímco muž disponuje potenciálem k sebekontrolé, ženský princip, reprezentovaný sirénami, ho zde svádí na scestí a muži by vůči němu měli být na pozoru.⁸⁴ Jsou to právě tyto mýty, které připodobňují bájně postavy (múzy, sirény...) k reálným ženám, již hodnoty jsou pak kvůli těmto příběhům redukovány na čistě estetické, erotizující a pasivní.⁸⁵ Linda Nochlin⁸⁶, ve svém průkopnickém článku *Proč nebyly žádné velké umělkyně*, poukazuje na problematiku, která

⁸⁰ Viz Hoffmanová (pozn. 78), s. 99.

⁸¹ Ibidem, s. 99.

⁸² Ibidem, s. 104–105.

⁸³ Martina Pachmanová, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou tenderu*, Praha 2004, s. 16. – 17.

⁸⁴ Ibidem, 16.–17.

⁸⁵ Ibidem, s. 17.

⁸⁶ Americká historička, zabývající se feminismem a dekonstrukcí genderových stereotypů

ženám bránila v úspěchu jakožto umělkyním, poukazuje na problematiku institucí a silné mezery ve vzdělávacím kánonu, které nejsou dostatečně zainteresované o ženské postavy a osobnosti, nebo je spíše vylučují a neutváří jim své místo.

Podle Martiny Pachmanové všechna mytická vyprávění o múzách a sirénách, příběhy o princeznách a princích potřebují udělat revizi, neboť bez toho se jen těžko můžeme vymanit z područí kultury, která byla založena na mužských hodnotách a vytvářena v kontextu maskulinní tradice, jež z mužů činí hybatele dějin a z žen objekty jejich zkoumání,⁸⁷ a z područí příběhu, které ženu staví do role čekající na vysvobození od svého prince. Od dětství je tak mladým dívkám podsouváno, aby chtěly být zachráněny a čekaly na svého vysněného hrdinu. Tento příklad je však nutné uvést z obou stran – mladému chlapci totiž tyto pohádky od útlého věku podsouvají dojem, že musí být vždy silným rytířem v roli ochránce, což je výrazný nátlak, který by se měl taktéž redukovat. Kritická revize minulosti se zkrátka neobejde bez genderových studií a feministických teorií.⁸⁸

3.1. Žena v umění neznamená „ženské umění“

Žena sice měla ve výtvarném umění vždy své místo, byla ale snížena na umělecký objekt, ve kterém představovala více model, nežli svébytný a tvořící subjekt. Toto téma se odráží a má i dopad v době, kdy žena začíná tvořit a vstupovat do uměleckého prostředí jakožto umělkyně. Neboť díky všem těm za staletí se hromadícím stereotypům se žena setkávala s ostrou kritikou a nepřijetím, jak v této podkapitole bude nastíněno.

V souvislosti s moderní dobou začíná přibývat počet finančně nezávislých žen a zhruba od 80. let 19. st. se začínají pravidelně objevovat na salonních přehlídkách.⁸⁹ S rostoucí profesionalizací umělekyní a častějším setkáváním se s jejich tvorbou na výstavách, rostlo i téma a šíření tzv. pojmu „ženské umění“.⁹⁰ Jejich postavení nebylo ani zdaleka snadné, dle dobových společenských konvencí a „tradic“ žena měla reflektovat ve své tvorbě svou „feminitu“.⁹¹ Za celou existenci mužské tvorby jsme se nesetkali s pojmem „mužské umění“. Neboť muži byli

⁸⁷ Viz Pachmanová (pozn. 83), s. 17.

⁸⁸ Ibidem, s. 15–17.

⁸⁹ Viz Heczková (pozn. 73), s. 115.

⁹⁰ Ibidem

⁹¹ Ibidem

jediní, kdo se něčemu jako umění věnoval, tvořili jeho referenční bod a ztělesňovali pravé umění.⁹² Ženské umění bývá spojováno s dobovou sociální rolí ženy a odkazuje na všechny různé druhy stereotypů, ať už se jedná o citlivost, něhu, zjemnělost, pasivitu, které byly ženám přiřazovány. Ženské umění se objevuje na přelomu 19. a 20. století a jedná se o takovou tvorbu, která reflektuje domácí činnost, většinou je spojována s údajně „ženskými“ pracemi, ať už mluvíme o krajce, vyšívání, šití, malbě na keramiku, dekorace a celkového designu. V obecném pohledu na tato díla bylo nahlíženo negativně a byla vnímána jako „nižší umění“, tedy jako tvorba, která je hodna pro ženy, jež nepotřebují vyšší kreativity a uměleckého nadání. Chtěla-li žena tvořit nezávisle na zakořeněných představách o tom, jak by mělo vypadat ženou ztvárněné dílo, setkala se taktéž s kritikou, neboť stále přetrvávala představa o ženě jakožto pasivním nikoli tvořivém elementu, kritizovány za napodobování mužských vzorů a za nebezpečné podvracení tradičních rolí pohlaví.⁹³ Kritika psaná v té době dokládá, jak výrazné ještě byly genderové stereotypy a předsudky vůči ženě i její tvorbě, která byla odsuzována jako práce podřadná, druhořadá.⁹⁴

Václav Nebeský ve svém textu *Ženské umění. Předmluva*, jež chybí katalogu výstavy Ústředního spolku českých žen publikovaném v *Tribuně* v roce 1919 přišel s takovouto kritikou:

„Nemalují, aby odhalovaly skrytých tajemství a půvabu věcí (...) a pro neviditelné hledaly výraz v souboru viditelná (...) křiklavě nápadným a přímo rozhodujícím je, že když již malovala a psala, nikdy nemalovala a nepsala tak, aby převracela svět „vzhůru nohama“ (...) Génieus je ovšem výjimkou, ale sklon ke genialitě, sklon k výjimečnosti je pro muže typický. Nelze každému muži býti génieem, ale každému slušnému muži je vrozeno jíti cestou, na které génieus dociluje výsledku: ...výstavby nebo opravě světa.“⁹⁵ Pokračuje, že pokud jde žena vlastní cestou ... “jde-li jí, jde jí za jiným účelem, než aby svět nově budovala, vykládala nebo reformovala (...) Jde-li svou vlastní cestou, jde jí jediné proto, poněvadž její cestou nejde muž. A tato ženina cesta je vždy cestou zpět, zatímco mužova cesta míří vždy kupředu.“⁹⁶

⁹² Viz Pachmanová (pozn. 83), s. 16.

⁹³ Viz Pachmanová (pozn. 73), s. 115–117.

⁹⁴ Ibidem

⁹⁵ Cit podle Pachmanová (pozn. 73), s. 152–153.

⁹⁶ Ibidem

Také Ludmila Šimáčková již v roce 1872 napsala: „*Jest již obyčejem, že spisovatelé vypravují a vychvalují díla a skutky mužů; o vznešené činnosti žen bud' skutečně nevědí ničeho, nebo vědouce krčí ramenama, nebo přecházejí to mlčky jako věc malichernou neb výstřední.*“⁹⁷

Ludmila Šimáčková, mimo jiné poukazuje na rozdílnost v Českých zemích ve srovnání například s Amerikou či Ruskem, kde se jim otevřelo vzdělání prostřednictvím nově vzniklých vyšších škol pro ženy „*aby se žena mohla oddati pěstování vědy a umění, k čemuž jsou ji dány prostředky*“ povzbuzuje ženy k tomu, aby pokračovaly ve své práci a nenechaly se odradit, věří, že jejich snahy nejsou zbytečné, a že časem se tento ideál naplní i u nich.⁹⁸ Ačkoliv sice stereotypní představy přetrvávaly, je nutné zdůraznit, že se jedná o výrazné emancipační období, kdy se žena začíná vymezovat z role objektu a přecházet ve více autonomní subjekt.

Genderové předsudky v umění začaly vnímat dobové historičky např. Alžběta Birnbaumová nebo Věra Urbanová, kolem dvacátých let minulého století.

3.2. Výstavy

V této podkapitole zmíním, některé z prvních a důležitých výstav konajících se ve Francii, Vídni a v Čechách.

F. X. Šalda v Ženském revue II v roce 1907 napsal:

„*(...) jsou nadgéniové a nadčlověkové u nás, kteří bagatelizují a podceňují z principu a eliminují každou knihu nebo každý obraz podepsaný ženským jménem (...) jako by si byli pronajali sami celého génia a drželi jej výlučným právem pachtovním, takže na jiné nic nezbylo (...) přijde snad přece chvíle, kdy přiznají, kdy vedle nich drží se i ženské umění: ano, naši nadčlověkové budou si musit přece zvykat, že žena má literární a umělecký talent a stvořila již díla, která obstojí vedle nejlepšího, co napsal nebo namaloval muž.*“⁹⁹

Dále odkazuje na J. K. Huysmanse, kterého považuje za génia, a který hlasitě prohlásil, že ženy mají dnes více talentu než muži.¹⁰⁰

⁹⁷ Ludmila Šimáčková, *Ženy vynikající mimo rodinný kruh*, Praha 1872, s. 5 cit podle Pachmanová (pozn. 73)

⁹⁸ Viz Pachmanová (pozn. 73)

⁹⁹ F. X. Šalda, Slovíčko o ženském umění, *Ženská revue II*, 1907, Příloha Žena v umění, s. 1-3, 9-10. Cit podle Pachmanová (pozn. 73), s. 150–151.

¹⁰⁰ Ibidem

Mezi osobnosti malířek, které tvořily ve druhé polovině 19. století, je třeba zmínit alespoň Zdenku Braunerovou, Hermínu Laukotovou, Marii Luis Kirschnerovou nebo Antonii Brandejsovou.¹⁰¹

Jako klíčový až neuvěřitelný počín pro českou uměleckou scénu je nutné zmínit výstavu konající se na podzim roku 1896, v pražském Topičově salonu s názvem *Tragédie ženy*.¹⁰² Její autorkou byla dekadentní berlínská malířka Anny Costenoble, která na výstavě s bezprostřední otevřeností v šesti obrazech zobrazuje život moderní ženy, odhaluje zde ženské tělo, reflektuje ženské touhy, bolesti a zklamání.¹⁰³ Tím že zpodobnila ženskou nahotu, ukázala ženu jako opak submisivní feminity. Na české scéně tato výstava rozpoutala bouři a intelektuální polemiky, do kterých se zapojili publicistky i publicisté, advokáti dekadence i její odpůrci.¹⁰⁴

První snaha svého druhu o retrospektivní výstavu ženských umělkyň lze považovat výstavu ženského umění *Une exposition retrospective d'art féminin*, konající se v roce 1906 v pařížském Hotel du Lycéum France. Druhým takovým počinem byla rozsáhlá výstava *Die Kunst der Frau* ve Vídni v roce 1911, uspořádaná Sdružením výtvarných umělkyň. Byla výstava proběhla v reakci o rostoucí dobový zájem ohledně dějin ženského umění a mapovala vývoj od pozdní renesance přes barokní a klasicistní umění až po současnost. Byla vystavena jména jako Sofonisba Anguisciola, Rachel Ruijsch, Rosalba Carriera, Elisabeth Vigée Lebrun, Angelika Kaufmann.¹⁰⁵

Některé počáteční ženské výstavy byly spíše takovou danajskou službou ženskému umění a byly středem kritiky, nejen z očekávané předpojatosti, ale i důsledkem kolísající kvality vystavovaných děl. Bylo tomu tak z důvodu, že se konaly například vánoční prodejní tržnice, které se honosily názvem výstav umění, ale přitom podrývaly snahy a tendence o prosazení a zviditelnění ženských děl, jelikož spíše naplňovaly úlohu ručních prací, než umělecké autenticity.¹⁰⁶ Jednou z nich byla například *Výstava českých umělkyň*, konající se v roce 1909.¹⁰⁷

¹⁰¹ Ema Součková, *Ženy s paletou v 19. století*, Literární noviny, 2019, <https://literarky.cz/kultura/274-zeny-s-paletou-v-19-stoleti>, (vyhledáno 9. 7. 2024)

¹⁰² Tereza Nováková, *Tragédie ženy a jiné obrazy Anny Costenoblovy, jež byly vystaveny v Praze v Saloně Topičově*, Pachmanová (pozn. 63), s. 135–137.

¹⁰³ Viz Pachmanová (pozn. 73), s. 47.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 46.–47.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 123, pozn. 225.

¹⁰⁶ Viz Pachmanová (pozn. 73), s. 122.

¹⁰⁷ Viz Pachmanová (pozn. 63), s. 122.

Kritička Žofie Podhorecká vnímala tuto výstavu ne jako umění, ale spíše jako ruční práci vyšívání, nebo malování po látce, nebo papíru, který je tvořen květinami.¹⁰⁸

Vedle těchto prodejních salónů se však začaly pořádat i výstavy, které oplývaly větší kvalitou a odrážely taktéž dobový zájem o historické ženské postavy umělkyně. Jednou z nich byla například *Souborná výstava českých malířek* v Turnově roku 1911, která mezi prvními charakterizovala skupinu žen jako umělkyně, co chtějí demonstrovat své výtvarné umění. Tato výstava sestávala z tvorby čtyřiceti žijících umělkyně a jejich několika důležitých předchůdkyň, jako byly třeba Amélie Mánesová, Jenn Schermaul, Pepa Mařáková ad.¹⁰⁹

První snahy o založení ženských uměleckých spolků, které byly inspirovány ze zahraničí, vznikaly kolem roku 1910 z iniciativy *Ústředního spolku českých žen*, který vznikl v roce 1897 a měl sdružovat ženy napříč uměleckými obory. Jak se zklamáním, ale napsala Tereza Nováková: „sdružení se zakládalo, avšak nezaložilo.“¹¹⁰

Během první světové války, kdy muži byli odvedeni na frontu, zaujaly místo na výstavách se svou tvorbou ženy. Jednou z nich byla např. Marie Hachla-Myslivečková z Výtvarného odboru *Ústředního spolku českých žen*. Ženy prostřednictvím tohoto spolku veřejně vystupovaly a zároveň představovaly svou tvorbu, díky čemuž byla po jejich práci větší poptávka. Kvůli tomuto rozšíření „ženského umění“ docházelo ze strany mužů k obavám, jak moc se na této scéně z profesionálního hlediska mohou ženy uchytit a do jaké míry tak ohrozit jejich pozici.¹¹¹ V tomto období se ještě více rozvíjí zájem o zakládání spolků, protože se snažily předejít tomu, že po skončení války budou zase upozaděny. Jedna z představitelk *Výtvarného odboru Ústředního spolku českých žen* byla Marie Hachla-Myslivečková, která se ve svých vzpomínkách vyjádřila: „Začaly jsme pracovat pro budoucnost, neboť jsme předem věděly, že vítr se zase obrátí, až nás nebude potřeba, až budeme snad opět překážeti.“¹¹²

Pohádka o „věčném ženství“, jak píše Martina Pachmanová, výrazně pronikla do prvních desetiletí 20. st. a je jakýmsi přežívajícím obrazem věčné raněné ženy, která ztotožňuje tělesnost, péči, něžnost a pasivitu, proti kterému se dobové umělkyně, umělecké kritičky a historičky umění stále ostřeji vymezovaly. Mnoho mužů vypravěčů si je nadále hýčkalo a

¹⁰⁸ Žofie Podhorecká, in: Pachmanová (pozn. 63), s. 122.

¹⁰⁹ Petr Šámal, úvod, in: Martina Pachmanová (pozn. 63), s. 122-123.

¹¹⁰ Tereza Nováková (pozn. 63), s. 125, pozn. 231.

¹¹¹ Viz Pachmanová (pozn. 63), s. 126.

¹¹² Cit podle Martina Pachmanová (pozn. 63), s. 126.

používalo, přitom jejich slova byla plná paradoxů.¹¹³ Aby mohlo dojít k vymanění se z této pozice, je nezbytné proměnit maskulinní kulturu, a její vnímání ženy a „také revidovat tradiční hodnoty mužské, což na druhé straně vyžadovalo součinnost mužského pokolení“.¹¹⁴ Tyto otázky ovšem byly v souvislosti tragických událostí, tedy s příchodem 2. světové války upozaděny.¹¹⁵

Zájem o něj opět přichází až v 60. letech, převážně v anglosaských zemích. U nás až do Sametové revoluce nebyl prostor ani možnost se k nim otevřeně hlásit či se jimi více zabývat. Ženské umění mezi válkami se upozadilo na úkor mužů, avšak v poválečném období se tato mužská převaha průběžně dala na ústup.¹¹⁶

¹¹³ Viz Pachmanová (pozn. 63), s. 147.

¹¹⁴ Ibidem

¹¹⁵ Ibidem

¹¹⁶ Martina Pachmanová, *Dílo Evy Kmentové a tradice „ženského umění“*. in: Marie Klimešová – Jiřina Kumstátová – Alena Beránková (eds.), *Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích*, Litoměřice 2004, s. 45.

4. České prostředí v období totalitního režimu a po revoluci

Zatímco se v západním světě od 60. let začíná rozvíjet performance, happening, body art a s tím související i feministický diskurz, v České republice a téměř v celé východní Evropě bylo médium těla vzdálené podobně jako „ženské otázky“.¹¹⁷ 60. léta v USA znamenaly silící nárůst druhé vlny feminismu, která se začala prudce odrážet v umění. Jednou z klíčových postav sehrávající roli v doposud bezprizorním tématu feminismu byla americká umělkyně Judy Chicago, jež založila první feministický program v USA a byla katalyzátorem pro feministické umění a vzdělávání. Z jejich nejznámějších a důležitých uměleckých počinů je *Dinner party*, ve které se odrážejí autorčiny umělecké tendence a zájmy. Tedy pozornost věnovaná roli ženy v historii, kultuře a kritice patriarchální společnosti za nedostatečné uznání bohatství ženského dědictví.

Jak píše Martina Pachmanová ve svém textu *Mlčení o feminismu a ženskost jako výtvarná hodnota. České umělkyně očima Jindřicha Chalupeckého*, fakt, že pojem feminismus nebyl v době normalizace diskutovaným tématem, nebyl zapříčiněn nedostatkem informací, ale ideologickou a genderovou předpojatostí.¹¹⁸ V 60. letech se sice začínají objevovat výrazné umělkyně, používající motivy a techniky, kterými se vyhrazovaly proti mužskému kánonu. Žádná z nich, se ale otevřeně k feministickému umění nehlásila.¹¹⁹

Nedůvěra vůči politickému umění, které bylo zdiskreditováno oficiální propagandou komunistického režimu, odsunula feministický diskurs a s ním spjaté feministické umění na okraj a probouzela v občanech vůči němu opatrnost a skepsi – v takovýchto společenských podmínkách bylo obzvlášť náročné otevřeně vystupovat.¹²⁰ V době totalitního režimu byla ovšem výrazným tématem svoboda, ale nikoli z perspektivy patriarchálního nastavení a uzurpování, nýbrž v politické souvislosti.

¹¹⁷ Viz Vostálová (pozn. 70), s. 50.

¹¹⁸ Martina Pachmanová, *Mlčení o feminismu a ženskost jako výtvarná hodnota, české umělkyně očima Jindřicha Chalupeckého*, in: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*, 2014, č. 14, s. 35.

¹¹⁹ Ibidem, s. 36.

¹²⁰ Ibidem

Generace 60. let držela svou tvorbu na vrcholu, a i přes normalizační období uchovávali své mezinárodní kontakty a tvořili takové umění, které neodráželo pouze východní ideologii.¹²¹ Tvorba umělkyň v období totality byla obzvlášť mimořádná, a ač bychom ho mohli z dnešního pohledu nazvat novým fenoménem „ženského umění“, jak píše Martina Pachmanová¹²², samotné umělkyně se vůči podobným pojmům jako je „ženské umění“ vyhrazovaly, neboť si svými mužskými kolegy nepřipadaly zastíněné.¹²³

Mezi 60. – a 70. lety na českou uměleckou scénu vstupují významná jména umělkyň, většina z nich se shoduje na tom, že se necítily nijak znevýhodněné. Tato tvrzení ovšem nejsou jednoznačná. Jak komentuje Petra Hlaváčková podle slov Adély Matasové, která otevřeně napsala příspěvek do katalogu vzniklého k výstavě *Grey Gold: české a slovenské umělkyně 65+ „do katalogu přispěla svými vzpomínkami na normalizační fungování uměleckých skupin a hlavně situaci umělkyň v této době. Zcela otevřeně mluví o tom, že ona a její kolegyně výtvarnice byly v nevýhodě, protože se nezúčastňovaly tolik hospodských dýchánek svých mužských kolegů, které sloužily jako důležitá komunikační platforma celé scény. Začaly tedy na konci 70. let organizovat vlastní setkávání v Makarské vinárně, která později přerostla v přednáškový cyklus a na začátku 80. let i v několik ženských výstav. Ty pak čelily ostré protifeministické kritice některých výtvarníků, kteří si sami podobné výstavy neorganizovali.“*¹²⁴

Přesto, že při přechodu od socialismu k tzv. liberální demokracii po vyvrcholení Sametové revoluce došlo v mnohém k obratu o 180 stupňů, zrovna otázkám genderovým a mužsko-ženského uspořádání, které se snaží diskutovat feministické hnutí, se rychlý zvrat a nástup na scénu vyhnul. Po éře mediálního zaškrcení dostupných informací totalitní stranickou cenzurou, bylo zřejmě snadné nabýt počáteční skepse vůči ideovému hnutí, jakým je feminismus. Formování a ustálení takových ideologicky založených opozičních hnutí je v podstatě zdravým projevem svobody a demokracie,¹²⁵ avšak většinová nálada vůči feminizmu

¹²¹ Viz Vostálová (pozn. 70), s. 45.

¹²² Viz Pachmanová, (pozn. 116), s. 45.

¹²³ Kateřina Štroblová (diplomní práce), *Ženské umělecké osobnosti v české výtvarné kultuře 50. a 60. let 20. století*, Katedra teorie kultury, FFUK, Praha 2010, s. 132.

¹²⁴ Petra Hlaváčková (rec.), NE KAŽDÁ ŽENSKÁ VÝSTAVA JE FEMINISTICKÁ, *Art Antiques*, červenec 2014, č. 7, s. 92-108

¹²⁵ Deva Rashida Woodly, Introduction: The Democratic Necessity of Social Movements, in: eadem, *Reckoning: Black Lives Matter and the Democratic Necessity of Social Movements*, New York 2023, s. 3.

byla spíše nevraživá a chuť a vůle žen k formování nějakých názorových či politických kolektivů se neprojevila jejich sebevědomím zájmem a snahou o sjednocení, ač si mnoho žen uvědomuje, „že musí své problémy řešit samy. Bud' ale nevědí, jakým způsobem, nebo přímo vyjadřují svoji nechuť k ženskému hnutí, ať již v jeho staronové podobě nebo k novým ženským iniciativám, ale i k západnímu feminismu, aniž ovšem mají představu o tom, co skutečně znamená.“¹²⁶ Jak zmiňuje i Jiřina Šmejkalová-Strickland ve své práci z roku 1994, feminismus západního formátu by nebyl čím je bez specifických historických okolností a poválečného kulturního vývoje na západě, který s českou situací nelze srovnávat.¹²⁷

Při snaze o odkrytí hlubších důvodů k nepřijetí genderových otázek do veřejné či institucionální debaty také podotýká obecnou neochotu Čechů veřejně diskutovat osobní otázky týkající se vlastního „já“ a identity. Dle dosavadní zkušenosti totiž byli naučeni své vlastní názory a pocity držet uvnitř sebe či v soukromí nejtěsnějšího kruhu bližních.¹²⁸ Na západě byl v tomto ohledu zásadní rozvoj a zvyšující se uplatnění psychoanalýzy, jež pomohla západním společnostem uvědomit si méně zřetelnou a hluboce zvnitřněnou podobu genderového sebechápání a stále udržovaných stereotypů,¹²⁹ jež patriarchální kultura v mentalitě mužů i žen za dlouhou dobu své tradice utvrzovala. U nás však bohužel psychoanalýza byla označena za výdobytek západní individualistické ideologie.¹³⁰ Tuto méně zřetelnou formu udržované genderové nerovnosti socioložky akademie věd Marie Čermáková a Hana Navarová ve svém výzkumu z roku 1991 připisují tzv. „falešné emancipaci“ zapříčiněné praktikami, „které sice na jedné straně odstraňují tradiční rozdíly v postavení muže a ženy ve společnosti, ale zřetelně zachovávají rozdíly, vyjádřené jemnými vztahy privilegií a subordinace.“¹³¹ „Ženy byly díky falešné emancipaci zatíženy celou řadou dalších, nových problémů. Včetně nové totality ženského údělu, založené na dualitě dvou rolí - pracovní a mateřské či rodinné. Rozpor mezi rovnoprávností legislativně zakotvenou a reálným životem potlačil schopnost sebereflexe a vedl k apatii a stresu.“¹³²

¹²⁶ Marie Čermáková - Hana Navarová, Ženy a transformační procesy československé společnosti: Zpráva z výzkumu, *Sociologický Časopis* XXVI, 1991, č. 2, s. 209.

¹²⁷ Jiřina Šmejkalová-Strickland, Do Czech women need feminism?: Perspectives of feminist theories and practices in Czechoslovakia, *Women's Studies International Forum* XVII, March-June 1994, č. 2-3, s. 278.

¹²⁸ Ibidem, s. 278.

¹²⁹ Viz. Havelková (pozn. 6), s. 179.

¹³⁰ Šmejkalová-Strickland, Do Czech women need feminism? (pozn. 130), s. 278.

¹³¹ Viz. Čermáková - Navarová (pozn. 129), s. 209.

¹³² Ibidem, s. 206.

Podíváme-li se však do sféry umělecké, naskytne se nám (ve srovnání s jinak často přetrvávajícím předrevolučním stavem nerovnosti v jiných odvětvích) pozitivnějších svědectví. Jak napsala Pavlína Morganová: „(...) v porevolučním období existují alternativní možnosti vyprávění. Devadesátá léta jsou totiž obdobím, v němž je poprvé možné napsat české výtvarné dějiny bez umělců. Jak se někdy říká, devadesátá léta jsou pubertou naší současnosti.”¹³³ A během této „puberty” dochází po převratu poprvé v dějinách českého výtvarného umění k obsazení významné části prostoru této scény ženskými umělkyněmi, které začínají nebývale ovlivňovat podobu a ubírání se výtvarné tvorby u nás.¹³⁴

Umělkyně devadesátých let totiž dokázaly v průměru lépe reagovat na nové podmínky, jež z hlediska financování nový režim nastolil. Tak to alespoň popisuje Jiřina Šmejkalová-Strickland ve své studii s názvem *Dominance žen? České vizuální umělkyně konce 20. století*, která byla ve své době (roku 2000) patrně první prací pouštějící se systematicky do tématu žen na české umělecké scéně devadesátých let.¹³⁵ Mezi nejvýznamnější postřehy a zjištění patří skutečnost, že ženy dokázaly lépe využít specifických příležitostí k financování své tvůrčí činnosti – dráhy umělce:

V reformujícím se „českém ekonomickém a kulturním prostředí klasický artmarket zatím neexistuje. Stále existuje velmi málo obchodníků s uměním, kteří by nakupovali a přeprodávali umělecké předměty těm, kteří jsou ochotni a schopni investovat do umění. Jen málokterý český umělec se dokáže uživit jen prodejem svého díla a je odkázán na různé granty a stipendia, často financované ze zahraničí. Některé z mladých žen se zdají být flexibilnější při získávání finančních prostředků (nikoli v prodeji!) a při propagaci své práce. Netrvají na představě umělce a živitele, jehož pýcha nesmí být poškozena žádostí o podporu.”¹³⁶ Vysvětlení jejich úspěchu však jde hlouběji. Mladé protagonistky české umělecké scény dokázaly „komunikovat se současnými světovými trendy „jemnější“ a emocionálně citlivé estetiky.”¹³⁷ Šmejkalová-Strickland dále cituje z článku MF Dnes Marka Pokorného, který nastiňuje, že ženy se jen zřídka – nikoliv organizovaně a programově, ale velmi nahodile – vymezily vůči mužskému světu a „jen zřídka vyjadřují přímou kritiku falokratické, podnikavé, pseudo

¹³³ *Někdy v sukni* (kat. výstav), Pavlína Morganová, Moravská galerie v Brně, 2014, s. 5.

¹³⁴ Alice Červínková, *Emancipace bez feminismu? Postavení žen, gender a feminismus v (post)socialismu*, in: Pavlína Morganová (ed.), *Někdy v sukni: umění 90. let*, Brno 2014, s. 55-56.

¹³⁵ Jiřina Šmejkalová-Strickland, *FEMALE DOMINATION? Czech Visual Artists at the end of the XXth century*, in: Danielle Cliche - Ritva Mitchell - Andreas Johannes Wiesand (eds.), *Pyramid or Pillars. Unveiling the Status of Women in Arts and Media Professions in Europe*, Bonn 2000, s. 283.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 285.

¹³⁷ *Ibidem*

emancipační a rovnostářské společnosti, která stále uvízla v minulosti.”¹³⁸ Důvodů, proč se ženy vyhýbají přímé konotaci s genderem, feminismem a explicitní kritice ženské otázky v jejich tvorbě,¹³⁹¹⁴⁰ je zřejmě jejich snaha uchovat ve svých dílech autentický obraz jejich osobité tvorby bez vazeb na nějaká genderová, feminní či feministická hnutí/skupiny, které by pozornost veřejnosti směřovaly ke kolektivnímu či ideologickému záramování jejich díla na úkor vnímání osobitosti jejich díla.¹⁴¹ Umělkyně, které se vyjadřují v rozhovorech pro pozdější výzkum Šmejkalové-Strickland (2004), otevřeně projevují strach z „onálepkování” jejich tvorby, který se tak jeví z výpovědí umělkyně jako v tomto tématu určující: *„Takže to slovo feminismus používám pouze intimně a za tmy a radši, když se o něčem mluví, tak radši mluvím o nějaké situaci, věci, o vztahu rodičů k dětem a neříkám to kouzelné slůvko, protože oni se z něj můžou podělat”*¹⁴²; *„(...) měli pocit, že by se tam nemělo objevit slovo feminismus. Takže byly hrozný šachy s tím, co bude na obálce a jak se ta knížka bude jmenovat.”*¹⁴³; *„(...)když se řekne feminismus, tak si všichni představí nějaký ty radikální feministky, který někde chodí s transparenty a vypadaj, jak chlapy. Furt mám pocit, že feminismus má na sobě takovej divnej balast... je to nálepka, která se dává z venku, kterou dávají média nebo prostě někdo, kdo si to potřebuje utřídit (...).*¹⁴⁴ Podle umělkyně naopak snaha spojit jejich tvorbu či kolektivní výstavy s feminismem více přicházela zvenčí, než od nich samotných: *„My jsme prostě se za žádný feministky nepovažovaly, nebo nemůžu mluvit za všechny samozřejmě, ale prostě jsme byly umělkyně, který prostě cejtily, že máme právo na to, si udělat výstavu a vůbec jsme neřešily jestli jsme feministky ale řešili to jiný...a je to jasný, protože to bylo tak nepřirozený a nenormální, že by si ženy udělaly svoji výstavu”*¹⁴⁵.

¹³⁸ Ibidem, s. 286.

¹³⁹ Ibidem

¹⁴⁰ Alice Červinková - Kateřina Šaldová - Barbora Tupá, INSPIRACE, KOŘENY A TVORBA: ZA HRANICE TRADIČNÍHO ZOBRAZOVÁNÍ ŽENY V UMĚNÍ, in: Slavomíra Očenášová-Štrbová (ed.), *Sféry ženy. Literatúra, umenie, komunikácia. Banská Bystrica 2004*, s. 154.

¹⁴¹ Ibidem, s. 156-157.

¹⁴² Ibidem, s. 153.

¹⁴³ Ibidem, s. 158.

¹⁴⁴ Ibidem, s. 154.

¹⁴⁵ Ibidem s. 155–156.

5. Současná situace

V prosinci 2016 zveřejnily tři studentky vysokých uměleckých škol video¹⁴⁶, které otevřelo do té doby často opomíjené nebo spíše normalizované téma, týkající se sexismu a genderové stereotypizace ve vysokoškolském prostředí. Ve videu kamera prochází prostorem vysoké umělecké školy a za doprovodu temné elektronické hudby se divákovi během minuty a třiceti vteřin vystřídá osm následujících citátů „*Během přijímaček mi vedoucí ateliéru oponoval, že nejsem ještě zcela žena.*”, „*Mně zase před celým ateliérem řekl, že vypadám jako pornohvězda, když jsem v létě přišla v šatech.*”, „*Na konzultaci v ateliéru na mě křičel:* „*Zůstaneš zbouchnutá na vesnici a bez chlapa, přesně jako moje bývalé spolužačky.*”, „*Když jsme přišly na kobereček, rektor nám nabídl čokoládu z misky s obrázkem nahé ženy*”, „*Jeho reakce na moje malby byla:* „*Takovýhle sračky mohou vymyslet jenom baby.*” „*Proč si myslíš, že se to děje?*” „*Vztah mezi studenty a vedoucím na uměleckých školách je specifický, hodně osobní, zároveň nekompromisně vůdčí. Problém je pak ten, když 99 % ateliéru vedou muži. Máme jen dvě vedoucí ženy.*” „*Jednou jsem se rozbřečela na dílnách, což náš vedoucí glosoval slovy: Ty ženský by během krámů měli někam zavírat.*”, „*Asi stokrát jsem se ve škole cítila méněcenná, ale neuměla jsem si vysvětlit proč.*”, „*Malba podle něj není obor pro ženy, nemají na to prý dostatečnou vášeň.*”, „*Vedoucí ateliéru nechal přede mnou hlasovat mé spolužáky o tom, jestli mě má vyhodit. Řekli ano, tak to udělal.*” Video končí: „*Jsme studentky AVU, UMPRUM, FAMU a FaVU a máme pro vás vzkaz. Ponižujete nás A už nás to nebaví!*”¹⁴⁷

V první podkapitole v návaznosti na zmíněné video a postrádající ženský element v akademickém prostředí autorka textu zapátrala do minulosti, do období revoluce a zaměřila se na počet vyučujících žen v té době, aby následně učinila srovnání s aktuálním počtem zastoupených pedagožek-umělkyn na Akademii výtvarných umění v Praze (AVU) a Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni (Sutnarka). V této části autorka textu vycházela z diplomové práce Lucie Vostálové z roku 2018, archivu AVU a rozhovorů s oslovenými pedagožkami. V další podkapitole autorku textu zajímal průběh studia absolventek. Jejich zkušenosti ze studií, dále to, jak se v rámci studií cítily, zda si studentky připadaly přijaty a v neposlední řadě, zda se během svého studia setkaly s genderovou nerovností či sexuální stereotypizací. V souvislosti s tím, autorku textu zajímalo, jak se to celé prakticky projevilo i

¹⁴⁶ Marie Lukáčová, Martina Smutná, Eva Svobodová, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=IalaPTetZig>, vyhledáno 8. 6. 2024

¹⁴⁷ Ibidem

na fungování akademií (AVU, FaVU) a zda se od vzniku videa¹⁴⁸, tedy za sedm let, prostředí a přístup změnil. Autorka textu tedy oslovila dvě současné pedagožky AVU Kateřinu Olivovou a Pavlu Sceránkovou a dvě aktuální studentky AVU v Praze – Marii Paterovou a Nelu Bártovou, aby se jich zeptala na osobní zkušenosti z akademického prostředí AVU a následně Barboru Schejbalovou a Evu Vrbovou, dvě absolventky Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara (Sutnarka) v Plzni, aby to měla s čím porovnat.

5.1. Vedoucí ateliérů a jejich zkušenosti z akademického prostředí

V roce 2018 vznikla diplomová práce, která se zabývala umělkyněmi-pedagožkami na vysokých uměleckých školách. Ve své práci autorka textu Lucie Vostálová zjistila, že před rokem 1989 „nebyla ani na jedné škole v ateliéru volného umění jediná žena.“¹⁴⁹ Poměr zastoupených žen na pozicích vedoucích ateliérů byl v poměru vůči mužům spíše sporadický a objevovaly se více na UMPRUM, která je primárně založena na design, textil a užité umění, tedy ateliéry, které dle dobového diskursu byly ženám blízké.¹⁵⁰ AVU, která je naopak soustředěna především na volné umění, byla ženám-pedagožkám nepřístupná.¹⁵¹ Po revoluci se stala první pedagožkou v Ateliéru kresby Jitka Svobodová. V roce 2002 se otevírá Ateliér nová média II¹⁵², který má jako jediný tradici ženských vedoucích.¹⁵³ Jako první ho vedla Veronika Bromová do roku 2011, kdy ji následně vystřídala Anna Daučíková,¹⁵⁴ která zde působila do roku 2018. V tomtéž roce do tohoto ateliéru nastoupily Kateřina Olivová s Darinou Alster, které byly jmenovány tehdejším rektorem Tomášem Vaňkem. Dle slov Kateřiny Olivové: „Když za mnou přišla s tím, že by – až nastane příležitost – chtěla vést ateliér, řekla jsem jí, „tak ok“. No ve chvíli, kdy mi začala říkat, ať jdu do toho s ní, tak jsem se jí vysmála s tím, že nás dvě by tam tak chtěly. Mluvila o tom, ale tak dlouho a často, až jsem nad tím začala skutečně přemýšlet. Dohodly jsme se, že počkáme, až se vyhlásí konkurz na nějaký ateliér, který nám je blízký. No

¹⁴⁸ Čtvrtá vlna, Sexismus na českých uměleckých školách, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=IalaPTetZig>, (vyhledáno 8. 6. 2024.)

¹⁴⁹ Viz Vostálová (pozn. 70), s. 39.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 39–40.

¹⁵¹ Ibidem

¹⁵² Ibidem, s. 35.

¹⁵³ Viz. rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024.

¹⁵⁴ Viz Vostálová (pozn. 70), s. 35

a v roce 2018 končila Anna Daučíková na AVU v Ateliéru nová média II a my jsme věděly, že to je ta příležitost. Je příjemné vědět, že ten člověk končí dobrovolně, a že ho z toho místa nevyštvete.“¹⁵⁵Mimo tento, řekněme výjimečně „ženský“ ateliér se neobjevilo o moc více jiných umělkyň-pedagožek. V roce 2015 začala vést Ateliér intermediální tvorby I. Milena Dopitová a do Ateliéru intermediální tvorby II. nastoupila Pavla Sceránková spolu se svým mužem Dušanem Zahoranským, přičemž všichni tři dodnes setrvali ve svých pozicích.

Velkým tématem v tomto prostředí byla účast a podílení se na vedení ateliéru, které ještě do nedávna bylo oficiálně v pravomoci pouze jednoho člověka a na jejíž změně se zasadila Darina Alster a Kateřina Olivová. „Hodně nám záleželo na tom, abychom byly spolu-vedoucí toho ateliéru. Zezačátku nám řekli, že je na nás, jak ho povedeme, ale formálně tam musí být jako vedoucí uvedena pouze jedna a druhá na pozici asistentky. Nakonec se nám povedlo protlačit společné vedení a tím se otevřela možnost, hlásit se na pozici ve skupině – předtím se hlásili tři lidi, jeden jakožto vedoucí a dva asistenti – teď je to otevřené a je to super, když je přijímací řízení, začínají se čím dál více ucházet ve skupinách. Alespoň to nabourává ten zastaralý koncept jediného mistra.“¹⁵⁶Toto zdá se, je i dle slov Pavly Sceránkové „(...) důležitý krok pro podporu přítomnosti žen v akademickém prostředí. Člověk cítí, že je to psychologická podpora, že to není jenom na něm.“¹⁵⁷A že díky tomu, to lze pak snáze propojit i s péčí o rodinu.¹⁵⁸Od doby, kdy se oficiálně ustanovila možnost sdílené pozice vedoucího, tedy, že se na pozici vedoucího mohou již oficiálně hlásit ve skupině (až o třech lidech), nastoupili například v roce 2023 na ateliér kresby Alice Nikitinová a Matěj Smetana.¹⁵⁹Dále ateliér socha II. vede Jimena Mendoza spolu s Tomášem Hlavinou a ateliér socha I. vedla jeden rok Maruša Sagadin a od roku 2024 ho vede Erika Velická spolu s Davidem Feslem.¹⁶⁰Z dvaceti ateliérů je to stále nepoměr, ale oproti předešlým rokům, se zastoupení přítomných žen pedagožek pozitivně proměňuje. Co se týká Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara, tak při nástupu Barbory Schejbalové a Evy Vrbové na fakultu, byly na pozicích vedoucích tři pedagožky. Renáta Kocmanová, která vedla od roku 2008 bakalářský obor Kniha a tvarování papíru, kde ji

¹⁵⁵ Rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024

¹⁵⁶ Rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024

¹⁵⁷ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁵⁸ Viz rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁵⁹ Archiv AVU, viz s. 37–38

¹⁶⁰ Ibidem

posléze vystřídala Petra Soukupová, jež setrvává ve své pozici dodnes. Od roku 2008 do roku 2024 vedla ateliér Fashion design Helena Krbcová. Dále Kristýna Fišerová, která nastoupila do pozice vedoucí ateliéru magisterského oboru Grafický design a vizuální komunikace v roce 2014 a od roku 2018 ho vede spolu s Rostislavem Vaňkem. Barbora Šalamounová vede ateliér od roku 2015 a jedná se o bakalářský i navazující magisterský obor Komiks a ilustrace pro děti, od roku 2020 ji vystřídala Marie Kohoutová. Od roku 2016 vede ateliér Mediální a didaktická ilustrace Renata Fučíková a Grafický design Dita Jiříčková. Od roku 2022 vede bakalářský i navazující magisterský obor Fotografie Libuše Jarcovjaková. Fakulta výtvarných umění v Brně v roce 2012, tedy v tom roce, ve kterém Kateřina Olivová absolvovala Ateliér tělového designu na FaVU, vedly ateliér tři ženy. Barbora Klímová Ateliér environmentu, který vede dodnes, dále Lenka Klodová Ateliér tělového designu, na kterém i ona působí do současnosti. A do roku 2017 vedla Ateliér grafického designu 1 Žaneta Drogová. Od roku 2020 ho vede Zuzana Kubíková. Ateliér grafického designu 2 vede od roku 2021 Denisa Kollárová. V tomtéž roce na Ateliér performance nastoupila Julie Béna a Patricie Fexová na Ateliér malby, které zde setrvávají dodnes. V roce 2022 na Ateliér intermedií nastoupila Valentýna Janů.

Ohledně nepoměru zastoupených žen a mužů na pozicích vedoucích,¹⁶¹ se autorka textu v rámci odpovědi setkala s názorem, že na školách buďto postrádaly¹⁶² ženský element nebo i stále postrádají.¹⁶³ Dle slov Barbory Schejbalové: „*Pedagožku jsem vůbec neměla a nějak mi to chybělo.*“¹⁶⁴ Autorku textu tedy zajímalo, jak k tomuto tématu přistupují samotné pedagožky. Zda si svým působením na akademii připadají přijaté nebo jestli se potýkají s nějakou nerovností v podobě vyšších nároků a očekávání v rámci akademického prostředí. Ani jedna z pedagožek skrze vlastní zkušenost nezaznamenala, že by v rámci akademické obce byla vystavená podobnému druhu nátlaku. Tři ze čtyř pedagožek se ale shodují, že mimo dané akademické prostředí se s tím setkaly.¹⁶⁵ Pavla Sceránková se k otázce vyjádřila následovně: „*Mám pocit, že teď v akademickém prostředí je větší tlak na muže, musí se obhajovat vůči*

¹⁶¹ Archiv AVU, viz s. s. 37–38

¹⁶² Viz rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁶³ Viz rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

¹⁶⁴ Rozhovor s Barborou Schejbalovou, ze dne 30. 6. 2024. V době Barbořina absolvování vedlo ateliéry sedm pedagožek, Design nábytku a interiéru – Jana Potiron se Štěpánem Rousem, Fashion design – Helena Krbcová, Didaktická ilustrace – Renata Fučíková, Grafický design a digitální média – Dita Jiříčková, Grafický design a vizuální komunikace – Kristýna Fišerová, Komiks a ilustrace pro děti – Barbara Šalamounová, Kniha a tvarování papíru – Petra Soukupová

¹⁶⁵ Srov. Patricie Fexová, Veronika Vlková, Kateřina Olivová

feministickému diskursu. Je to ale různé v různých prostředích. Ale obecně v tom umění, když jste bílý heterosexuální muž po čtyřicítce, tak jste znevýhodněný.“¹⁶⁶

Co se konkrétně akademického prostředí týká, umělkyně-pedagožky naopak vnímají, že se akademický prostor pozitivně proměňuje: Veronika Vlková například uvedla: „*U nás na fakultě mám dojem, že jsou na všechny kladeny stejné nároky, celkově je prostředí v tomto ohledu spíše zdravé, i když záleží na jednotlivých lidech a jejich přístupech. Divné tření nemusí vždy způsobovat rozdíly pohlaví, ale přímo konkrétní vztahy nebo setkání dynamik.*“¹⁶⁷ Dle slov Patricie Fexové dokonce samotné akademické prostředí cítilo potřebu vnést na fakultu ženský element.¹⁶⁸ „*Výběrové řízení spíše preferovalo nás ženy, také jako nové tváře a alternativu dlouholetého vedení.*“¹⁶⁹ Pavla Sceránková se k tématu pronikání žen do akademického prostředí vyjádřila následovně: „*Nějak probíhá, myslím si, že akademické prostředí je otevřené ženám umělkyním a je vítající v tomto směru, (...) přijetí bylo vlídné a vedení bylo vstřícné a citlivé k potřebám jednotlivých pedagogů a pedagožek.*“¹⁷⁰ Ohledně toho, že na pozicích vedoucích ateliérů není více žen, zaznělo více názorů, někdo to připisuje staletým stereotypům (umělec muž = malíř především), výchovou či obecným postavením žen ve společnosti.¹⁷¹ Veronika Vlková za problematiku považuje: „*převážně starší mužské figury, které mají způsoby komunikace a pedagogické přístupy, neodpovídající současným požadavkům. V mužích jako takových problém není, jde pouze o celkovou schopnost se adaptovat a otevřít se výzvám a změnám, které přichází.*“¹⁷² Všechny pedagožky, se ale shodly na časové vytíženosti, kterou s sebou tato pozice přináší, včetně toho, že mají mnohem méně času na vlastní tvorbu.¹⁷³ Ostatně se také ale všechny pedagožky shodly na tom, že je to práce velmi obohacující a osobní.¹⁷⁴ Kateřina Olivová například poukázala, na naplnění své tvorby skrze samotný ateliér, kde přináší své náměty a nápady, které mohou následně se studenty zpracovávat a prohlubovat.

¹⁶⁶ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁶⁷ Rozhovor s Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

¹⁶⁸ Ateliér vede od roku 2021

¹⁶⁹ Rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2023

¹⁷⁰ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁷¹ Viz rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2023

¹⁷² Rozhovor s Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

¹⁷³ Srov. P. Fexová, K. Olivová, P. Sceránková, V. Vlková

¹⁷⁴ Srov. P. Fexová, K. Olivová, P. Sceránková, V. Vlková

To jí přináší i jiný rozměr vnímání, neboť to propojují s tématy studentů a má tak možnost setkat se s jiným druhem myšlení.¹⁷⁵ Na to například upozornila i Pavla Sceránková: „*Velmi si vážím té možnosti být v prostředí mladých lidí. (...) Považuji to za veliké privilegium, protože to otevírá nový level poznání vnímání světa kolem sebe. Díky této profesionální blízkosti si myslím, že dokážu ten svět vnímat skrze jinou optiku.*“¹⁷⁶

Další skutečností nižšího zastoupení žen na pozicích vedoucích ateliérů, pedagožky připisují také tomu, že pro umělkyni, chce-li být matkou, je náročnější všechny tyto role skloubit.¹⁷⁷ Pavla Sceránková pokračuje: „*Vstup do akademického prostředí znamená mnoho zajímavých zkušeností, ne v něčem výhodný, ale i přínosný, ale v něčem omezuje a klade nějaký nárok na čas. Já jsem zažila mnoho umělkyň, které byly pozívané, aby vstoupily do nějakého konkurzu a nešly do toho právě kvůli tomu, že cílily, že kromě nějakého rodinného života, chtějí naplnit vlastní tvorbu. Nějak se s tím musí poprat ta instituce, aby to šlo skloubit s volnou tvorbou a osobním životem.*“¹⁷⁸ Pavla Sceránková navazuje: „*U mužů je to taky, ale u žen je ta rodinná péče víc, tak tam je potřeba hledat cesty, jak to usnadnit. Vynechává se věková kategorie žen umělkyň, která je důležitá, aby na těch školách byla, ale zároveň vychovávají a zároveň si chtějí udržet svou tvorbu, protože jinak by se o ně škola nezajímala.*“¹⁷⁹ Například i sama Patricie Fexová si z podobných důvodů rozhodovala, zda nabídku vedoucí ateliérů přijmout, jelikož v době jejího nástupu měla dvouletou dceru.¹⁸⁰ I v tomto případě hrálo velkou roli to, že ateliér vedou společně s Veronikou Vlkovou, i přesto, že se oficiálně původně hlásily na pozici, jako vedoucí a asistentka. Pozitivní je, podobně jako na AVU tak i na FaVU, že se během jejich působení na akademii zavedla nová reakreditace, v rámci které mohou být ve vedení dva či dvě vedoucí.¹⁸¹ Možnost spolu-vedení ateliéru je tedy důležitým krokem pro budování otevřenějšího a příjemnějšího prostředí jak pro studenty, tak pro pedagogy.

¹⁷⁵ Viz rozhovor s Kateřinou Olivovou, ze dne 5. 7. 2024

¹⁷⁶ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023, srov., Patricie Fexová

¹⁷⁷ Srov. Veronika Vlková, Patricie Fexová a Pavla Sceránková

¹⁷⁸ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023 srov., Patricie Fexová

¹⁷⁹ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁸⁰ Rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2023

¹⁸¹ Viz rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2023

5.2. Průběh studia absolventek a zkušenosti umělkyní s genderovou či sexuální stereotypizací

V reakci na proběhlou kauzu na DAMU¹⁸² se autorka v této podkapitole věnovala absolventkám a jejich zkušenostem z akademického prostředí. Autorku textu zajímalo, zda se umělkyně v době svých studií setkaly s genderovou nerovností či verbální sexualizací fyzického vzhledu a do jaké míry to jsou lidé schopni vlastně rozpoznat. Tato podkapitola začne Kateřinou Olivovou a popisem zkušeností z období jejího studia na FaVU, dále bude pokračovat absolventkami ze Sutnarky a jednou sdílenou zkušeností studentky AVU. Autorka práce zde kromě rozhovorů pracovala s výzkumy např. ze Sociologického časopisu.¹⁸³

Jak uvádí Kateřina Šaldová „*Sexuální obtěžování může nabývat mnoha různých forem. Od poznámek a vtipů znevažujících muže nebo ženy, komentářů týkajících se vzhledu, přes opakovaně odmítaná pozvání na schůzku, až po nejvážnější formy, jakými jsou například vydírání nebo fyzické napadení.*“¹⁸⁴

Pro srovnání zde autorka textu uvádí dva výzkumy, týkající se procenta lidí, kteří se setkali se sexuálním obtěžováním od Ireny Smetáčkové a Petra Pavlíka, 2011.

„*Až 75 % studujících mělo v průběhu vysoké školy zkušenost s chováním učitele/ky, které spadá do objektivní definice sexuálního obtěžování. Jen 3 % studujících však uvádí, že byli sexuálně obtěžováni. Až 80 % studujících zná někoho, kdo obtěžování zažil. Ale přitom jen 16 % explicitně připouští, že se sexuální obtěžování na vysokých školách vyskytuje.*“¹⁸⁵

¹⁸² Ne!musíš to vydržet, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=3VNs5rftMf0&t=3s>, vyhledáno 15. 7. 2024

¹⁸³ Irena Smetáčková – Petr Pavlík, Sexuální obtěžování na vysokých školách: Teoretické vymezení, metodologický přístup, výzkumné výsledky, *Sociologický časopis*, 2011, Vol. 47, No. 2: 361–386, https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/407251/mod_resource/content/1/99c2c21a9ec6ae04d0e8b2e8a462d588fb3bcab3_SmetackovaPavliksoccas2011-2.pdf, (vyhledáno 6. 7. 2024).

¹⁸⁴ (Fitzgerald et al. 1988, 1993, 1996, 1997) Kateřina Šaldová – Barbora Tupá – Marta Vohlídalová, Sexuální obtěžování ve vysokoškolském prostředí: Zkušenosti zavádění politik v zahraničí, *Gender a výzkum X.*, 2009, č. 1, s. 8. – 15, https://www.researchgate.net/publication/31914489_Sexualni_obtezovani_ve_vysokoskolskem_prostredi_Zkusenosti_zavadeni_politik_v_zahranici, (vyhledáno 5. 7. 2024).

¹⁸⁵ Irena Smetáčková – Petr Pavlík, Sexuální obtěžování na vysokých školách: Teoretické vymezení, metodologický přístup, výzkumné výsledky, *Sociologický časopis*, 2011, Vol. 47, No. 2: 361–386, https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/407251/mod_resource/content/1/99c2c21a9ec6ae04d0e8b2e8a462d588fb3bcab3_SmetackovaPavliksoccas2011-2.pdf, (vyhledáno 6. 7. 2024).

Dominika Dvořáková v roce 2019 ve své diplomové práci *Výskyt sexuálního obtěžování studujících na českých vysokých školách*, srovnávala výzkumy vzniklé v letech 2008 a 2018, Výsledek došel k následujícímu závěru: „*Jelikož naše dotazníkové šetření ukázalo, že 80 % dotázaných studujících se během svého studia setkala s nějakou formou sexuálního obtěžování, což znamená, že od roku 2009 nedošlo k žádné změně.*”¹⁸⁶

„*Podíváme-li se blíže na jednotlivé typy sexuálního obtěžování z první části dotazníku (genderové obtěžování, nevyžádaná sexuální pozornost a sexuální nátlak) (Fitzgerald et al., 1995), zjistíme, že 79 % dotázaných se alespoň jednou setkala s některou z forem nevhodného chování uvedených v otázkách č. 1-9 týkajících se genderového obtěžování. Čtvrtina dotázaných (25 %) uvedla alespoň jednu zkušenost s nevyžádanou sexuální pozorností (otázky č. 10-14) a 10 % se alespoň jednou setkala s některou z forem nevhodného chování uvedených v kategorii sexuální nátlak (otázky č. 15 a 16).*“¹⁸⁷

Kateřina Olivová v době svého studia na FaVU studovala Ateliér tělového designu u Lenky Klodové. Z prostředí tohoto ateliéru, kde měli velmi otevřený až rodinný přístup má pozitivní zkušenosti a s žádným sexistickým chováním se v rámci tohoto ateliéru nesetkala. Od svých spolužaček z jiných ateliérů, ale slyšela, že narážky typu: „*neuč se to, je jedno, jestli to umíš nebo ne, stejně skončíš někde s dětskem v kuchyni na vesnici uvázaná u plotny a je jedno jestli umíš kreslit, nebo malovat*“ byly zcela běžné a „*jedna z největších pochval byla, že ti někdo řekl – to je, jako kdyby to namaloval chlap*“.¹⁸⁸

Přikládám citaci z výzkumu *Sexuální obtěžování ve vysokoškolském prostředí: Zkušenosti zavádění politik v zahraničí*:

„*V České republice byl problém sexuálního obtěžování po dlouhou dobu zesměšňován a přehlížen. Důvodem byly mimo jiné absence genderových témat ve veřejném diskursu v letech socialismu i odmítavý postoj vůči feministickým myšlenkám v 90. letech, který v sexuálním obtěžování spatřoval problém importovaný západními feministkami.*“

¹⁸⁶ Dominika Dvořáková, *Výskyt sexuálního obtěžování studujících na českých vysokých školách*, 2019 <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/105380/120321416.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, s 10, (vyhledáno 6. 7. 2024).

¹⁸⁷ <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/105380/120321416.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 2018 pro srovnání (vyhledáno 6. 7. 2024).

¹⁸⁸ Rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024

*Dalším zásadním důvodem, proč sexuální obtěžování bylo (a stále je) považováno za problém uměle vytvářený, je nejasné vymezení takového chování a především dlouhodobě chybějící definice sexuálního obtěžování v zákoníku práce, občanském zákoníku i ve školském zákoně.*¹⁸⁹

Umělkyně ze Sutnarky, Barbora Schejbalová a Eva Vystydová, poukazovaly na to, že v době jejich studia toto téma nebylo ještě tolik diskutované a přiznaly, že pokud by se tam něco takového dělo, je těžké si to zvědomit, neboť tomu v té době nepřikládaly takovou váhu.¹⁹⁰ Když jsme zvyklí na určitý způsob života, věci máme natolik zautomatizované, že jim nemáme potřebu přisuzovat nějaký význam, či se nad nimi pozastavovat.

U zmíněných respondentek autorka textu zjistila, že ani jedna z nich si nevzpomíná, že by byly vystaveny sexuálním narážkám či obtěžování ze strany pedagogů.¹⁹¹ V rámci svého akademického kolektivu si umělkyně připadaly přijaté, jak reagovala umělkyně Eva Vystydová: „Rozhodně, stoprocentně. Open space, lidi se inspirovali od sebe navzájem. Když to bylo spolu-otevřené, tak to bylo fajn, byli jsme tam kluci i holky.“¹⁹² Ač si zpočátku ani jedna nedokázala na nic rozvzpomenout, Barbora Schejbalová po chvíli přemítání poukázala na dva příklady, které alespoň z dnešního pohledu můžeme určitě nazvat genderovým stereotypem: „Měli jsme tam jednoho staršího učitele na kresbu, který měl divné narážky a komentoval jednu instalaci, která je z barevného kamene a už roky slouží jako prolézačka pro děti, mluvil o tom, jak je to nevkusné a že je jasné, že to dělala žena.“¹⁹³ Barbora pokračuje: „potom jsme tam měli ještě jednoho pedagoga, který oslovoval našeho spolužáka „pane kolego“, ale u nás ho to nikdy nenapadlo, víš, oslovit nás, paní kolegyně, vždy nás oslovoval jen křestním jménem, což by mi ani nevadilo, ale teď zpětně si říkám, že je divné, že v tom mezi námi dělal rozdíly.“¹⁹⁴ Není to tak, že by si po studiích nesla, že by nebyla dostatečně respektována, protože ji pedagog neoslovoval jako její kolegyni. Ani na ní nemělo dopad, že byla svědkem toho, když někdo shazuje a zobecňuje ženskou tvorbu. Nenechala se tím vůbec ovlivnit. Je ale důležité, uvědomovat si tyto genderové stereotypy, které jsou kolem nás – a nejen ty mířené vůči ženám,

¹⁸⁹Zákon č. 561/2004, rozhovor s JUDr. Barbarous Havelkovou in *Sexuální obtěžování ve vysokoškolském prostředí: Zkušenosti zavádění politik v zahraničí*, https://www.researchgate.net/publication/31914489_Sexualni_obtezovani_ve_vysokoskolskem_prostredi_Zkuse_nosti_zavadeni_politik_v_zahranici, s. 10, (vyhledáno 6. 7. 2024)

¹⁹⁰ Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024 a Evou Vystydovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁹¹ Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024 a Evou Vystydovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁹² Rozhovor s Evou Vystydovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁹³ Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁹⁴ Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024

ale i ty mířené vůči mužům. Ostatně, jak řekla Pavla Sceránková a autorka textu se s tím ztotožňuje „*Myslím si, že to není správné, když bereme feminismus jako jednu z metod emancipace, tak ta feministická emancipace staví na principech, které si myslím nepodporují. Emancipace by měla probíhat tak, aby se emancipovaly obě strany. Je třeba souladu. Je třeba zvědomění si těch pozic.*“¹⁹⁵ Je důležité prolomit v nás podobný způsob zautomatizovaného smýšlení, což vzhledem k po staletí formující se tradici stereotypů, není jen tak.¹⁹⁶

Studentky každopádně na svá studia vzpomínaly v dobrém, například dle slov Barbory Schejbalové jí „*ta škola umožnila čas vyvinout svůj rukopis a najít se.*“ Spíše než, že by se zaobíraly genderovou nerovností, řešily jiná témata. Barbora se například potýkala s otázkou sociální a finanční: „*Umělecká škola je náročná a najít do toho práci a praxi je těžké. Mít něco v mém oboru na vysoké si nebylo možné najít. Dojíždění studentů z velkých dálek, nebyla podpora od rodičů, těžké skloubení věcí. Někdo měl štěstí, že mohl studovat a mohl se tomu věnovat, ale někdo ne. Studovat obor jako je multimédia je i finančně náročný – potřeba techniky. Na obor Ilustrace – chození do tiskárny, škola to neproplatí, jen možná na základě stipendia. Pracovala jsem do toho, dělala jsem náročné práce. Nežila jsem studentský život. Byla jsem vyčleněna, ale spíš svou vlastní volbou.*“¹⁹⁷

Eva Vystydová sice neměla negativní zkušenost z prostředí své akademie, ale sdílela jednu ze situací, které byla vystavena její kamarádka v umělecké branži, kdy jí jeden z nadřízených oslovoval výrazem „tunt“o“. Eva Vystydová dodala, že pro kamarádku toto oslovení nebylo příjemné a nepřipadala si dostatečně respektována.¹⁹⁸ Ne všechen nátlak vůči ženám ovšem vyvstává pouze z genderových stereotypů, ale týká se, jak naznačila Pavla Sceránková a Nela Bártová, míšení a přetlačování rolí matky s rolí ekonomicky soběstačné či ve své profesi a zájmech se (kariérně) rozvíjející nezávislé ženy. Jak uvedla Barbora Schejbalová: „*Je mi třicet a pociťuji tlak, přemýšlím nad tím, jestli se pustit do mateřství, na jedné straně je toto, na té druhé zase je omezený čas na to si vybudovat kariéru, nemluvě o konkurenci, (...) když partner nebude z tvého oboru, nebude chápat tvou práci a tvé potřeby (...) tak je o dost těší skloubit výtvarnictví a mateřství. Jsi potom pod větším tlakem, než muž, u kterého ta možnost založení*

¹⁹⁵ Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2023

¹⁹⁶ Rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2024 a Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

¹⁹⁷ Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024

¹⁹⁸ Viz rozhovor Eva Vystydová, ze dne 30. 6. 2024

*rodiny je zkrátka delší.*¹⁹⁹ Veronika Vlková například i poukázala na to, že „i kdyby byly nároky na všechny stejné, ženy co mají děti, zvláště ty co jsou samy, čeká doma další pracovní šichta a míra vyčerpání a základu ze kterého se pracuje, nikdy není stejná nebo spravedlivá. Kariéry spousty žen byly zpomaleny nebo zcela přerušeny, a proto se třeba ocitnou na horších pozicích, než jsou jejich pravé kapacity.“²⁰⁰ Ostatně tuto skutečnost rozebíralo šest z osmi respondentek.²⁰¹

Zhruba ve stejné době, kdy Barbora Schejbalová s Evou Vrbovou absolvovaly svá studia, se jedna z umělkyní Marie Paterová předčasně hlásila na AVU v roce 2017. Během toho studovala ve třetím ročníku na střední škole a na doporučení kamaráda umělce-mentora, si podala přihlášku, aby již případně mohla dojíždět na konzultace.²⁰² Z tohoto období, konkrétně ze svých přijímacích zkoušek s autorkou textu sdílela následující zkušenost „(...) *mocenské struktury tam byly dost jedovaté, studentky u nejmenovaného pedagoga měly ukazovat prsa, (...) v době, kdy jsem už oficiálně nastoupila, tam proběhla taková čistka, kdy se to prostředí zbavilo „určitého“ typu lidí(...), já osobně tedy během samotného studia takovou zkušenost nemám, ale na přijímačkách tam ten nejmenovaný pedagog spolu s kolegy chlastali nějakou flašku, byl nakalený a během toho, co jsem mu ukazovala ty kresby, tak mi začal říkat „dobrý, dobrý a ty máš takový zpěvný hlas, tak nám zazpívej“, všichni na mě začali koukat a já měla pocit, že to musím udělat, byl to takový nechutný nápor, pořád se zaměřoval na tu fyzickou stránku a komentoval naše tělo, na těch přijímačkách jsem tam ještě byla s mojí kamarádkou.*“²⁰³ Nela Bártová, která na AVU nastoupila v roce 2021, nemá žádnou zkušenost podobného charakteru, však při dotazu, zda byla sexualizována v rámci umělecké scény, odpověděla „ze strany jiných umělců, ano, milionkrát.“²⁰⁴

V roce 2021 začala vznikat studentská iniciativa na Divadelní fakultě Akademie múzických umění (DAMU) *Ne!musíš to vydržet*, která reagovala na sílící šikanu a nevhodné chování na vysokých uměleckých školách. Tato iniciativa vytvořila dotazník, ve kterém studenti z DAMU a Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (FAMU), sdíleli zkušenosti,

¹⁹⁹ Rozhovor Barbora Schejbalová, ze dne 30. 6. 2024

²⁰⁰ Rozhovor s Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

²⁰¹ N. Bártová, P. Fexová, K. Olivová, P. Sceránková, B. Schejbalová, V. Vlková

²⁰² Rozhovor Marie Paterová, ze dne 5. 7. 2024

²⁰³ Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

²⁰⁴ Rozhovor s Nelou Bártovou ze dne 15. 7. 2024

se kterými se během svého studia setkali. Následně iniciátoři *Ne!musíš to vydržet*, předstoupili před vchodem do fakultního Divadla Disk, kde tyto anonymní komentáře předčítali.²⁰⁵ Na ukázkou přikládám několik citací a do poznámek video²⁰⁶ z performance.

Tato performance vedla k velkému zasedání akademického senátu DAMU, kde se situace rozebírala a začala se hned řešit.²⁰⁷ Rektorka Filozofické fakulty Eva Lehečková podala podnět Etické komisi Univerzity Karlovy a na fakultě nechala zřídit místo ombudsmanky.²⁰⁸ Dále například vznikla padesáti stránkový kodex *Prevence šikany na pracovišti - Průvodce pro vysoké školy*.²⁰⁹

V roce 2022 proběhl průzkum týkající se sexuálního obtěžování či násilí na akademické a vědecké půdě, v rámci kterého získali 42 000 odpovědí. Organizace UniSAFE, která byla jeho iniciátorem, ho uskutečnila na 46 univerzitách v 15 zemích Evropy.²¹⁰ Výzkum ukázal: „s nějakou formou genderově podmíněného násilí se setkaly téměř dvě ze tří osob, konkrétně šlo o 62 %. Ženy se s ním setkaly v 66 % případů. Potvrzuje také, že častěji jsou mu vystaveni lidé, kteří jsou více zranitelní kvůli příslušnosti k LGBTQ+ (68 %), své etnicitě (69 %) nebo zdravotnímu znevýhodnění (72 %). Výzkum také popisuje různé formy násilí, které se v akademickém prostředí objevují, nejčastější formou je násilí psychické (57 %) a za ním následuje sexuální obtěžování. S tím se setkala přibližně jedna ze tří osob, přesněji 31 %. Výsledky projektu také ukazují, že pouze 13 % osob případy násilí či obtěžování nahlásí. Součástí projektu UniSAFE je proto i vytvoření systémových řešení a nástrojů, které pomohou v prevenci a při potírání nejen těchto forem násilí a obtěžování.“²¹¹

²⁰⁵ Zuzana Hronová, Musíte to vydržet, slýchávaly obtěžované studentky, teď se věci daly do pohybu, *deník. cz*, 2023, https://www.denik.cz/z_domova/vysoke-skoly-sexualni-obtezovani-studentek.html, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²⁰⁶ Ne!musíš to vydržet, Ne!musíš to vydržet, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=3VNs5rftMf0&t=3s>, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²⁰⁷ Silvie Lauder, Poprask na DAMU, *RESPEKT*, <https://www.respekt.cz/tydenik/2021/29/popprask-na-damu>, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²⁰⁸ Zuzana Hronová, Musíte to vydržet, slýchávaly obtěžované studentky, teď se věci daly do pohybu, *deník. cz*, 2023, https://www.denik.cz/z_domova/vysoke-skoly-sexualni-obtezovani-studentek.html, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²⁰⁹ https://www.damu.cz/media/Zabrodska_-_Prevence_sikany_na_pracovisti.pdf, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²¹⁰ Zuzana Hronová, Musíte to vydržet, slýchávaly obtěžované studentky, teď se věci daly do pohybu, *deník. cz*, 2023, https://www.denik.cz/z_domova/vysoke-skoly-sexualni-obtezovani-studentek.html, (vyhledáno 15. 7. 2024)

²¹¹ <https://www.avcr.cz/cs/pro-media/tiskove-zpravy/Vysledky-unikatniho-projektu-UniSAFE-k-obtezovani-a-nasili-na-univerzitach/>, (vyhledáno 17. 7. 2024)

Marcela Linková vedoucí Národního kontaktního centra – gender a věda ze Sociologického ústavu Akademie věd, vyzdvihuje narůstající citlivost vůči tomuto již více otevírajícímu se a diskutovanějšímu tématu. Kdy se, dle jejích slov: „*mladí lidé méně bojí ozvat*“, ale i nadále platí, že případy jsou nahlášeny menším počtem obětí, než který ve skutečnosti je.²¹²

5.3. Proměna akademického prostředí – iniciativy ze strany vysokých škol

Kvůli narůstající diskuzi týkající se sexismu na vysokých školách, autorku textu zajímalo, jaký mají umělkyně a pedagožky názor na proměnu akademického prostředí, a zda vnímají, že akademické instituce dělají dostatek proto, aby byly tyto otázky řádně reflektovány. Budou zde jmenovány, některé ze vzniklých iniciativ a sdílené zkušenosti pedagožek a dvou aktuálních studentek AVU.

V reakci na tuto více se otevírající problematiku vysoké školy vytváří různé iniciativy a platformy, které chtějí podobným situacím předcházet, nebo je včas začít řešit.

Důležitou roli sehrály neziskové organizace, které začaly otevírat řešení problému sexuality a genderově podmíněného násilí nejen na univerzitách.²¹³

Vysoké školy na problematiku podobného charakteru začínají reagovat²¹⁴ nově vznikajícími podpůrnými platformami a zpřítomněním ombudsmanů ve školách.

Cílem těchto vzniklých opatření, je vytvořit takové prostředí, kde bude kladen důraz na vymezení se vůči sexuálnímu obtěžování a diskriminaci a nastavení rovných příležitostí pro všechny.²¹⁵

²¹² Eliška Stodolová, Marcela Linková: Se sexuálním násilím se setká více než polovina studentů, *deník.cz*, 2022, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/marcela-linkova-se-sexualnim-nasilim-se-setka-vice-nez-polovina-studentu-2022121.html,

²¹³ <https://svetneziskovek.cz/lide/studentske-iniciativy-bojuji-proti-zneužívání-moci-na-vysokych-skolach>, (vyhledáno 24. 7. 2024)

²¹⁴ UK – Název opatření: Politika nulové tolerance k diskriminaci, MU – Sexuální obtěžování – webové stránky, Ústav výzkumu globální změny AV ČR Název opatření: Charta genderově citlivého vedení

²¹⁵ Hana Tenglerová (ed.), *Genderová rovnost ve vědě, výzkumu a vysokém školství: příklady praxe*, 2018 https://genderaveda.cz/wp-content/uploads/2019/01/AA2018_zahranicni_prikklady_praxe.pdf, s. 186-193, (13. 7. 2024)

Západočeská univerzita, pro ochranu svých studentů a zaměstnanců také například zřídila pozici ombudsmana.²¹⁶ Za účelem předejít diskriminačnímu jednání nebo v případě narušení sociálního bezpečí (šikana, genderově či sexualizovaně podmíněné násilí), se mohly poškozené osoby na někoho obrátit.²¹⁷

Byl zaveden program ochrany oznamovatelů Linka pro oznamování protiprávního jednání, je navržena tak, aby zajistila anonymitu oznamovatele a ochránila ho před jakoukoli formou odvety, diskriminace nebo jiného mimo právního postihu. Oznamovatel může být zaměstnanec, student, obchodní partner nebo jiná osoba (veřejnost), která hlásí nebo vyjadřuje obavy o podezření z neetického nebo protiprávního jednání. Tato služba je určena výhradně pro oznamování takových jednání. Linka je vytvořena hlavně pro ty, kteří váhají, zda a jak nahlásit protiprávní jednání. Všechny informace předané prostřednictvím této linky jsou chráněny proti zneužití, bezpečně archivovány a uchovávány v souladu s Obecným nařízením o ochraně osobních údajů EU 2016/679, dalšími příslušnými právními předpisy o ochraně osobních údajů a zákonem č. 171/2023 Sb., o ochraně oznamovatelů.²¹⁸

Taktéž i na FaVU zřídili pozici ombudsmana v roce 2022 v souladu s úst. § 1 písm. d) zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách.²¹⁹

Vybudovat zdravé a otevřené prostředí, ve kterém se budou cítit přítomní bezpečně je nelehký úkol. Vyžaduje usilovnou a neustálou péči, díky níž je možné ho udržovat. Dle slov Veroniky Vlkové: „Myslím, že na FaVU se postupně a trpělivě budovalo něco, co by se teď už dalo považovat za normu a to je větší vnímavost, citlivost a rovnoprávnost, schopnost o věcech mluvit a systémové zajištění těchto problémů jako přítomnost školního ombudsmana.“²²⁰ S tímto výrokem souhlasí i Kateřina Olivová, která se v prostředí FaVU stále pohybuje a zajímá se o něj: „od doby, co jsem studovala já doteď, se to proměnilo výrazně, rozhodně na FaVU“ Olivová pokračuje „AVU znám vlastně poslední roky, v době kdy jsem studovala na FaVU, měla jsem pocit, že AVU je strašně konzervativní, že je tam moc starých pedagogů a často ateliéry konzervativní byly, nebyly tam téměř žádné ženy, teda ani na FaVU. V té době, myslím,

²¹⁶ <https://www.zcu.cz/cs/University/S>, (vyhledáno 21. 7. 2024)

²¹⁷ <https://www.zcu.cz/cs/University/S>, (vyhledáno 21. 7. 2024)

²¹⁸ <https://www.zcu.cz/cs/University/S>, (vyhledáno 21. 7. 2024)

²¹⁹ ČESKO. Směrnice děkana č. 1/2022, Sociální bezpečí, Dostupné z: [Sociální bezpečí – FaVU VUT](#)

²²⁰ Viz rozhovor s Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

*že tam učila Lenka Klodová, Jana Preková, M. Titlová a zbytek byli muži, proděkanka byla Irena Armutidisová. Převaha mužů byla obrovská a na AVU to bylo ještě větší.*²²¹

Kateřina Olivová, poukázala taktéž na prostředí AVU, u kterého podobně vnímá výraznou proměnu k lepšímu. Mimo spolu-vedení ateliéru, jež vnímá, jako silné pozitivum poukázala i na progresivitu zvolené první rektorky Marie Topolčanské a velké zastoupení žen ve vedení.²²² V současné době je poměr žen ve vedení na AVU 8:2 včetně rektorky.²²³ Jak ale uvedla v magazínu vysokých škol Pavlína Morganová „AVU je dnes už jiná škola, je to vlastně velice citlivé, diverzifikované prostředí a řada mužů, kteří tady vedou ateliéry, jsou feministicky naladěni.“²²⁴

Na AVU například pořádají workshopy krizové intervence, mají osobu, která vede Gender inkluzivitu, rovnost, diverzitu nebo byl zaveden program Ochrana oznamovatelů, který je „v souladu se zákonem č. 171/2023 Sb., o ochraně oznamovatelů systém, který umožňuje oznamovat porušení právních předpisů a vnitřních předpisů Akademie výtvarných umění v Praze.“²²⁵ Dále na AVU na konci roku 2020 vznikla Antidiskriminační platforma²²⁶, jejíž iniciátorkou byla Pavlína Morganová, která v rozhovoru Universitas uvedla, že k vytvoření platformy ji vedlo to, že přes deset let musela přihlížet „různým mocenským situacím a vztahům mezi studujícími a pedagogy (...), na škole nebyla vůle ani nástroje, jak dlouho zakotvené poměry změnit.“²²⁷ Dle ní se podobné typy chování na vysokých školách objevují běžně „ale na uměleckých obzvlášť“,²²⁸ z důvodu bližšího kontaktu mezi studujícími a pedagogy, neboť

²²¹ Rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024. V té době vedla Ateliér kresby Jitka Svobodová a Ateliér nových médií II. Veronika Bromová a následně Anna Daučiková

²²² Viz rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024

²²³ <https://avu.cz/oddeleni/rektorat>, (vyhledáno 18. 7. 2024)

²²⁴ Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, Universitas, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²²⁵ <https://avu.cz/stranka/ochrana-oznamovatelu>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²²⁶ <https://avu.cz/oddeleni/antidiskriminacni-platforma>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²²⁷ Pavlína Morganová in Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, Universitas, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²²⁸ Ibidem

„ateliér opravdu nahrává intimnějším vztahům, ať už jsou přátelské, nebo romantické.“²²⁹ Dojde-li k těmto romantickým vztahům, mělo by se to řešit následným přestupem studentky/studenta do jiného ateliéru, neboť tentýž vedoucí rozhoduje o průběhu studia daného člověka.²³⁰ Dle slov Pavlína Morganové v rámci Antidiskriminační platformy také řešily – mimo jinou širokou škálu případů – „vztah pedagoga AVU s několika studentkami.“²³¹

Pavlína Morganová konstatovala, že do doby, kdy byla „pouhou“ vědeckou pracovnící či pedagožkou nebylo v její kompetenci začít s dlouho zajetými poměry nějak výrazněji hýbat. Dle jejích slov: „Když jsem se coby prorektorka pro studijní záležitosti stala součástí vedení, cítila jsem, že mám za to též odpovědnost, a navíc mám určitou moc a mohu se pokusit to změnit.“²³² Spolu s Timeou Crofony připravily centralizovaný rozvojový projekt, který by posílil genderovou rovnost na vysokých uměleckých školách, zformovaly pracovní skupinu lidí a jeli se inspirovat do Vídně, kde se setkali se členkami Equal opportunity ve Vídni.²³³²³⁴

Hlavním cílem platformy je řešit citlivé problémy a situace, které mohou v rámci instituce nastat a upozornit na to, jaké jsou v konkrétních případech možnosti dalšího postupu. Jedná se o tým lidí, kteří jsou vázání mlčenlivostí, a kteří postiženým osobám nabízí ochranu i případnou anonymitu během řešení: „Platforma není žádná ombudsmanka nebo rektorka, která by měla pravomoc něco reálně vyřešit. Případ musí postoupit dál, může ale chránit postiženou osobu tím, že její případ komunikuje anonymně v celém následném procesu řešení.“²³⁵

²²⁹ Ibidem

²³⁰ Ibidem

²³¹ Ibidem

²³² Ibidem

²³³ Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, *Universitas*, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²³⁴ <https://www.wu.ac.at/en/the-university/organizational-structure/representative-groups/equal-opportunities-committee/the-eocs-members>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²³⁵ Pavlína Morganová in Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, *Universitas*, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

Tato anonymita, kterou mnozí – z pochopitelných důvodů – poškození preferují, má i svou stinnou stránku, neboť může budít nedůvěru vůči pravdivosti tvrzení. Je to silný nápor a nevděčná zodpovědnost, „soudit“ a učinit velká zásadní rozhodnutí, vše prověřit, aniž byste nevzbudily vůči oběti nedůvěru, neboť to může vést k tomu, že další potenciální oběť bude mít strach svou zkušenost sdílet. Pavlína Morganová ovšem věří: *„že oběť má právo být chráněna i za cenu této nedůvěry. Považuji to za klíčovou funkci platformy, která právě svou kolektivní důvěrou může oběti chránit a pomoci jim řešit případ, aniž by se vystavovaly přímé konfrontaci ne jenom s tím, kdo jim to způsobil, ale s celou akademickou obcí, protože to je samozřejmě stigma, které si nesete dál.“*²³⁶ Dále zakladatelka této iniciativy vyjádřila překvapení z toho, kolik případů k nim neustále přichází a poukázala na důležitost, aby podobné iniciativy vznikaly globálně.

*„(...) je ale dobře, že média toto téma otevírají a diskuze se za posledních několik let hodně posunula. Jsem za to vděčná. I za to, že na vysokých školách vznikají různé iniciativy a začíná se etablovat pozice ombudsmanů a ombudsmanek. To vnímám nesmírně pozitivně, ale jsme na cestě a cíl je stále daleko před námi.“*²³⁷ Dodává Pavlína Morganová.

Její názor lze srovnat i se studentkami AVU, dle slov Marie Paterové *„řekla bych, že se AVU očistila od těch „osob“. Je to práce na tom safe-spaceu, není to jen tak. Jsem ráda za Kaču s Darinou, teď to více pramení.“*²³⁸ Je relevantní zabývat se tímto tématem a erudovat se v něm již na základních školách, více o tom diskutovat a obecně lidi vést ke vzájemné empatii. Co je v tomto kontextu zásadní, aby nebyla opomíjena ani jedna strana. Marie Paterová vedle toho i vyzdvihla, že se Akademie snaží tyto otázky dostatečně reflektovat. Vedle Antidiskriminační platformy odkázala ještě na studijní psycholožku a na vzniklé organizace iniciované samotnými studenty, například: *„Spolek Monika, který řeší téma blízkosti, zdravý dotek, mentální a fyzické zdraví, které s tím souvisí.“*²³⁹

²³⁶ Pavlína Morganová in Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, *Universitas*, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno 8. 7. 2024)

²³⁷ <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebna-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, (vyhledáno, 8. 7. 2024)

²³⁸ Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

²³⁹ Rozhovor Marie Paterové, ze dne 5. 7. 2024

Další aktuální studující AVU, se kterou autorka textu učinila rozhovor, je Nela Bártová, která zde nastoupila v roce 2021. Nela Bártová šla původně studovat nejmenovaný ateliér na FaVU, z něhož byla nucena v průběhu přestoupit kvůli šikaně, ze strany jedné pedagožky a to se jí dle jejích slov: „*obrátil život k lepšímu o sto procent.*“²⁴⁰ Následně absolvovala obor Socha II, ze které se přihlásila na navazující magisterské studium Socha II. na AVU. Z akademie AVU nemá žádnou negativní zkušenost, na své přijímačky vzpomínala v pozitivním slova smyslu: „*byli tam tři pedagogové a byli milí a vstřícní, hodně se zajímali o to, o co se zajímám já, i mimo umění.*“²⁴¹ V prostředí, ve kterém na AVU je se cítí přijatá a spokojená, nikdy se zde nesetkala s nespravedlností genderového charakteru či sexistickými narážkami.²⁴² Marie Paterová má naopak z původního ateliéru, do kterého nastoupila nepříjemné zkušenosti, nebylo to jen ale samotným ateliérem, o kterém mluvila jako o „*dost specifickém, hodně trendy*“, v jehož prostředí se necítila uvolněně.²⁴³ Dle Mariiných slov: „*vedoucí, si ten ateliér utvářel k obrazu svému, (...). Necítila jsem se moc dobře, bála jsem se ztrapnit, bála jsem se mluvit.*“²⁴⁴ Marie Paterová se také vyjadřovala o celkové náročnosti zapadnout a cítit se v Praze přijata.²⁴⁵ Celý ten proces dle jejích slov „*trvalo to hrozně dlouho, bylo to hodně náročné.*“²⁴⁶ Po třech letech, co však změnila ateliér a nastoupila do nového, vše se obrátilo a díky jejímu novému vedoucímu i kolektivu se jí „*otevřely zcela nové cesty (...).*“²⁴⁷

²⁴⁰ Rozhovor s Nelou Bártovou ze dne 15. 7. 2024

²⁴¹ Rozhovor s Nelou Bártovou ze dne 15. 7. 2024

²⁴² Rozhovor s Nelou Bártovou ze dne 15. 7. 2024

²⁴³ Viz rozhovor s Marií Paterovou, ze dne 5. 7. 2024

²⁴⁴ Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

²⁴⁵ Viz rozhovor s Marií Paterovou, ze dne 5. 7. 2024

²⁴⁶ Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

²⁴⁷ Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

6. Závěr

Cílem této práce, bylo zaměřit se na prostředí vysokých uměleckých škol a jejich proměnu v posledních letech v reakci na rostoucí stížnosti studentů ohledně nevhodného chování pedagogů sexistické či genderově stereotypizujícího rázu.

V rámci proměny akademického uměleckého prostředí bylo záměrem zjistit aktuální počet zastoupených žen v pozici vedoucí ateliéru na uměleckých školách Akademie výtvarných umění v Praze, Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni a Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, a tyto počty porovnat se zastoupením pedagožek za posledních sedm let. V souvislosti s rostoucí diskusí ohledně genderových stereotypů, sexismu a šikany na vysokých školách se autorka textu zajímala o zkušenosti pedagožek, absolventek a studentek uměleckých škol. Následně autorka práce zkoumala, jak samotné umělkyně vnímají proměnu akademického prostředí a zda jim přijde, že akademické instituce dělají dostatek proto, aby byly tyto otázky řádně reflektovány. Tyto diskuse podpořila výzkumy a iniciativami vybraných akademií.

Autorka textu tedy oslovila dvě současné pedagožky AVU Kateřinu Olivovou a Pavlu Sceránkovou, dvě aktuální studentky AVU v Praze –Marii Paterovou a Nelu Bártovou, aby se jich zeptala na osobní zkušenosti z akademického prostředí AVU a následně Barboru Schejbalovou a Evu Vrbovou, dvě absolventky Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara (Sutnarka) v Plzni, aby to měla s čím porovnat.

Akademie výtvarných umění v Praze nabízí výuku ve dvaceti ateliérech. Na těchto dvaceti ateliérech je na pozicích vedoucích aktuálně sedm žen, jedna samostatně a zbylých šest je ve spolu-vedení.²⁴⁸ Od doby vzniku videa, ve kterém studentky poukazovaly na problematiku absence žen v akademickém prostředí, se zde objevilo šest dalších umělkyň pedagožek a za celou dobu působení AVU se zde vyskytlo jedenáct žen.

Součástí Fakulty výtvarných umění v Brně je 17 ateliérů, od roku 2012 (absolvování Kateřiny Olivové) osm pedagožek, od vzniku videa se zde objevilo pět nových umělkyň-pedagožek. Aktuálně ho vede sedm umělkyň.²⁴⁹

²⁴⁸ Milena Dopitová, Pavla Sceránková, Kateřina Olivová, Darina Alster, Jimena Mendoza, Alice Nikitinová, Erika Velická

²⁴⁹ Barbora Klímová, Lenka Klodová, Denisa Kollárová, Zuzana Kubíková, Patricie Fexová, Veronika Vlková, Julie Běna

Součástí Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni je dvacet tři ateliérů. V roce 2013, tedy při nástupu Barbory Schejbalové a Evy Vystydové vedly ateliér tři ženy. Od té doby fakultou prošlo dalších sedm žen. Aktuálně ho vede sedm pedagožek umělkyně.²⁵⁰

Počet umělkyně na pozicích vedoucích ateliérů sice jemně stoupl, ale stále se nejedná o nic výrazného. Dle odpovědí respondentek, nízký počet ženských pedagožek připisují, než genderové nerovnosti či úmyslnému vyčlenění, které by záviselo na pohlaví. Dané respondetky tuto skutečnost připisovaly spíše časové vytíženosti a náročnosti propojení rolí pedagožky s rolí samotné umělkyně o to složitější, když máte rodinný život a děti. Jak již zaznělo výše, autorka textu se setkala i s takovými odpověďmi, které odkazují na snahu jmenovaných akademických institucí (AVU, FaVU) o rozšíření chybějícího ženského elementu.

Pro navýšení počtu žen v akademickém prostředí se všechny respondetky shodly, že může dopomoci možnost spoluvedení, která je zavedena na všech jmenovaných akademiích (AVU, FaVU, Sutnarka).

Sedm z osmi respondentek mělo nějakou zkušenost s genderovou či sexuální stereotypizací, ať už se s tím potýkaly osobně ony samotné, či někdo z jejich blízkých. Čtyři z oslovených respondentek se s tím setkaly mimo akademickou půdu v podobě sexualizování, vyššího nátlaku a objektivizaci ze strany kolegů v uměleckém prostředí. V rámci akademie s tím měly zkušenost tři respondetky, avšak nikoli v aktuálním čase, ale došlo k tomu v průběhu předešlých deseti let. Dvě ze tří dotazovaných s touto zkušeností uvedlo, že v posledních pěti letech vnímají výraznou proměnu u dané akademické obce. Třetí se k potenciální proměně akademie nemohla vyjádřit, neboť o tomto prostředí již nemá povědomí.

Proměnu prostředí FaVU od doby absolvování Kateřiny Olivové autorka této práce komparovala s aktuálními zkušenostmi dvou pedagožek Patricie Fexové a Veroniky Vlkové na FaVU. Jedna z pedagožek naznačila, že dříve zde poměry nebyly ideální. Obě se ale shodly na tom, že na FaVU se už delší dobu klade za cíl budování empatického prostředí. FaVU se snaží zajistit bezpečí a ochranu studentů a zaměstnanců prostřednictvím nezávislé osoby ombudsmana.

²⁵⁰ Petra Soukupová, Jana Potiron, Renata Fučíková, Ditta Jiříčková, Kristina Fišerová, Marie Kohoutová, Libuše Jarcovjaková

Absolventky Barbora Schejbalová a Eva Vystydová vnesly pohled na Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara čtyři roky zpět. V průběhu jejich studia situace na této vysoké škole dle jejich úsudku nebyla nijak problémová nebo na ní nic výrazného nezaznamenaly. Barbora Schejbalová poukázala na určité projevy genderových stereotypů u dvou pedagogů, ale co se týče kladení vyšších nároků na jedno z pohlaví či sexualizování a objektivizování studentek, ani jedna ze studentek za svého studia nenabyla takovou zkušenost. Zároveň obě absolventky připustily možnost, že si podobné události nevybaví, jelikož toto téma nebylo v době jejich studia ještě výrazně otevřené a rozebírané.

Západočeská univerzita v Plzni zavedla program ochrany oznamovatelů, skrz který je možné informovat o porušení práv, dále skrze *Linku protiprávního jednání je možné zajistit anonymitu oznamovatele*.

Kateřina Olivová spolu s Pavlou Sceránkovou představují svůj pohled na změnu prostředí AVU, který je zároveň podpořený názory a zkušenostmi dvěma aktuálními studujícími.

Marie Paterová během rozhovoru srovnala proměnu prostředí AVU v době jejího předčasného přihlášení v roce 2017 s dobou již svého oficiálního nástupu v 2018. Mezi těmito roky došlo dle jejího názoru k výrazné proměně akademie, kdy došlo k propuštění některých pedagogů. Druhá studentka Nela Bártová, jež na AVU studuje od roku 2021, zde neměla žádné negativní zkušenosti týkající se neadekvátních způsobů jednání.

AVU zřídila v roce 2020 Antidiskriminační platformu, jejíž iniciátorkou byla Pavlína Morganová, která také za posledních několik let vnímá AVU jako proměňující se místo k lepšímu, avšak v rámci platformy je stále zaznamenáván vysoký počet případů diskriminace.

Všechny zmíněné vysoké umělecké školy v posledních pěti letech rozšířily způsoby ochrany svých studentů a zaměstnanců. U vybraných akademií se dle názorů pedagožek a studentek prostředí pozitivně proměnilo, ale důležité je pamatovat, že se nejedná o nic trvalého. Pro udržitelnost je podmínkou zájem a iniciativa aktuálního vedení. Zákon obecně vymezuje diskriminační způsoby chování a podmiňované sexuální násilí, ovšem nemůže uzákonit verbalizované a nonverbální komentování fyzického vzhledu, nebo předcházení genderových stereotypů.

Výsledky práce, které jsou v této kapitole shrnuty, mají charakter poznatků vycházející z explorativního typu zkoumání osobních zkušeností omezeného vzorku respondentek. Jedná

se tedy o typ kvalitativních dat bez možnosti z nich statisticky usuzovat a zobecňovat trendy v zájmové sociální oblasti. Jde o sérii vhledů, vytvářejících průřez možnými náměty k navazujícímu zkoumání v problematice genderově nekorektních či konfliktních jevů v akademickém, potažmo uměleckém prostředí. Pochopitelně by mělo svůj význam prověření situace na vysokých uměleckých školách v kontextu genderově problematických jevů formou kvantitativního výzkumu na statisticky relevantním vzorku dotazovaných.

Pokud by autorka měla na pozadí této práce vymezit některé další směry či východiska k výzkumům v budoucnu, mezi hlavní by patřila témata: mateřství v kombinaci s tvorbou a působením na akademii jako časově a strukturálně nepřívětivá pozice umělkyně-akademiček; finanční náročnost studia uměleckých škol jako problematická rovina ve všední realitě studentů a (potažmo) potenciální či reálné způsoby podpory ze strany akademických institucí; studie zaměřená na genderově konfliktní či diskriminační projevy chování se zaměřením na výskyt v jedné(hloubkově/případově) či více středoškolských uměleckých institucích. Zmíněná témata jsou pouhými příklady, založenými na postřezích z rozhovorů s umělkyněmi, které však směřují mimo rozsah a zaměření této práce.

7. Seznam pramenů a bibliografie

Prameny

Rozhovor s Nelou Bártovou ze dne 15. 7. 2024

Rozhovor s Patricií Fexovou ze dne 13. 11. 2024

Rozhovor s Kateřinou Olivovou ze dne 5. 7. 2024

Rozhovor s Marií Paterovou ze dne 5. 7. 2024

Rozhovor s Pavlou Sceránkovou ze dne 4. 12. 2024

Rozhovor s Barborou Schejbalovou ze dne 30. 6. 2024

Rozhovor s Evou Vystydovou ze dne 30. 6. 2024

Rozhovor s Veronikou Vlkovou ze dne 14. 3. 2024

Bibliografie

Monografie a výstavní katalogy

Lynn Abrams, *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*, Brno 2005.

Marie Bahenská. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*, Praha 2005.

Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 2006.

Herta Nagl-Docekal. *Feministická filosofie: výsledky, problémy, perspektivy*, Praha 2007.

Jaroslava Hoffmanová, *Prvenství žen: ženy iniciativní, vzdělané a tvořivé*, Praha 2016.

Libuše Heczková – Martina Pachmanová – Petr Šámal, *Jak odlesk měsíce v jezeře: Česká teorie a kritika umění v genderových souvislostech, 1865-1945*, Praha 2014.

Milena Lenderová, *K hříchů i k modlitbě*, 1999, Praha 2016.

Milena Lendnerová (ed.), *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*, Praha 2017.

Marie L. Neudorfllová, *České ženy v 19. století*, Praha 1999.

Martina Pachmanová, Mlčení o feminismu a ženskost jako výtvarná hodnota, české umělkyně očima Jindřicha Chalupceckého, in: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*, 2014.

Martina Pachmanová, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*, Praha 2004.

Martina Pachmanová, *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vitalitě*, Praha 2001.

Martina Pachmanová, *Zrození umělkyně z pěny limonády*, Praha 2013.

Někdy v sukni (kat. výstav), Pavlína Morganová, Moravská galerie v Brně, 2014.

Ludmila Šimáčková, *Ženy vynikající mimo rodinný kruh*, Praha 1872

Články v periodikách a kapitoly v knize

Nihan Akdemir, Gender and Its Representation in Contemporary Arts. *European Journal of Multidisciplinary Studies VI*, 2017, č. 2, s. 11–22.

Nancy Fraser, Feminismus, kapitalismus a lest dějin, *Gender a výzkum X*, 2009, č. 2, s. 1–9.

Hana Havelková, První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly, in: Jana Valdrová – Lenka Formánková – Kristýna Rytířová et. al, *ABC feminismu*, Brno 2004, s. 169-182.

Ivo Kraus, Hypatie – poslední učená žena antického starověku, in: *Rozhledy matematicko-fyzikální: Časopis pro studující středních škol a zájemce o matematiku, fyziku a informatiku*. Praha 2010, roč. 85, č. 4, s. 56– 63.

Candace West – Don H. Zimmerman, Doing Gender, *Gender & Society*, červen 1987, č. 2, s. 125-151.

Deva Rashida Woodly, Introduction: The Democratic Necessity of Social Movements, in: eadem, *Reckoning: Black Lives Matter and the Democratic Necessity of Social Movements*, New York 2023, s. 3.

Martina Pachmanová, *Dílo Evy Kmentové a tradice „ženského umění“*, in: Marie Klimešová – Jiřina Kumstátová – Alena Beránková (eds.), Severočeská galerie, Litoměřice 2004, s. 45.

Martina Pachmanová, Genderové otázky, in: *Atlas Transformace*, Zdeněk Baladrán – Vít Havránek (eds.), Praha 2009, s. 165.

Irena Smetáčková – Petr Pavlík, Sexuální obtěžování na vysokých školách: Teoretické vymezení, metodologický přístup, výzkumné výsledky, *Sociologický časopis* 47, 2011, č. 2, s. 361–386.

Kateřina Šaldová–Barbora Tupá–Marta Vohlídalová, Sexuální obtěžování ve vysokoškolském prostředí: Zkušenosti zavádění politik v zahraničí, *Gender a výzkum X.*, 2009, č. 1, s. 8-15.

Studentské práce

Dominika Dandulová, Komparace obrazu ženské emancipace v 19. A 20. století v současných českých a anglických psaných učebnicích dějepisu (diplomní práce) FFUPOL, Olomouc 2024.

Alena Hůlová, Emancipační proces v oblasti vzdělávání žen ve druhé polovině 19. století do počátku 20. století a úloha brněnské Vesny (diplomní práce), Katedra historických věd, FFZČU, Plzeň 2016.

Markéta Šlaufová, Umělec jako genderový koncept: genderové stereotypy v estetice, (diplomní práce), FFUK Praha 2009.

Kateřina Štroblová, Ženské umělecké osobnosti v české výtvarné kultuře 50. a 60. let 20. století (rigorózní práce), Katedra teorie kultury, FFUK, Praha 2010.

Lucie Vostalová, Ženy umělkyně na pozicích vedoucích ateliérů volných umění na vysokých školách v ČR po roce 1989 (diplomní práce), FUD UJEP, Ústí nad Labem 2018.

Online zdroje

Články

Kateřina Lišková, Orgasmus a socialismus – Proč ženy za socialismu feminismus nezajímaly, *Goethe institut Magazine Jadu*, září 2020, <https://www.goethe.de/prj/jad/cs/the/sti/21973416.html> (vyhledáno 14. 6. 2024).

Zdeňka Kalnická, Rod v životě umění. Teorie a praxe genderové interpretace, <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Kvockacka1/subor/kalnicka.pdf>, vyhledáno 8. 4. 2024

Pavlna Morganová in Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, *Universitas*, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebná-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, vyhledáno 8. 7. 2024

Bonnie J. Morris, A brief history of lesbian, gay, bisexual, and transgender social movements, *American Psychological Association*, 2017, <https://www.apa.org/topics/lgbtq/history>, vyhledáno 9. 6. 2024

Denisa Nečasová, Dějiny žen či gender history? Možnosti, limity, východiska, https://is.slu.cz/el/fpf/leto2020/UHVD3422/um/Denisa_Necasova__Dejiny_zen_ci_gender_history.pdf, vyhledáno 13. 7. 2024

Heslo Florence Nightingale. *Encyclopædia Britannica*, autor hesla Louise Selanders, <https://www.britannica.com/biography/Florence-Nightingale>, vyhledáno 6. 3. 2024

Petra Kurešová, První země, kde ženy získaly volební právo, Projekt Ženy a muži v rovnováze, <https://padesatprocent.cz/cz/prvni-zeme-kde-zeny-ziskaly-volebni-pravo>, vyhledáno 8. 4. 2024

Silvie Lauder, Poprask na DAMU, <https://www.respekt.cz/tydenik/2021/29/poprasek-na-damu>, vyhledáno 15. 7. 2024

Zuzana Hronová, Musíte to vydržet, slýchávaly obtěžované studentky, teď se věci daly do pohybu, https://www.denik.cz/z_domova/vysoke-skoly-sexualni-obtezovani-studentek.html, vyhledáno 15. 7. 2024

Kristýna Veitová, Zaskočilo mě, jak potřebná Antidiskriminační platforma je, říká její iniciátorka, <https://www.universitas.cz/tema/9754-zaskocilo-me-jak-potrebná-antidiskriminacni-platforma-je-rika-jeji-iniciatorka-pavlina-morganova>, vyhledáno 8. 7. 2024

Weby

<https://www.artlist.cz/katerina-olivova-108635/>, vyhledáno 25. 7. 2024

<https://www.artlist.cz/patricie-fexova-3325/>, vyhledáno 25. 7. 2024

<https://www.artlist.cz/veronika-vlkova-108667/>, vyhledáno 25. 7. 2024

<https://www.artlist.cz/pavla-scerankova-3796/>, vyhledáno 25. 7. 2024

<https://www.artmap.cz/artist/nela-bartova/>, vyhledáno 26. 7. 2024

<https://hiddengallery.cz/exhibitions/marie-paterova>, vyhledáno 26. 7. 2024

https://be.avu.cz/app/uploads/2021/08/prilepek_etického_kodexu_genderove_citlivy_web.pdf
vyhledáno 25. 7. 2024

<https://www.europarl.europa.eu/factsheets/cs/sheet/59/rovnost-zen-a-muzu>, vyhledáno 17. 7. 2024

<https://genderstudies.cz/>, vyhledáno 19. 7. 2024

<https://www.zcu.cz/cs/University/S>, vyhledáno 21. 7. 2024

<https://www.favu.vut.cz/fakulta/organizacni>, vyhledáno 23. 7. 2024

https://www.youtube.com/results?search_query=%C4%8Dtvrt%C3%A1+vlna, vyhledáno 8. 6. 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=IalaPTetZig>, vyhledáno 8. 6. 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=3VNs5rftMf0&t=433s>, vyhledáno 15. 7. 2024

[https://www.damu.cz/media/Zabrodska - Prevence sikany na pracovisti.pdf](https://www.damu.cz/media/Zabrodska_-_Prevence_sikany_na_pracovisti.pdf), vyhledáno 15. 7. 2024

<https://www.avcr.cz/cs/pro-media/tiskove-zpravy/Vysledky-unikatniho-projektu-UniSAFE-k-obtezovani-a-nasili-na-univerzitach/>, vyhledáno 17. 7. 2024