

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Adéla Šatalíková

# **Feministická fotografie 70. a 80. let 20. století jako nástroj k politické a společenské změně**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2021



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 13.5.2021

Adéla Šatalíková



# Bibliografická citace

Feministická fotografie 70. a 80. let 20. století jako nástroj k politické a společenské změně:  
Bakalářská práce / Adéla Šatalíková; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D . -- Praha, 2021. --72 s.

## Anotace

Bakalářská práce se bude zabývat feministickou fotografií 70. a 80. let 20. století, která sloužila jako nástroj k politickým a společenským změnám. Na začátku bude představena stručná historie feminizmu. Tato část práce bude věnována také například důvodům, které vedly k tomu, že nebyly velké ženy umělkyně v historii umění a nerovnosti mužů a žen v historii. Po uvedení do historického kontextu se práce zaměří na zdůvodnění toho, proč právě médium fotografie je tím pravým nástrojem k politické a společenské změně a proč toto umělecké médium feministické umělkyně 70. a 80. let používaly. Následně se pozornost upřena na vybrané problémy, které jednotlivé feministické umělkyně tematizovaly. K nim patří například znásilnění a vůbec násilí na ženách, právo na rozhodování o svém těle a problematiku potratu, využití popkultury k boření stereotypů, autoportrét jako prostředek boje proti tradiční představě feminity, otázka výchovy dívek versus chlapců a také konflikt „bělošského“ a „černošského“ feminizmu. Závěr práce souhrnně pojedná o praktických dopadech feministického umění na společnost.

## Klíčová slova

Feminismus, fotografie, feministická fotografie, tělesnost, gender, sexualita, 80. léta 20. století, 70. léta 20. století, vizuální kultura, politika, společnost, žena, ženské umění, feminita.

## Abstract

My bachelor thesis is going to be about feminist photography of 70s and 80s of the 20th century as a tool for political and social change. At the beginning, a brief history of feminism will be presented. This part of the work will also be devoted, for example, to the reasons that led to the fact that there were not big women artists in the history of art and inequality between genders in history. After introduction into the historical context, I'm going to focus on the reasons why the medium of photography is the right tool for political and social change and why this medium was used by feminist artists of the 70s and 80s. Afterwards I will focus on individual issues that the feminist artists thematized. It contains for example rape and violence against women in general, the right to decide about your own body, abortion issues, the use of pop culture to break down stereotypes, self-portrait as a tool to fight traditional image of feminity, the issue of raising girls versus boys, and the conflict between „white“ and „black“ feminism. The conclusion of the thesis will summarize the practical impacts of feminist art on society.

## **Keywords**

Feminism, Photography, feminist photography, corporeality gender, sexuality, 80s of the 20th century, 70s of the 20th century, visual culture, politics, society, woman, female art, femininity

**Počet znaků** (včetně mezer): 76 798

## **Poděkování**

Velmi děkuji vedoucímu této práce PhDr. Milanu Pechovi, Ph.D za jeho odborné vedení, důkladnou konzultaci tématu a přínosné poznámky.





## Obsah

1. Úvod.....	10
2. Historie feminizmu.....	13
2.1. Feminismus a rasa.....	16
3. Proč je právě fotografie vhodným médiem?.....	19
4. Boj proti normalizaci znásilnění.....	21
4.1 Cindy Shermanová.....	22
4.2 Nan Goldinová.....	26
5. Právo na své tělo a na potrat.....	30
5.1 Barbara Krugerová.....	33
6. Autoportrét jako boj proti tradiční představě feminity.....	37
6.1 Hannah Wilkeová.....	38
6.2 Ana Mendieta.....	40
6.3 Helena Almeida.....	43
7. Uplatňování genderových stereotypů již v dětství.....	45
7.1 Sally Mannová.....	46
8. Závěr.....	48
9. Seznam literatury.....	52
Obrazová příloha.....	59
Seznam vyobrazení.....	71

# 1. Úvod

Na téma feminismu vznikl nespočet bakalářských prací. Když jsem si je procházela, ptala jsem se sama sebe zda je stále potřeba se tomuto tématu věnovat. Jak toto důležité téma správně propojit s tématem mého studia, tedy dějin umění? A jak jinak bych ho mohla pojmut a propojit se svojí vášní k fotografii?

Pro objasnění toho, zda feminismus jako téma dějin umění už není trochu „přežitý“ a zda je stále potřeba se mu věnovat jsem udělala krátký průzkum a zapátrala po nějakých datech. Výsledky mne bohužel příliš nepřekvapily: osmdesát procent vystudovaných fotografů jsou ženy, ale jen 85% z profesionálních fotografů jsou muži.<sup>1</sup> Průměrný světový rozdíl mezi platem mužů a žen na stejné pracovní pozici byl v roce 2018 celých 22%.<sup>2</sup> Výsledky mluví jasně i v oblasti, která se týká tělesnosti: 71% obětí veškerého obchodování s lidmi tvoří ženy a dívky, a to zejména kvůli sexuálnímu vykořisťování.<sup>3</sup>

Důležitost feminismu stále přetrvává - ačkoliv se rovnosti pohlaví (ve vyspělých zemích) pomalu ale jistě přibližujeme, stále je ještě co dohánět. Například to, že polský soud zakázal ženám jít na potrat, i když je plod poškozený, je obrovským krokem zpět pro společnost jako takovou.<sup>4</sup> A i během koronavirové pandemie se rozdíl mezi muži a ženami ukazují: v České republice se nezaměstnanost mužů v lednu 2021 zvýšila o třetinu, u Češek ale stoupla dvojnásobně.<sup>5</sup> Pod rukama mi prošlo desítky článků, komentujících kritickou situaci během pandemie zejména pro matky samoživitelky. Na ženy krize dopadá mnohem víc, než na muže. Právě proto jsem se rozhodla tématu feminismu věnovat a propojit jej s tématem fotografie. Ráda bych ve své práci představila fotografky, které skrz své umění ovlivňovaly společnost a ukazovaly, co v ní není v pořádku. Rozhodla jsem se zaměřit právě na fotografky 70. a 80. let tvořící během druhé vlny feminismu, která přinesla zásadní změnu

---

1 Skelton 2020

2 ILO 2018

3 UNODC 2016

4 Koralewska, Zeilinska 2021

5 Lauder 2021

přístupu a náhledu na problematiku genderu, pohlaví a sexuality. Jako žena vnímám, že tato problematika je ve světě a společnosti aktuální doteď.

Vybrat si propojení feminismu a fotografie jsem se rozhodla prozkoumat a nalézt, protože obojí je mi blízké – fotografie je moje oblíbené médium a feminismus a zejména otázky řešící se v druhé vlně feministického hnutí jsem měla potřebu detailně prozkoumat a nalézt jejich úzké propojení se světem umění. Dále mne značně znepokojila práce Lindy Nochlin „Proč nebyly velké ženy umělkyně?“.<sup>6</sup> Po jejím přečtení jsem si uvědomila, že během tříletého studia dějin křesťanského umění jsem se učila (s výjimkou některých předmětů týkajících se moderního umění) pouze mužská jména – a co je nejhorší – ani mi to nepřipadalo zvláštní. Práci proto uvádím krátkou historií feminismu, která manifestuje to, proč je důležité se tomuto tématu nadále věnovat – historie byla k ženám poměrně krutá. Pokračuji otázkou toho, proč je právě fotografie vhodným médiem pro feministické myšlenky – jaká má fotografie pozitiva a v čem může mít zase mínusy? Proč si ženy umělkyně často a rády vybíraly právě fotografii? Následně jsem se práci rozhodla rozdělit na jednotlivé tematické okruhy, které umělkyně řeší a kterým se věnují. Mezi tyto okruhy patří boj proti normalizaci znásilnění, právo ženy na své tělo a na potrat, zobrazování sebe sama neboli autoportrét a problém uplatňování genderových stereotypů již od dětství. Zde je potřeba zmínit, že se okruhy prolínají a bylo poměrně obtížné jednotlivé umělkyně do okruhů přesně zařadit – nejednu bych určitě zařadila hned do několika. Pro větší přehlednost jsem se ale rozhodla každou „nasměrovat“ do svého okruhu, k tomu tématu, kterému se věnuje nejvíce. Analýzou jednotlivých umělkyně a jejich díla získávám střípky informací – umělkyně porovnávám, přemýšlím nad jejich řešením daného problému.

Feministická fotografie a estetika má velkou sílu, a také obhájí feminismus – upozorňuje na něj, nastavuje divákovi zrcadlo. Feministická fotografie obhájí ženská práva. Zároveň je třeba zmínit, že ne každá z fotografek, které do své práce zařazují, se sama považuje za feministku – některé svou práci vytvářely za cílem vytvořit estetické a zajímavé umělecké dílo, ale feministický podtext se jim tam nenápadně vkradl – i takových pár příkladů jsem se

---

6 Nochlin 1971

rozhodla vybrat. Důležité je to, že i taková umělkyně produkuje právě feministickou estetiku, která do jisté míry ovlivňuje společnost.

Touto prací bych ráda dokázala sílu umění a konkrétně fotografie. Dokázaly tedy feministické umělkyně něco a je umění správnou cestou k tomu změnit společnost?

## 2. Historie feminismu

Jsem toho názoru, že rozebírat 70. a 80. léta 20. století ve feministické fotografii nemohu, dokud se neseznámíme se základní historií feminismu, ze které samozřejmě zmíněné období a celkově feministická estetika vychází. Někteří myslitelé kořeny feministického hnutí zasazují již do starověkého Řecka, jiní zase do středověku. Pravdou je, že i v dobách středověku a antiky existovala celá řada důležitých lidí, kteří se zasadili o upozornění na to, že ženské pohlaví má být bráno jako rovnocenné tomu mužskému. Zásadní rozvoj feminismu však nastal až na konci 19. století. Od této chvíle můžeme snahy o rovnoprávnost žen jasně identifikovat a zařadit do jednotlivých proudů a vln.<sup>7</sup>

První vlna feminismu je zařazována do konce 19. a začátku 20. století. Tato vlna reaguje na průmyslovou revoluci a změny ve společnosti. První vlna feminismu se točila zejména kolem základních práv žen. Upozorňovalo se na to, že společnost reálně nedává ženám ani ty nejzákladnější práva. Mezi tato základní práva patřilo právo volit, vzdělávat se, a vlastnit majetek. To, co ženy požadovaly, by se dalo shrnout pod výraz „svoboda“ a možnost rozhodovat o sobě samé bez omezení.<sup>8</sup>

Jak ale došlo k samotnému rozvoji feminismu? Euro-americká civilizace se obecně přiklání k názoru a slovu bílého západního muže. Vzhledem k tomu, že studuji dějiny umění, dotkla se mě velmi silným způsobem studie Lindy Nochlin. Autorka rozebírá otázku absence žen v umění napříč celou historií – proč neexistovaly velké ženy umělkyně? Postupně se dostává k tomu, že ženám v tom bránily zejména instituce, které byly pro ženy po tisíce let mnohem méně přístupné než pro muže. Myslím si, že tato myšlenka se dá aplikovat z úzkého oboru umění na celou řadu dalších aktivit a celou strukturu společnosti, která ženám zkrátka nepřála. Nejen že nebyly velké ženy umělkyně, ale také máme velmi málo velkých právniček, vědkyň nebo lékařek. Bránily jim v tom právě zavedené tradice a zoufalá nedostupnost

---

7 Rampton, 2019, 1.

8 Havelková, 2004, 170.

možnosti zařazení do institucí a do systému. Spolu s Nochlinovou by se dalo říct, že naše historie je spíš „historií mužů“.<sup>9</sup>

Postavení žen v historii se měnilo – před změnou společnosti z feudální na společnost moderní měšťanskou se měly o trochu lépe. Ve feudální společnosti v rodině nevolníka byli politicky žena i muž naprosto bezvýznamní, zato rovnocenní. I ve vyšších vrstvách rozdíly nebyly tak markantní – vznik moderní společnosti to však změnil. V 19. století s rozvojem společnosti přicházely i nové zákony, moderní ústava a rovnoprávnost mezi stavy. Docházelo tu však ještě ke zvětšování propasti mezi ženou a mužem. Místo ženy bylo v domácnosti, měla za úkol se podřídít svému okolí a vzdát se seberealizace mimo rodinu. Na ženu bylo pohlíženo jako na nesvéprávnou osobu.<sup>10</sup> *„Měřítkem všeho se v moderní době stávají peníze. Jelikož do práce chodí muž a dostává plat, žena začíná být chápána jako na něm závislá, i když v ekonomicky slabších rodinách v domácnosti těžce pracuje. Vykonává (...) neplacenou práci, (...) práce muže je naproti tomu produkční, (...) složitě organizovanou. (...) Společenská hranice – např. ve věci občanských práv – najednou nevede mezi společenskými vrstvami, ale přímo středem rodiny. Žena a muž jsou chápáni jako odlišné bytosti a je jim vyprojektován odlišný životní program.“<sup>11</sup>*

Jak můžeme vyčíst z citace, nový model společnosti z nich vytvořil o mnoho méněcennější bytosti. Tato situace nevedla pouze k psychické frustraci, ale často i k fyzickému strádání. Matky samoživitelky se s pouze úzkými pracovními možnostmi ocitaly v kritické životní situaci. Není proto divu, že docházelo k rozběhu první vlny feministického hnutí. Jelikož po první světové válce bylo ženám uděleno ve většině zemí volební právo (během války totiž ukázaly své schopnosti, ochotně a dobře zastoupily chybějící muže bojující ve válce) a také právo na vzdělání a na majetek, tak většina cílů, které si stanovila první vlna feministického hnutí, byla splněna.<sup>12 13</sup>

9 Nochlin, 1971

10 Havelková, 2004 171.

11 Tamtéž 171-172.

12 Dalším důležitým faktorem byl nástup fašismu, který se ukazoval být mnohem větším problémem. Mnoho feministek se tedy rozhodlo raději koncentrovat na otázku nacismu, než na ženské téma. (Havelková 2004, 173-175.)

13 Havelková 2004, 173-175.

Druhá vlna feminismu se začala formovat v 60. letech 20. století, masové podoby potom feministické hnutí nabylo v roce 68 v souvislosti s hippies. Začalo se brzy formovat jako samostatný proud a volat po následujícím: možnost kontroly nad vlastním tělem, právo na potrat a přístup ke všem profesím. Toto hnutí získalo velkou sílu i na univerzitní půdě, protože ženy v té době už měly častěji vysokoškolské vzdělání. Otázka tělesnosti, problematika genderové identity a vzorců touto vlnou rezonuje. Zároveň se druhá vlna feminismu snaží o to, aby zákony ustanovené za první vlny dostaly reálné využití. Upozorňuje na to, že není cestou obviňovat muže jako tvůrce patriarchální společnosti, ale oslovit obě pohlaví a donutit je něco změnit. Ženy totiž také nesou vinu – svou roli přijímají a samy nad sebou si tvoří kontrolu.

Druhá vlna se také soustředí na psychiku člověka. Co pro nás znamená ženství nebo mužství? Řeší se, že pohlavní identita není vrozená, ale nabýváme ji v průběhu života. Podle Freuda nastává u dítěte v období mezi třetím a pátým rokem života „oidipovský komplex“. Tak nazýváme zvláštní psychickou situaci, kdy dítě projevuje lásku rodiči opačného pohlaví, k rodiči stejného pohlaví cítí naopak žárlivost. Právě tato fáze je pro rozvoj pohlavní identity klíčová.<sup>14</sup> Pro dítě je velmi důležité i to, jak s ním rodiče jednají. Právě matky jednají s dívkami jinak, než s chlapci – ony jsou ty, které zásadně přispívají k vytvoření sexuální identity.<sup>15</sup>

Ženy tehdy volají nejen po právu na potrat, ale naopak i po právu na to zařadit mateřství a zážitky spojené s ním do kultury a veřejného prostoru. Rozsáhlé výzkumy informovaly o tom, co to vlastně je mateřství a vztahy k dítěti. Další z významných myšlenek druhé vlny je „personal is political“<sup>16</sup>. Tato myšlenka se snaží upozornit na to, že i soukromé věci by se měly propojit s veřejnou sférou, že i potřeby a problémy ženy v domácnosti jsou součástí veřejného mínění. Právě tato myšlenka je centrem sexuální politiky sedmdesátých let. Právě toto rčení si umělkyně přebírají a transformují na „visual is political“. Snaží se tím upozornit

---

14 Eibenová 2014

15 Havelková, 2004, 180.

16 Osobní je politické

na to, že uměním a vizuálem lze vykonat i politické změny. Zároveň toto slovní spojení upozorňuje na to, že to, jak jsou ženy zobrazovány v reklamách, časopisech, tedy jejich vizuální obraz, zasazuje ženu do stereotypních rolí. Zástupci druhé vlny feminismu se těmto faktům snaží postavit, změnit klasické vzorce zobrazování žen.<sup>17</sup>

Třetí vlna feminismu přichází v devadesátých letech. Důležitou zprávou této éry je, že je možné zachovat si ženství a ta samá práva co muži zároveň. Feministicky smýšlející žena nemusí být pouze neupraveně vyhlížející osobou – může se velmi pečlivě starat o svůj vzhled, dávat na jevo svou ženskost. Žena, po staletí považována za objekt, zatímco muž byl vždy považován za tvůrce, se nyní snaží definovat ženskou krásu jiným způsobem, než jen pro potěchu muže. Ženy ve třetí vlně se často nedefinují jako feministky a odmítají tento pojem, který by je někam „zaškatulkoval“. Tato vlna boří zavedené hranice, rozbíjí jednotný feminismus na mnoho dalších směrů, které zohledňují to, že ženy jsou různé. Rozděluje je podle věku, barvy pleti a také třeba sexuální orientace. Právě feminismus zabývající se barvou pleti a nebo třeba vírou se rozvíjí zejména v tomto období, proto se ho na svých příkladech dotknu pouze vzdáleně a omezeně, a to příklady, které byly v 70. a 80. letech prvními vlnami bouřlivých 90. let.<sup>18</sup>

Moje práce se soustředí, jak jsem již zmiňovala, na léta 70. a 80., tedy druhou vlnu. Otázky základních práv jsou v tuto dobu již vyřešeny, ale ženy se snaží je doopravdy uvést do reálného života. Nastolenou tematikou je nyní zejména kontrola nad svým tělem a tělesností, právo na potrat, psychologie člověka budující jeho pohlavní identitu.

## **2.1. Feminismus a rasa**

Věřím, že v rámci své práce přiblížím nejen důležitost feminismu, ale i to, že ani feministické hnutí není dokonalé – hnutí samotné má totiž velké vnitřní konflikty. Levicová hnutí bílých žen za ženská práva byla totiž mnohem více ukazována v dobových médiích a tím pádem na mnohem privilegovanějších pozicích, zatímco zejména černošská hnutí byla odsunuta na

---

17 Klorman-Eraqi, 2017, 232–233.

18 Rampton 2008, 4–5.



okraj společnosti. Tento kontrast můžeme pozorovat zejména ve Spojených státech mezi americkými běloškami a Afroameričankami.<sup>19</sup>

I feminismus se tak stává hnutím, které dokáže diskriminovat – bojuje proti síle bílého muže, ale bojuje pouze za bílou ženu. Černošské feministky se neproslavily tolik jako ty bělošské – často z těch důvodů, že v pozdních šedesátých a poté sedmdesátých letech ve svých aktivitách sice pokračovaly, ale spíše na okraji společnosti a anonymně – někdy cíleně, někdy byly i přes vlastní vůli ignorovány. Národní černošská feministická organizace byla vytvořena v roce 1973 – je o ní ale poměrně málo slyšet.

Černošky se také často nestávaly feministkami, protože jim připadal feminismus bílých žen, které měly mnohem lepší postavení než ony, absolutně irelevantní. Mezi rasami se v tomhle ohledu začala v Americe tvořit velká propast. V černošských komunitách navíc v 70. letech panoval mnohem sexističtější přístup mužů, než v těch bělošských. Černošská komunita nechávala ženy méně projevit svůj názor, než ta bělošská. Černošky, které se feministkami staly a veřejně o feminizmu mluvily, byly přesto méně aktivní než bělošky, méně aktivní, než by měly být – pravděpodobně za tím stojí ten důvod, že nebyly schopny pro sebe najít komfortní pozici. Navíc celá řada z černošských feministek neměla kvůli rasismu možnost publikovat v odborných magazínech nebo na akademické půdě – často musely svoje názory skrýt do poezie, fikce nebo filmu.<sup>20</sup>

„Černý feminismus“ se vyvíjel poněkud separátně – ne z feministického hnutí jako takového, ne ze samotného faktu být ženou, ale z toho „být ženou a zároveň černoškou“. Už v roce 1864 Sojourner Truth prodávala maloformátové fotografie se svojí podobiznou – výtěžek měl podpořit její feministické aktivity. Truth je jedna z prvních a především neznámějších černošských feministek 19. století.<sup>21</sup>

---

19 Breines 1996 104.

20 Breines 1996 107.

21 National Museum of African American History and Culture 2019

Feministky Afroameričanky začaly být v 70. letech 20. století o trochu viditelnější, stále se však nevyrovnaly běloškám. Roku 1983 Alice Walker dokonce přišla s termínem „womanist“, kterým označovala černošské feministky. V dnešní době můžeme mít tendenci černé ženy litovat kvůli rasismu a sexismu – právě rasismus a sexismus totiž může omezit jejich snahy v boji za svoje práva – celá řada z nich však tvrdí, že když bojují za svobodu a lidská práva právě ti, kteří jsou po staletí vystaveni formám útlaku, tak jsou nejúspěšnější. Proč jsou nejúspěšnější? Protože kýženému problému nejlépe rozumí a vědí jak ho odbourat.<sup>22</sup>

Možná bychom tedy neměli mluvit jen o feminismu, ale o feminismech – v množném čísle. Ve svém rozhovoru v Národním muzeu africko-americké historie v roce 2019 Angela Davis, americká aktivistka, filosofka a spisovatelka říká: „*Málo mluvím o feminismu v jednotném čísle. Mluvím o „feminismech“.* Sama jsem se odmítala v minulosti ztotožnit s *feminismem, ale uvědomuji si, že to byl jen určitý druh feminismu. Byl to feminismus těch žen, které doopravdy nebojovaly za rovnost pro VŠECHNY ženy.*“<sup>23</sup>

Jak jsem řekla, celá řada faktorů ovlivnila to, že Afroameričanek, které by chtěly mluvit a veřejně šířit svoje zkušenosti a snahy s ochranou práv žen v 70. a 80. letech, bylo pomálu, přispíval k tomu nejen černošská a kulturní tradice, ale bohužel i rasismus.<sup>24</sup>

---

22 National Museum of African American History and Culture 2019

23 Angela Davis 2019

24 National Museum of African American History and Culture 2019

### 3. Proč je právě fotografie vhodným médiem?

„Jednou fotografií můžeme vyjádřit víc, než tisíce slovy“ – právě tuto větu vidíme na koláži od Barbary Kruger. [1] Tato koláž je poklona médiu fotografie a demonstruje důležitost fotografie v moderní společnosti. Kruger svým dílem upozorňuje na sílu fotografie, obrazu a médií. Vizualno vládne světu a nová média, která přichází a zjednodušují tvorbu vizuálního obrazu jako třeba fotografie, tomu nahrávají. Barbara Kruger například zdůrazňuje, jak jsou v době, kdy svá díla tvoří,<sup>25</sup> důležité oči, jelikož vizuálno čím dál tím víc formuje náš svět. Fotografie nás obklopuje – byla to pravda už v 80. letech, tento fakt přetrvává do současnosti. Jedna fotografie se používá mnoha způsoby: v novinách jako malý obrázek, v časopisech, v galeriích, jako velký billboard nebo, v dnešní době, online.<sup>26</sup>

Malba, grafika, kresba, socha – i celá řada dalších uměleckých prostředků se hodí a měla by být využita k šíření důležitých myšlenek a ideálů. Médium fotografie ve společnosti ale aktuálně rezonuje mnohem víc, než dřív. Je všude kolem nás – zejména v digitální podobě. Sílu tohoto média však společnost pocítovala už při vynalezení fotografie – náhlá možnost zobrazit něco skutečně realisticky, zachytit střípek reálného světa, byla pro společnost převratná. Fotografie byla vynalezena v roce 1839 Louistem Daguerrem a Nicéphorem Niepce ve Francii. Hlavním vynálezcem byl právě Niepce, Dagguere Niepceovi asistoval, ale bohužel umírá dřív, než je vynález proslaven. Niepce všechny svoje zápisky přenechává právě Dagguerovi. Téměř ve stejnou dobu vynalézá William Henry Fox Talbot fotografii v Anglii. Oba prototypy fungují na základě negativního a pozitivního procesu, který může produkovat mnohonásobek tisků z jednoho negativu.<sup>27</sup>

Fotografie byla z počátku přijímána rozpačitě – ještě v 90 letech 19. století nebyla považována za umění tak, jako například malba.<sup>28</sup> A ani v 70. a 80. letech 20. století

---

25 V 80. letech 20. století

26 National Gallery of Art 2016

27 W. Johnson, M. Rice, C. Williams 2016 s.36

28 W. Johnson, M. Rice, C. Williams 2016 s.390

fotografie ještě stále nebyla ostatním uměleckým oborům rovnocennou uměleckou praxí – díky tomu byla kromě komerčního sektoru poměrně „politicky svobodným“ řemeslem.<sup>29</sup> Skrz fotografii umělkyně a umělci mohli vyjádřit svoje pocity a politické nebo společenské názory, aniž by byli limitováni vlastníky galerií a aukčních síní. Zároveň síla fotografie rostla díky komerčnímu sektoru, lidstvo bylo obklopeno vizuálem a fotografií čím dál tím víc.

Fotografie a video jsou také média, kterými byly zaznamenávány performance. Médium fotografie bude proto navždy s body artem a performancemi spjaté. Performance je jednou ze zásadních uměleckých forem, kterými se feministická myšlenka a konceptuální umění celkově šířilo. Performance se stejně jako fotografie v 70. a 80. letech vymezuje proti tradičním výstavním prostorům, snaží se být jiná, předávat odlišné a nové myšlenky. Performance byla již v 70. a 80. letech považována za velmi svobodné umění, jelikož se neváže na již zmíněné výstavní sály. Je pomíjivá a právě její pomíjivost lze zaznamenat jediným způsobem: fotografií nebo videem.

Proč tedy zvolit pro předání feministické myšlenky právě médium fotografie? Protože skrz fotografii můžeme znovu vidět to, co vidíme každý den před sebou, stereotyp života. Tím, že ale obraz života uvidíme znovu a máme možnost jej detailně prozkoumávat, se nám naskýtá možnost přemýšlet. Můžeme „znovuvidět realitu“. Právě zaznamenáním zlomku sekundy, jediného okamžiku, nám dovoluje se pozastavit, „zmrazit“ moment a přemýšlet nad ním. Neznamená to však, že fotografie nemůže představovat plynutí času. Fotografie nutně odkazuje na okamžik odlišný od té chvíle, ve které je obraz viděn. Fotografie mlčí a tvoří nám tím prostor pro domýšlení si – díky tomu má fotografie, ale i umění celkově důležitý podíl na ovlivňování názorů a myšlenek lidí.<sup>30</sup>

---

29 Klorman-Eraqi, 2017, 235.

30 Photomonitor 2013

## 4. Boj proti normalizaci znásilnění

V 70. letech 20. století byl po britských městech nainstalován billboard s reklamou na „Gigi underwear“.<sup>31</sup> [2] Zobrazoval fotografii ženy v kabátu, jak kráčí v noci po ulici. Na druhé fotografii stojí opět ona žena, ukazující spodní prádlo pod kabátem. Fotografie jsou doplněny nápisem „Underneath they’re all Lovable“.<sup>32</sup>

Skrz tento nápis reklama cílí na mužskou fantazii a snaží se v muži vyvolat sexuální vzrušení. Reklama zároveň normalizuje vnímání ženy jako objektu. Reagovala na něj celá řada feministicky smýšlejících žen – například Rosalind Coward přichází s esejí „Underneath we are angry“, kterou posílá do ASA<sup>33</sup>, v tomto dopise upozorňuje na to, že v reklamě by se mělo upustit od sexismu.<sup>34</sup> Pokud analogii nevidíte nebo vám připadá reakce feministek příliš „hysterická“, zkuste si přečíst následující text, část eseje od Jill Nocholls a Pat Moan, jejichž esej byla uveřejněna v magazínu Spare Rib jako reakce na reklamu: „*Jsem sama v metru... Všude kolem mě jsou velké fotografie částí ženského těla... Nevím kam se dívat, abych se necítila zranitelně. Do metra vstupuje muž, prohlíží si mě od hlavy až k patě. Všechny ty reklamy jsou jako jeho gang, říkájí mu, že na něj čekám... Jeho ruka spočívá zlehka na nahém pase ženy na reklamě „Lovable bra“ ... Na jejím nahém pase – jeho území.*“<sup>35</sup>

Z této události nám vychází, že slovní spojení „visual is political“, tedy „vizuální je politické“ je víc než pravdivé. Z této skutečnosti vyplývá i další postup: již v 70. letech byla fotografie vnímána jako jednoduchý nástroj pro šíření politických názorů a sociálního aktivismu - včetně feminismu. Objevily se různé fotografické skupiny, jako např. Polysnappers, Hackney Flashers a See Red Poster Collective – tyto skupiny se snažily zbrojit proti reklamám jako „Gigi“. Jinou podobnou kritickou prací je například dílo „Bereme věci do vlastních rukou“, které vytvořilo uskupení The Polysnappers v roce 1982. Do této skupiny žen patřily např. Jo

31 Britská značka spodního prádla

32 „Dole můžete každou milovat“

33 Advertising Standards Authority

34 Klorman-Eraqi, 2017, 232.

35 Moan 1978, 22–23.

Spence, Mary Ann Kennedy, Jane Munro a Charlotte Pembry. Na této fotografii míří panenky municí na „Gigi underwear“ reklamu, čímž se snaží kritizovat přístup k ženě jako k sexuálnímu objektu.<sup>36</sup> V této souvislosti je třeba se zamyslet nad tím, jak komerční průmysl (nejen v 70. letech, ale i v dnešní době) pracuje s intimitou žen.

Celá řada feministických umělkyně, a zejména fotografek, reagovala svou prací na události sedmdesátých let. Každá z žen se svým osobitým způsobem snažila upozornit na to, že v tehdejší společnosti něco není v pořádku. Z fotografek jsem vybrala dvě zástupkyně, které se věnovaly tématu znásilnění a sexuálního obtěžování: Cindy Shermanová a Nan Goldinová.

#### **4.1 Cindy Shermanová**

Cindy Shermanová se narodila roku 1954 v New Jersey. Ačkoliv se zprvu zabývala malbou, později jí došlo, že potřebuje médium, kde bude možné se víc obsahově projevit. Zvolila proto zejména médium fotografie. Její tvorba je ucelená a tvoří již od počátku pečlivě promyšlené série, které působí velmi kvalitně a sebevědomě. K dalšímu tématu se přesouvá po vyčerpání tématu předchozího. Na její tvorbě je vidět velká preciznost. Na svých snímcích zobrazuje sebe samu (přitom si sama zachovává anonymitu), staví se tím do role objektu a zároveň role tvůrce – nesmíme si však její dílo splést s autoportrétem. Za hledáčkem fotoaparátu ze sebe vytváří jiného člověka, tvoří nesmírné množství nových charakterů.<sup>37</sup>

Ačkoliv už její rané práce působí velmi feministicky, otázka feminismu ještě sílí v době 80. let, kdy si její tvorby pomalu začínají všimnout i velké galerie. Nevěnuje se však pouze otázce feminismu, ale upozorňuje i na aktuální situaci ve společnosti. Shermanová také pracuje s fikcí, performance, stylizuje se do hororových či pohádkových postav. Snímky zaznamenává na analog, digitál, ale vytváří také koláže nebo videa.<sup>38</sup>

---

36 Klorman-Eraqi, 2017, 235.

37 Korč 2015

38 Respini 2012 12–14.

Velkým tématem, kterému se Shermanová věnuje je identita respektive to do jaké míry má žena právo na své tělo, (otázky znásilnění) také ale otázce zobrazování ženy versus muže. Ženy zobrazuje mužským pohledem – za což byla mnohokrát kritizována, ale zároveň obdivována. „Mužský pohled“ – stereotypní způsob zobrazování žen v reklamách, časopisech a filmech, ideálně naplňující mužské sexuální představy a touhy, který je podmíněn patriarchálním pohledem. Cindy Shermanová tento mužský pohled hravě využívá, své hrdinky (tedy sebe) stylizuje do rolí matek v domácnosti, přitažlivých dívek z pánských časopisů – jednoduše řečeno do rolí, o kterých často sní muži. Právě touto tvorbou se však snaží upozornit na genderové stereotypy, na ženu jako objekt, který má naplnit touhy muže. Shermanová mužské představy ostře konfrontuje svým dílem, nadhazuje otázku ženské tělesnosti a formování ženské feminity v kulturně – sociální oblasti. O co přesně ale Cindy Shermanové jde? Ačkoliv napodobování známých tváří může vyznít komicky, nemyslím si, že to byly hlavní intence Shermanové, nedělá si z problému jenom legraci. Snaží se otevřít otázku identity, kterou všichni máme. Jak s identitou pracujeme a čím je utvářena? Pečlivě pracuje s detaily, sama si tvoří make-up a scénu. Snaží se pracovat s lidskou přirozeností tak, aby v nás vzbudila co nejvíce emocí.<sup>39</sup>

Cindy Shermanová ve svém díle využívá, jak už jsem zmínila, sebe jako modelku. Na svých snímcích zobrazuje sebe samu v různých stereotypních ženských rolích. Můžeme si téměř na všech snímcích povšimnout, že role je definována zejména vzhledem.<sup>40</sup>

Jedním z jejích nejslavnějších děl je série „Untitled Film Stills“, kterou tvoří 69 fotografií, vyfocených na černobílý kinofilm zobrazující ji samou v nespočtu „tradičních ženských rolí“. Svým pojmenováním paradoxně série uniká před tím být pojmenována. Název „Film Stills“ odkazuje na snímek pořízen obvykle při natáčení filmu – fotografie se proto nesou v hollywoodské tematice. Jsou černobílé, zobrazují často slavné herečky (které ale představuje sama Cindy Shermanová). Bylo by snadné si je splést s opravdovými snímky z natáčení hollywoodských filmů. Ve svém díle uvažuje o tom kde je hranice mezi fiktivním světem ve

---

39 ArtsHub 2016

40 Tamtéž, 2.

filmu a realitou.<sup>41</sup> Stejně tak se v dnešní době můžeme zamýšlet my nad sociálními sítěmi – co je jen pózou pro sociální sítě plné vyumělkovaných fotografií a videí a co je reálný život?

Mezi její další důležité projekty patří „Centerfolds“. Pro pochopení tohoto projektu je třeba si název přeložit – anglický pojem označuje dvě středové stránky v časopise, kam se často umisťovala fotografie nebo plakát. Dále může označovat obvykle odhalenou fotografii modelky pro pánský časopis nebo modelku na takové fotografii konkrétně.<sup>42</sup> Právě tato série je pro mou práci velice důležitá, jelikož spadá přesně do období 80. let. Série Centerfolds je o napodobení fotografií v časopise Playboy a dalších pánských magazínech. Zobrazuje fotografie dívek, které čekají s lascivním výrazem na tváři, které vybízí muže, aby se jich zmocnil, dávají mu právo na svoje tělo. Shermanová toužila po tom, aby muž otevřel časopis ve kterém nebude lascivní dívka, kterou očekával – bude tam totiž její autoportrét vyvolávající v muži smíšené pocity, pocity výčitek z očekávání, že se každé ženy může jen tak zmocnit.<sup>43</sup> Jako příklad může posloužit Untitled #93 [3] z roku 1981, který zobrazuje blondatou ženu ležící v posteli. Je jen jemně osvětlená, vypadá zpoceně a vyčerpaně, zároveň ale vyděšeně. Lesknou se jí oči. Díky chybějícímu popisku si divák může jen domýšlet co tím autorka chtěla říct – byla žena na fotografii nějak sexuálně napadena? Nad na první pohled erotickou fotografií se vznáší tísnivá atmosféra, ze ženy na fotografii můžeme skoro vycítit zvláštní pocit strachu – tato atmosféra je tvořena právě detaily jako skelné oči, rozčuchané vlasy, gesto rukou, jimiž si dívka zoufale zakrývá příkrývkou své tělo. Shermanová se nám snaží skrz fotografii znovuukázat realitu, nutí nás uvědomit si co je na ní špatně.

Svou sérií Centerfolds, která vznikala v 80. a 90. letech Shermanová prezentuje tehdejší standardy krásy. Otevírá otázku ženského těla, ptá se na to, co muži od žen očekávají. Mezi neznámější dílo z této série patří Untitled #96 [4] z roku 1981. Fotografie zobrazuje mladou dívku (samozřejmě Cindy) v mladistvém oblečení, tedy kostkované sukni a svetříku, odpočívající na zemi. Tato dívka, ačkoli mladá a nevinná, nás něčím nesmírně přitahuje. Tento přesah do světa erotiky je tvořen drobnostmi: rudě namalovanými nehty, kostkovanou

41 Cindy Sherman-Untitled Film Stills 2018

42 Merriam Webster dictionary

43 Allen 2021, 5.



podlahou (zřejmě kuchyně), krátkou, ale nevinnou sukni, řečí těla. Dívka na fotografii je mladá, nevinná a hravá, evokuje sexuální dostupnost. Cindy Sherman upozorňuje na perverzi v pornografii a ve fotografii, sexuální násilí. Také přidává možnost zamyslet se nad tím co si v pánských časopisech vlastně prohlížíme.<sup>44</sup> Vracíme se zde k tomu, proč je fotografie tak unikátní forma umění – díky fotografii můžeme „resee / znovuidět“ to, co vidíme před očima každý den – ale právě proto, že to vidíme tak moc, tak si neuvědomujeme v čem může být problém. Když se podíváme na zmrzlý fotografický snímek, může nám to pomoci si mnohé uvědomit.<sup>45</sup>

Cindy Shermanová se také aktivně věnuje heslu „personal is political“ – to, co se děje za zavřenými dveřmi a v běžném životě nás všech je součástí veřejných záležitostí. Jak? Shermanová se staví během své práce do nespočtu rolí – do role fotografky, modelky, herečky, a konečně, do role ženy na fotografii. Vkládá do fotografií i svoje vnitřní emoce a názory o nerovnosti pohlaví, čímž poukazuje na již zmiňovanou větu „personal is political“.<sup>46</sup>

Jak už jsem zmiňovala, Shermanová bývá za to, že ve svém díle zaujímá „mužský pohled“ často kritizována. Kritika mi však připadá nemístná, naopak dle mého názoru Shermanová na otázku ženství pohlíží z feministického a velmi ženského hlediska. Svým mužským, stereotypním pohledem se pouze snaží ironicky poukázat na problémy ve společnosti.

Ti, kteří tvrdí, že je Shermanová „sexistickou tvůrkyní“ se zřejmě na její díla dívají pouze povrchně. Její tvorba by se dala shrnout tak, že se snažila poukázat na dopad zobrazování žen na lidskou psychiku – jak jednotlivce, tak společnosti jako takové. Snaží se vysvětlit svou touhu mít kontrolu nad svým tělem. Snaží se upozornit na skutečnost, že nad ženským tělem má moc patriarchální společnost, která ovládá všechno – včetně ženských tužeb.<sup>47</sup>

---

44 Ribeiro 2013, 2–3.

45 Kerchy 2003, 181–182.

46 Kérchy 2003, 184.

47 Tamtéž 184–185.

## 4.2 Nan Goldinová

Patriarchální společnosti a problémům v ní se věnuje i Nan Goldinová, americká fotografka, která láme hranice mezi uměním a životem. Narodila se ve Washingtonu D.C. Když jí bylo jedenáct, její starší sestra skočila pod vlak. Mladou Nan Goldinovou to silně zasáhlo.<sup>48</sup> Později v životě tuto událost Goldinová spojuje právě s myšlenkou feminismu: „*Mojí sestru zabilo to, že se narodila do nesprávné doby.*“<sup>49</sup> Sestra byla poměrně problémová, devatenáctiletá dívka, která se často dostávala do „problémů s kluky“. Ostře vybočovala ze zajeté tradice a toho, jak být dobrou a správnou dívkou a ženou. Goldin v rozhovoru pro MOCA (Muzeum současného umění v Los Angeles) zmiňuje, že smrt sestry ovlivnila celý její život. Pár let po smrti sestry Goldinová začala studovat na internátní škole, kde spadla do drog a často střídala muže. Na této škole se ale také poprvé dostává blíže k fotoaparátu a snaží se jím zachytit svět kolem sebe, vztahy s lidmi a specifickou komunitu lidí, kterou je obklopena.<sup>50</sup>

Nejvíce začíná fotografovat po přestěhování do New Yorku, kde fotografuje post-punkovou alternativní hudební scénu v osmdesátých letech, které byla sama součástí. Koncentruje se na gay komunitu, sexuální násilí a drogovou závislost. Právě to, že není jen pozorujícím fotografem, ale sama se všeho účastnila, vnáší do fotek přesah. Právě z této doby pochází její nejpopulárnější dílo, které nafotila mezi lety 1979 a 1986: *The Ballad of Sexual Dependency*.<sup>51</sup>

„Balada sexuální závislosti“ je autobiografický dokument, který znázorňuje její divoký život v New Yorku. Fotoaparát byl jednoduchý kompaktní, takže ho mohla brát sebou úplně všude: *„Jakoby kamera byla jen prodloužením mojí ruky. Jen jsem celý den fotila, nikdy jsem scénu nijak nenaaranžovala. (...) Základem pro mě bylo ukázat věci tak jak jsou. Používala jsem foťák, který jsem koupila v baru od lidí, kteří ho ukradli. (...) Pro mě to důležité byl obsah, ne*

---

48 Burke 2018

49 The Museum of Contemporary Art, 2013

50 Burke 2018

51 Tamtéž 2018

*kvalita snímku.(...) V Baladě je hodně blesku, nenapadlo mě, že je přirozené světlo. Myslela jsem, že je den a noc – a já žila v noci.*<sup>52</sup>

„Balada“ je 48 minutová série za sebou jdoucích neuvěřitelně silných a intimních snímků doplněných specifickou hudbou. Definitivní verze série vznikla v roce 1987. Později z této „slide show“ vznikla i kniha. Fotky působí díky blesku až klaustrofobickým dojmem. Na fotoaparát zaznamenala stovky tváří často drogově závislých lidí, kteří během několika let zemřeli. Zároveň do tohoto období zasahovala epidemie AIDS, která se v LGBT a undergroundové komunitě šířila nesmírně rychle. Goldinové zemřela na toto onemocnění celá řada přátel. Mnoho lidí si myslí, že práce Nan Goldinové je o lidech na okraji společnosti – ona sama toto tvrzení však vyvrací a uvádí, že z její perspektivy to okraj společnosti nebyl. Okrajem společnosti jsou totiž často definováni lidé drogově závislí, kriminálníci a jinak sociálně vyloučené skupiny – právě tyto skupiny lze obecně označit jako „na okraji společnosti“. Myslím si, že za tím, proč se Goldinová tak často ohrazuje vůči tomuto oslovení, stojí její přesvědčení, že skupina lidí kterou fotografovala žádnou nízkou mírou socializace netrpí. Jsou obklopeni svojí sociální skupinou a sami se obvykle za nějaké „odpadlíky“ nepovažují. Nan Goldinová se tímto svým odporem snaží omezit kritiku svých přátel ze strany společnosti a diváků – ona nebyla jen nějaká externí fotografka, která přišla na okraj společnosti, ona fotila život sebe a svých přátel. Goldinová tvrdí: *„Tato kniha byla důkazem, že tohle jsem žila. A nikdo to nemohl změnit.“*<sup>53</sup>

Nan Goldinová svou prací upozorňuje i na problematiku sexuálního násilí v mezilidských vztazích. Takzvané domácí násilí je palčivým problémem společnosti, téma jako takové však začalo být diskutováno až v 70. letech – klíčovou roli v tom hrála právě druhá vlna feministického hnutí. Tolerance násilí mezi partnery, konkrétně vůči ženám, byla ve společnosti zakořeněna už po staletí. Na ženy se navíc nikdy nepohlíželo jako na osoby z hlediska tělesnosti rovnocenné mužům. Sexuální násilí není, jak by se mohlo zdát,

---

52 The Museum of Contemporary Art, 2013

53 Tamtéž 2013

vykonáváno ve větší míře cizími muži – opak je bohužel pravdou – sexuální násilí vykonané partnerem je častější.<sup>54</sup>

Nan Goldinová naráží ve svém díle také na problém ve vztazích – problém mezi intimitou a právem na svoje tělo a samostatností. Snímky se věnují například tomu, že žena a muž mluví trochu jiným „jazykem“. Goldinová má sama řadu zkušeností s násilím ve vztazích – na fotografiích, jako třeba jejím autoportrétu „Nan one month after being battered“ se to projevuje. [5] Právě tento autoportrét, velká barevná fotografie, na které se umělkyně dívá přímo do kamery, se tématu sexuálního násilí i násilí samotnému věnuje. Znárodnuje ukončení jejího dlouhodobého vztahu, kdy bez toho, aby své vztahy s milenci či přáteli nějakým způsobem „glorifikovala“, ukazuje čistou realitu.<sup>55</sup>

Myslím si, že kouzlo její práce je v tom, jak stroze a pravdivě nám informace o svém životě, svých přátelích a divokých osmdesátých letech předává. Věříme jí to – jako bychom byli těchto situací součástí. Vše je vyfoceno na jednoduchý, barevný analog – na ten, na který rodiče dnešních mileniálů v devadesátých letech nafotili celé rodinné album. Díky jakési „neprofesionalitě“ tak získáváme ještě intenzivnější pocit, že nás Goldinová nechává nahlédnout do svého nejintimnějšího soukromí, do prostředí jejího bytu, do jejích vztahů. Tento pocit intimnosti můžeme pozorovat i na její fotografii „Objetí“. [6] Vidíme na ní dvě osoby, jejichž obličej je ale skrytý, zároveň se nám ale otevírá intimní vztah těchto dvou lidí, kteří se s láskou objímají. Mužná síla v jeho paži znázorňuje jak nebezpečí spočívající v oné síle, zároveň ale i bezpečí mužské náruče. Důvěra, kterou nám projevuje nás přesvědčuje o pravdivosti fotografií. Například na svém autoportrétu nám Goldinová zároveň ukazuje temnou realitu vztahů a přímými důkazy dosvědčuje krveprolití, které ve vztazích občas nastává – bohužel obvykle v rámci potřeby muže ve vztahu dominovat. Goldinová je důležitou osobností jak v oblasti feminismu a práv na to si rozhodovat o svém těle a sexualitě, tak v oblastech LGBT komunity. Té se ve své práci tolik nevěnuje, ale s myšlenkou

---

54 Dvořáčková 2017, 35.

55 Manchester 2001

feminismu a tělesnosti dle mého názoru zásadně souvisí – moct rozhodnout se o svém těle a své sexualitě dle svých pocitů by mělo být umožněno všem.

## 5. Právo na své tělo a na potrat

Nechtěné těhotenství provází lidstvo již od nepaměti, a tak interrupce, neboli odborné přerušení těhotenství byly nedílnou součástí společnosti. Právo na ukončení nechtěného těhotenství lze brát jako jedno ze zásadních práv ženy. I přesto se dodnes setkáváme s opakujícími se pokusy o toto právo ženy připravit.

Mnoho lidí předpokládá, že potraty a „plánované rodičovství“ přišlo na řadu až s moderní dobou. Tak to však není – samozřejmě se lišily jednotlivé kultury a náboženství, ale víme, že po celou lidskou historii si lidé uvědomovali, že je potřeba kontrolovat svou plodnost a limitovat velikost rodiny – to mělo totiž dopad na jejich spokojenost, ekonomickou situaci a zdraví.<sup>56</sup> Ve 20. století se situace změnila díky působení feministického hnutí. S postupným umožněním ženám se osamostatnit téma potratu začalo být o to důležitější, jelikož souviselo s možnostmi ženy rozhodnout o svém vlastním těle, životě a budoucnosti.

Historie potratů ve Spojených státech amerických je překvapivě velmi pozitivní – v Nové Anglii bylo až do roku 1860 umožněno ženě provést legální potrat do té doby, dokud neucítí dítě kopat. Během několika desítek let se ale situace změnila a na potraty se začalo nahlížet negativně: v roce 1900 byl potrat skoro v každém z amerických států ilegální – to samé platilo po celém světě. Ilegalita potratu stavěla ženy do nepříjemné situace, kdy v rámci takového, často neodborného potratu riskovaly své zdraví – v roce 1965 tvořily jednu šestinu těhotenských úmrtí v USA právě ilegální potraty – a to jen podle oficiálních zdrojů – reálné číslo bylo pravděpodobně o mnoho vyšší. Nejvíce to samozřejmě odnášeli chudí, kteří si třeba další dítě už dovolit nemohli.<sup>57</sup>

Pokud se podíváme naopak na Československo jako na reprezentant východního bloku, tak zjistíme, že v Československu mohly ženy zákonně přerušit těhotenství z jiných než z

---

56 Dine 2013

57 Dine 2013

medicínských důvodů od roku 1957. Zákon byl dále liberalizován v roce 1986 a v této podobě platí de dneška. Interrupce je u nás aktuálně dobře dostupná a provádí se v kvalitních zdravotnických zařízeních.<sup>58</sup>

Právo na ukončení nechtěného těhotenství však bylo až do roku 1986 závislé na politicky motivovaných interrupčních komisích. Potraty totiž, dle slov tehdejší vlády, nemohly být nechány zcela na rozhodnutí žen, a to z důvodu nebezpečí pro zdraví, tak z důvodu snahy státu zabránit poklesu porodnosti. Stát určoval kdo z občanů má právo stát se či nestát rodičem a za jakých okolností. To, že bylo možné potraty v Československu již v 50. letech zlegalizovat (ačkoliv omezeně) bylo z několika důvodů: v té době došlo k liberalizaci interrupčních zákonů v SSSR a okolních zemích, i po druhé světové válce překvapivě panovala uspokojivá úroveň porodnosti a potřeba ženské pracovní síly v průmyslu. A jak na to v té době reagovaly ženy? Jediná možnost, kterou mohly zákon ovlivnit, bylo jej nedodržovat. Ženské nebo feministické hnutí v té době v Československu neexistovalo, odborové organizace reprezentující ženy, výbory žen či organizace mladých se do tohoto typu politiky nezapojovaly. Právo žen o svém těle a plodnosti rozhodovat bylo proto ponecháno přímo na československých ženách až od roku 1986.<sup>59</sup>

V Americe přišla změna až s precedentem *Roe vs. Wade*. Ten se odehrával od roku 1970, kdy se těhotná žena rozhodla bojovat proti tehdejším právním na potrat – ty byly omezeny na to, že žena může interrupci podstoupit pouze pokud těhotenství ohrožuje její život. Jane Roe argumentovala tím, že byla obětí znásilnění. Proti ní se postavil za stát Texas Henry Wade. Jane Roe se odvolala a Nejvyšší soud roku 1973 rozhodl v její prospěch, což vyústilo až v povolení interrupcí. Dcera o jejíž potrat Jane Roe žádala už však byla dávno na světě.<sup>60</sup> Případ nakonec vedl k legalizaci potratů, což zachránilo mnoho žen před ublížením na zdraví či dokonce smrtí způsobené ilegálním potratem.

---

58 Dudová 2009, 25–26.

59 Dudová 2009, 29.

60 U.S. Supreme Court 1973

V Americe je právo potratu stále ohroženo, a to zejména v některých státech: 31 amerických států má teď mezi guvernéry většinu lidí proti potratu, 19 států chce potraty zakázat. Aktuální prezident Joe Biden je však pro legalizaci potratů.<sup>61</sup>

Příkladem země, kde dochází k omezování práv žen na potrat, je v Evropě aktuálně Polsko, které 22. října 2020 ještě zpřísnilo potratový zákon. Zákon o plánování rodiny doteď zakazoval potraty, ale byly určité výjimky a to třeba otěhotnění z důvodu znásilnění nebo incestu, podezření na vážné poškození plodu a ohrožení na zdraví života matky. Výjimka týkající se poškození plodu byla právě Ústavním soudem označena za protiústavní. Ústavní soud tak svým rozhodnutím znemožnil provedení potratů v 98% případů – v Polsku bylo za rok 2019 provedeno 1110 legálních potratů, z nichž bylo 1074 právě kvůli poškození plodu. Ústavní soud se v rozhodnutí odvolává na to, že plod se stává člověkem již od momentu početí, a že Polská Ústava zaručuje právní ochranu života každému člověku. Toto rozhodnutí spustilo v Polsku společenské protesty. Je totiž samozřejmé, že zákroky se budou nadále uskutečňovat – budou však nelegální nebo provedené v zahraničí. Polské ženy jsou nuceny podstupovat potrat za nehygienických podmínek či pod dohledem nekvalifikovaných osob. V Polsku je také problematická dostupnost hormonální antikoncepce, užívají ji pouze 2% žen – důvod je její vysoká cena, jelikož polská vláda odmítá antikoncepci dotovat. Rozhodnutí Polska vyvolalo negativní reakce v orgánech Evropské Unie, včetně Výboru pro práva žen a rovnost pohlaví. Všechny kroky které Evropská Unie odsuzuje jsou kroky prosazované stranou Právo a spravedlnost, která vládne již od roku 2015 – tato strana však v kontextu aktuálních událostí ztratila velkou podporu voličů i koaličních partnerů – je proto možné, že bude nucena svůj přístup k potratům ještě přehodnotit.<sup>62</sup>

Po celém světě existuje celá řada spolků, které jsou proti potratům, a ostře se proti nim vymezují. Konají se demonstrace, kde spolky vymezující se proti potratům zvolávají emotivní věty a ukazují drastické obrázky mrtvých embrií. Tito lidé nechápou, jak může někdo být pro potraty, protože interrupci chápou jako vraždu nevinného dítěte. Problém je v

---

61 Rubin 2020

62 Rubin 2020



odlišných pohledech na ještě nenarozený plod – jedna skupina lidí jej vidí jako nenarozenou lidskou bytost, ta druhá pouze jako shluk buněk. Ani ta skupina, která se přiklání k tomu, že plod je pouze shluk buněk, však nejedná bez pocitů výčitek. Téměř každý se chce tak nepříjemné záležitosti, jako je potrat, vyhnout, ale když už se ocitne v situaci nechtěného těhotenství, chce mít možnost jej přerušit. Možnost potratu úzce souvisí s právem rozhodnout si o svém těle, o plodu, který v těle vzniká a který ho bude formovat. Historie ukázala, že ženy, když budou chtít, podstoupí interrupci – ať už legálně nebo ne. Žena má právo, podle mne, rozhodovat si o svém těle a životě – je jen otázkou, jak moc jí to společnost usnadní. Zrušení legalizace potratů by přineslo pouze celou řadu ilegálních potratů končících možnou smrtí žen.

## 5.1 Barbara Krugerová

Právo ženy na vlastní tělo bylo tématem prací americké fotografky Barbary Krugerové. Ta sice s fotografickým médiem pouze pracuje – sama přímo nefotí – ale vybírá fotografie tak, aby fungovaly ve správném kontextu, a pak s pomocí grafického designu usazuje na kýžené místo. Jelikož médium fotografie tvoří její umění, tak jsem se jí rozhodla do své práce zahrnout. Má totiž stejný cíl jako ostatní umělkyně uvedené v mé práci – snaží se skrz fotografii předat nové myšlenky a ideály. Skrz umění se vyjadřuje zejména k feminizmu, ale také k americkému konzumnímu životu a problematice sociálních norem.<sup>63</sup>

V 18 letech Barbara Krugerová dostala práci, která formovala její život a tvorbu. Stala se asistentkou v módním časopise. Na starost měla design stránek, který zahrnoval typ písma a vkládání fotografií na správné místo. Mezi rukama jí díky tomu prošla celá řada vjemů a fotografií. Právě na základě svého zaměstnání začala tvořit první díla.

Klíč práce Krugerové spočívá v tom, že vezme společnosti povědomé fráze, které trochu přetvoří a kombinuje s jinými slovy – díky tomu získají úplně jiný význam. Fráze potom

---

63 Calak 2008, 155.

kombinuje s fotografiemi nebo ilustracemi. Ikonický je pro ní červený font – ten, který také známe od firmy Supreme. Do svých prací vkládá ironii, občas až černý humor.<sup>64</sup>

Ve svém díle se Krugerová vyjadřuje velmi explicitně feministicky. Svými kolážemi radikálně konfrontuje fotografii od jiného autora (obvykle několik desítek let starou fotografii z obrázkového magazínu) a mění její význam tak, že nás to nutí se nad tradičními a stereotypními fakty zamyslet, zamyslet se nad tím, jestli je naše společnost opravdu správně nastavená. Svoje obrázky divoce ořezává a kombinuje. Díla jsou poměrně velká, černobílá, jedinou barvou je červená v textu, která díky své intenzitě vystupuje. Krugerová vytváří nové vztahy mezi mužským pohledem na věc a mezi „ženskými texty“. Snaží se svou prací konfrontovat dominantní a patriarchálně založené složky západní společnosti nebo sexistickou společnost. Dále požaduje po divákovi aktivní účast v umění, ve svém díle vítá ženu jako diváka a uvádí ji do společnosti mužů.<sup>65</sup>

Ve své práci, která se váže k tématice potratu nejvíc, „Your Body is a Battleground“ [7], se Krugerová snaží chránit ženská práva. Na obrázku vidíme pozitiv a negativ ženské tváře. Fotografie se kterou v tomto díle pracovala zobrazuje ženu z 50. let. Fotografie je z roku 1989. Právě v tomto roce totiž Nejvyšší soud ve Washingtonu DC jednal o omezení zákonů, které vydal v roce 1973 na základě známého případu Roe vs. Wade. Zákon o přístupu k bezpečnému a legálnímu potratu jakožto ústavnímu právu, byl však v dubnu 1989 v ohrožení a souboj mezi skupinami lidí a politiků proti potratu versus pro potrat vrcholil. Právě byl v průběhu případ Webster versus Reproductive Health Services v Missouri. Stát Missouri totiž přijal zákon, který celkově znesnadňoval uskutečnění potratu. Okresní soud Spojených států pro západní obvod Missouri a později i soud Spojených států pro osmý okruh jej ale zrušil, protože rozhodl, že porušuje zákon přijatý po případu Roe vs. Wade v roce 1973. Tehdejší generální prokurátor v Missouri, William Webster, se proti rozhodnutí odvolal k nejvyššímu soudu.<sup>66</sup> Konečné dopady tohoto případu byly takové, že byly omezeny možnosti státních institucí provádět potraty, zároveň případ omezoval jejich vykonání po 20. týdnu těhotenství.

64 National Gallery of Art, 2016

65 Kamimura 1987, 40–43.

66 U.S. Reports 1988, 490.

Argumenty, které se jej týkaly, mohly být použity k regulaci nebo k úplnému zrušení rozhodnutí v roce 1973. Kolem této události, kdy byla práva na potrat v nebezpečí, nastala celá řada demonstrací, kde se v ostrém konfliktu setkávali feministky a ochránci ženských práv proti těm, kteří byli zásadně proti potratům. Státisíce lidí se sešlo s kovovými ramínky v rukou – kovová ramínka jsou totiž doteď symbolem domácího, ilegálního potratu. Ženy je často používaly a snažily se jimi potrat vyvolat samy. Právě kovová ramínka v rukou protestujících připomínaly to, jak nepříjemné potraty byly před jejich legalizací.<sup>67</sup>

Do těchto protestů se měla potřeba zapojit i Barbara Kruger, která pro tyto účely vytváří přímo dílo „Tvé tělo je bitevní pole“, které se později objevilo v její knize „Love for Sale“. Červené orámování obrazu a výrazný text dává divákovi pocit, že se dívá na reklamu, což upoutává jeho pozornost. Text upozorňuje na spor mezi tím, kdo převezme kontrolu nad ženským tělem – mají nad ním mít kontrolu muži či ženy? Přímý pohled ženy na fotografii ostře konfrontuje diváka.<sup>68</sup> Věta zmiňující bitevní pole odkazuje na konstantní boj, kterým ženy musí procházet. Boj za ženská práva, boj za to, aby si ženy mohly sami vybrat, co se stane s jejich tělem. Katherine Calak se ve své práci o Barbaře Krugerové vyjadřuje k neustálému boji žen za kontrolu nad svým tělem takto: „*Ženy se neustále snaží mít nad svým tělem kontrolu a zároveň se snaží vypracovat se výš ve společnosti, zatímco muži se často snaží v tom ženám zabránit.*“<sup>69</sup> Dílem Kruger rezonuje i realita 80. let minulého století: muži se dívají na ženy a ženy cítí, že je každý jejich krok sledován – ženy tak neuskutečňují své činy pro sebe, ale pro muže. Proto se v díle „Tvé tělo je bitevní pole“ žena dívá nebojácně přímo do očí mužského diváka a ukazuje, že ona si o sobě může rozhodnout sama, že bude za svá práva neúnavně dál bojovat.<sup>70</sup>

Díky svému mediálně slavnému dílu „Tvé tělo je bitevní pole“ se Krugerové podařila důležitá věc – ještě víc upozornila na probíhající demonstrace. Právě díky Krugerové a dalším umělcům, kteří šířili důležitost bojovat za práva na své tělo, se přidalo v roce 1992 k

---

67 Toner 1989

68 Calak 2008, 158.

69 Tamtéž 156.

70 Calak 2008, 157.

další demonstraci celých 750 tisíc lidí bojujících za právo na potrat. Právě tyto masivní protesty a mediální podpora pomohla problém potratových práv dostat mezi priority politiků. Zároveň pomohla k vzniku nové spoustě dalších aktivistů.<sup>71</sup>

V její knize „Love for sale“ se také objevuje dílo „Intrikami uskutečňujete aktivity které umožňují dotknout se kůže jiných mužů“. [8] V tomto díle nahlíží Krugerová na feminismus z jiné perspektivy: vidíme skupinu mužů, přátelsky a mužně se pošťuchujících. Společně s textem dílo odkazuje na to, jak moc je muž stavěn do role netknutého a maskulinního tvora, bez citů, protože city znamenají ženskost.<sup>72</sup>

Krugerová se svým dílem snaží otevřít diskusi a změnit zaběhnuté společenské stereotypy. Zve ženského diváka do diskuse a povzbuzuje ženu, aby odpovídala na její dílo kriticky a svobodně.<sup>73</sup> Krugerová je ceněna za otevření diskuse na toto téma a za svůj politický pohled na společnost.

---

71 National organization for Women

72 Tamtéž, 156.

73 Kamimura 1987, 40–43.

## 6. Autoportrét jako boj proti tradiční představě feminity

Muž je od nepaměti považován za tvůrce, zatímco žena za objekt, který se staví před hledáček fotoaparátu (nebo před malířské plátno). Není proto divu že se to v rámci feministického hnutí umělkyně snažily změnit. Paradoxně si ponechávají obě role: objektu, ale přebírají kontrolu i nad tvorbou díla, stávají se tvůrcem i objektem zároveň a nad dílem tak přebírají úplnou kontrolu.

Tato kapitola mojí práce se nezaměří na téma, kterému se umělkyně věnují, (ačkoliv zeširoka je to samozřejmě téma feminismu) ale spíše na způsob, jakým se snaží dojít k výsledku. Jakým způsobem se ženy snaží ve svém díle zaujmout a jak ho pojmají. V drtivé většině děl si můžeme všimnout, že k tomu využívají svoje tělo, které vystavují v podobě autoportrétu.

Autoportrét je v ženském umění formát velmi rozšířený. Můžeme si vzpomenout na už zmiňovanou Cindy Shermanovou nebo Nan Goldinovou. Proč tomu tak ale je? Vyfocení autoportrétu je v podstatě prozkoumáváním vlastní identity, vyjádřením toho, jak fotograf vnímá sám sebe nebo jak chce, aby jej společnost vnímala. Autoportrét je také obvyklý způsob pro vyjádření svých názorů.<sup>74</sup> Ženy bojující za to, aby už nebyly jen sexuálními objekty, aby už nebyly hodnoceny jen pro svou vizuální stránku se tímto způsobem ve svém feministicky orientovaném díle vlastně vystavují. Odhalují svoje nahá těla, jsou divákem hodnoceny podle svého vzhledu. Možná že právě tenhle paradox jim připadá vhodný – zaujmou diváka svým tělem, ale díky abnormalitám, detailům či přidanému textu jakoby mu říkaly: tohle není, co jsi čekal, vid'? Díky této drobné „léčce“ se jim daří upoutat pozornost a předávat tak feministickou myšlenku snadněji.

Často si umělkyně skrz svůj autoportrét s publikem zahrávají: už jsem psala o Cindy Shermanové, která se stavěla do různých ženských stereotypních rolí, často to byly role, které vyzařovaly sexuální energii a erotiku. Muž listující časopisem se tak pozastavil nad

---

74 Husárová 2016

prvoplánově sexuálně atraktivní fotografií, po chvíli mu ale došlo, že je něco špatně. A začal přemýšlet. Něčím zvláštní autoportréty feministek si hrají s lidskou psychikou a snaží se nám skrz výjevy nám známé předat neznámé a neobvyklé myšlenky. Tento postup jsme mohli vidět i u Barbary Krugerové, která ale nepracovala s autoportrétem.

Vzhledem k častému užívání svého těla a autoportrétu ve feministickém díle se také můžeme setkat s názorem „tohle už není moc zábavné, tohle už jsme viděli tisíckrát“. Nespočet umělkyň tímto způsobem sice už tvořilo, to však neznamená, že už nemůžou a že by neměly přicházet nové – vzhledem k tomu, že až do dnešní doby nebylo zejména v některých oblastech dosaženo požadavků, které nastolily ženy v 70. a 80. letech, tedy v druhé vlně feministického hnutí, není důvod s ničím přestávat.

Při přijímacím řízení na obor fotografie na nejmenovanou uměleckou školu opakovaně dostávám jeden úkol: vyfotit autoportrét. Protože právě v autoportrétu je člověk schopný skrz vlastní identitu a tělesnost vyjádřit názor na svět – a možná díky tomu i fungování společnosti změnit.

## 6.1 Hannah Wilkeová

Autoportréty tvořila i Hannah Wilkeová, která se narodila v New Yorku roku 1940 a již v dětství projevila zájem o fotografii a umění. Proslavila se i dokumentací samotného konce jejího života – fotila to, jak v ní postupuje rakovina, které bohužel ve svých 52 letech v roce 1993 podlehla.

Je známa pro užívání netradičních materiálů jako třeba žvýkačka, kterou používala, jelikož jí připomínala americkou ženu - „*Vybrala jsem žvýkačku, protože je to perfektní metafora pro americkou ženu – rozkousej jí, dostaň z ní co můžeš, odhod' ji a dej si nový kousek.*“<sup>75</sup>

---

75 Williams 2019

Mezi její nejznámější série patří „S.O.S Starvation object Series“, která spadá do let 1974-82. Tato série byla složena z performancí a dokumentárních fotografií. Během performance Wilkeová nabídla divákům žvýkačku. Žvýkačku jí návštěvník vrátil ve chvíli, kdy změkla. Umělkyně žvýkačku vymodelovala do tvaru vulvy. Tento malý model vulvy Wilkeová přilepila ke svému tělu a s tělem posetým vyzývavými modely se vyfotila. Celý koncept žvýkačky, násilí a síla zubů potřebná pro žvýkání, je ústředním bodem samotné práce. Tím, že si žvýkačku přilepila k vlastnímu tělu se snažila ukázat, jak nebezpečně se společnost chová k ženám.<sup>76</sup>

Jedním z autoportrétů z této série je i „Portrait with Les Wollam“, který vytvořila v roce 1974. [9] Fotografie jejího nahého těla s nalepenými žvýkačkami, které mohou z dálky působit jako jizvy, sama pojmenovala jako autoportréty. Nefotila je ona sama, přesto je lze jako autoportrét klasifikovat. Sice to nebyla ona, která stiskla tlačítko spouště (najala si profesionálního fotografa, který vytvářel fotky ve stylu editoriaálu), ale ona byla ten, kdo celé focení režíroval. Celé focení mělo být komerčně stylizované, stavěla se do svůdných módních póz. Sama Wilkeová byla navíc krásná žena s rysy modelky. Na zmiňovaném portrétu drží plastovou dětskou hračku, čímž může naznačovat svou zranitelnost, ale zároveň zaujímá dobře fungující módní pózu, kterou ještě doplňují stylové sluneční brýle, skrz něž Wilkeová dívá svůdným pohledem do strany. Divák se tak ocitá v rozpačité situaci – nelíbí se mu malé vulvy vypadající jako jizvy pokrývající tělo umělkyně, zároveň je potěšen z pohledu na krásnou ženu. Divák se nad situací musí zamyslet a vyřešit tento konflikt. Wilkeová díky zamyšlení diváka dosahuje toho, co chtěla – zkoumá vztah mezi předepsanými konstrukty krásy a ženskosti, stavy svádění a úzkosti a rolí oběti versus agresora.<sup>77</sup>

Její autoportréty byly a doteď jsou předmětem kontroverze.<sup>78</sup> Byla zde skupina lidí, která ji za její tvorbu milovala a obdivovala, byla zde ale i další skupina, která kritizovala její privilegium atraktivní bílé heterosexuální ženy, která užívá své tělo jako plátno. Wilkeová se snažila patriarchální společnost nalákat k destrukci jejich ideálů skrz pohled na líbivé ženské

---

76 Williams 2019

77 MoMA

78 Fralin Museum of Art at The University of Virginia, 2020

tělo s podtextem sexuality. Mohou tyto stereotypní věci jako sexualita a ženskost v umění skutečně něco změnit?<sup>79</sup>

V roce 1977 Centrum pro feministické umění v Los Angeles uspořádalo výstavu „Co je feministické umění?“. Wilkeová na ní vystavila svou práci z cyklu SOS společně s textem „Marxism and Art Beware of Fascist Feminism“. Tím reagovala na kritiku z řad členek feministického hnutí – předávala myšlenku, že nároky na ideál krásy a předeepsané osnovy, kterými se ženy mají řídit, jsou stejně hrozné jak od mužů, tak od žen.<sup>80</sup>

Kritika se ozývala na práci Hannah Wilkeové zejména kvůli její kráse – právě její krása ji měla údajně dostat do výstavních sálů, kam by se jinak feministická myšlenka dostat nemohla. Muži její dílo přijímali, protože se jim líbilo. Ale celá řada ostatních feministek si myslela opak. Není však to, že umělkyně mohla víc šířit feministickou myšlenku (ať už skrz svou krásu a svoje tělo) pozitivní? A když nemají být kritizovány neatraktivní ženy, neměly by přece být kritizovány ani ženy atraktivní. Wilkeová každopádně svou atraktivitu uměla dobře uchopit a přetlumočit s ní důležité myšlenky – zároveň se nebála ukázat se i v těch nejhorších chvílích. To nám ukazuje ve svých Intra-Venus Series [10] z let 1991-92, kde dokumentuje reakce svého těla na chemoterapii.<sup>81</sup> Možná právě těmito snímky dovršila svou touhu po kontroverzi a sdílení událostí, které se normálně nesdílí.

## 6.2 Ana Mendieta

Kontroverze rozhodně nechyběla ani kubánsko-americké umělkyni, která tvořila fotografie, video-art a performance. Ana Mendieta se narodila na Kubě roku 1948, a když jí bylo 12, tak emigrovala do Spojených států. Pomohla jí v tom akce Petr Pan zorganizovaná ze strany USA, která se snažila dostávat děti kubánských rodičů do bezpečí. Její rodiče zůstali na

---

79 Williams 2019

80 Williams 2019

81 Tamtéž 2019



Kubě. Tento víc než brzký odchod od rodičů měl na umělkyni v pozdější tvorbě velký vliv – velká část z jejích prací odrážela její touhu po tom vrátit se domů.<sup>82</sup>

Mendieta hodně pracuje s malbou, sochou, ale také s fotografií – právě této části její práce se budeme věnovat. S fotografií úzce souvisí performance, které jsou obvykle médiem fotografie zaznamenány. Její první performance byla na vysoké škole v roce 1973, kdy byla na své koleji zavražděna a znásilněna jedna ze studentek. Mendieta byla šokována a rozhodla se pro okamžitou reakci – začala tvořit práce, které se věnovaly násilí na ženách. Zároveň se ale věnovala tělesnosti jako takové, návratu k přírodě a ženskosti. Mezi takové práce patří třeba dílo pojmenované *Untitled (Silueta Series)* [11], kde fotila své vlastní nahé tělo nějakým způsobem zakomponované do přírody – pokryla se blátem a opřela se o skálu, lehla si do trávy a z poloviny své tělo zakryla čerstvě posekaným senem nebo květinami. Mezi lety 1973-1980 Mendieta vytvořila celkem 100 siluet. Sama se stávala součástí přírody. Tyto fotografie zaznamenávala daleko od ostatních lidí na 35 milimetrový film. Fotografie svého těla vystavuje v roce 1977 na její první samostatné výstavě v Carroboree Gallery of New Concepts v Iowě.<sup>83</sup>

Mendieta se považovala za fotografku a právě fotografická část práce pro ni byla důležitá. Stejně jako Cindy Shermanová nebo Hannah Wilkeová, i Mendieta měla u celé řady fotografií asistenci někoho, kdo snímek pořídil. Spíš než o to, kdo stiskl spoušť jde ale opět o celý nápad jejich fotografií. V pozdních 70. letech začíná Mendieta fotit černobíle a fotografie vyvolává do většího formátu.

Mendietiny práce šokují – často zobrazují násilí, jsou strohé, vyjadřují ale ženskost a tělesnost. Násilím (například svým autoportrétem s krvavým obličejem [12]), strohostí a tělesností se Mendieta snaží upozornit na společenské problémy. Nad fotografiemi nahého těla, které ale nepůsobí ani trochu eroticky se pozastaví ne jeden divák. Zkoumá zvláštnosti fotografií a přemýšlí o konceptu díla, které probouzí naše smysly.

---

82 Artnet: Artists

83 McNay 2013

Život Any Mendiety skončil velmi nešťastně. V roce 1985 Ana spadla z okna z 33. patra jejího bytu v New Yorku, který měla společný se svým manželem Carlem Andre. Carl byl na místě – tvrdil, že Ana Mendieta spáchala během opilecké hádky sebevraždu. Umělci nevěřili, že by Mendieta spáchala sebevraždu: v tu dobu se připravovala na velkou výstavu, zároveň vypadnout z okna omylem by určitě nebylo snadné. Další část společnosti věřila, že to, že se Carl Andre dostal po této události před soud, bylo pouze díky feministickému hnutí, které si Andreho vybralo jako oběť. Tato část společnosti se zastávala Carla Andreho i přesto, že proti němu byly jasné důkazy. Když zde píšu o feministických tématech, umělkyních feministkách a lidech, které je obklopovali, nesmím zapomenout zmínit, že vždy byl, je a bude velký okruh lidí, který feministický proud nenávidí a právě tato nenávist lidem ztěžuje šířit feministickou myšlenku.<sup>84</sup>

Na základě rozsudku, že Andre je nevinný, začala celá řada protestů. Mendiétinu smrt si vzali jako symbol násilí na ženách a zneužívání žen. Protesty upozorňovali na sílu bílého muže, který ovládá trh s uměním. Začaly v roce 1992 v New Yorku, kde se sešlo několik set lidí, další z protestů se konal v roce 2016 na základě toho, že právě Mendiétin manžel Carl Andre vystavoval své dílo v Tate Gallery v Londýně.<sup>85</sup>

Dokonce sám soudce Alvin Schlesinger později přiznal, že Andre pravděpodobně vraždu spáchal, ale když o něm rozhodoval, nešlo prý vyloučit určité pochybnosti, které by naznačovaly, že to neudělal. Muž Any Mendiety, ženy bojující celý život za svobodu, ji dle veškerých dostupných informací tuto svobodu žít zřejmě vzal – a nebyl za to nikdy potrestán.<sup>86</sup>

---

84 Mclaughlin 2018

85 Tamtéž 2018

86 Tamtéž 2018

### 6.3 Helena Almeida

Další z umělkyně, která pracovala se svým autoportrétem, byla Helena Almeida. Narodila se v Lisabonu, kde dodnes žije i pracuje. V Lisabonu také vystudovala umění a aktivně tvořila od 60. let 20. století. Je považována za jednu z nejlepších portugalských umělkyně. Portugalsko reprezentovala na Benátském bienále v letech 1982 a 2005. Na svých fotografiích obvykle zobrazuje samu sebe a snaží se svými snímky konfrontovat společnost a připomenout, že postavení žen v historii i v současnosti není ideální.<sup>87</sup>

Její série „For Study for Inner Improvement“ z roku 1977 [13] zobrazuje Almeidu samotnou, ale přes černobílou fotografii vidíme ostře modrou čáru, která vede od jejích úst. Umělkyně čarou navíc zakrývá polovinu svého obličej – blokuje tím sebe samu. Co je ale na fotografii zajímavé je barva, kterou na „čáru štětcem“ používá.<sup>88</sup>

Tato barva se nápadně podobá ikonické barvě, kterou použil umělec Yves Klein na svou sérii děl Anthropometry. V roce 1960 ve svém studiu využil nahé ženské modelky k tomu, aby namaloval jejich těla právě ikonickým odstínem modré a jejich tělo obtiskl na plátno. Krásný nápad, řekne si divák. Tento akt však ještě zintenzivňuje roli ženy jako objektu – Klein ženy používal jako živé štětce. Diktoval každý jejich krok, když jejich tělo tiskl na plátno, pracoval s tělem ženy jako s věcí, ne s živou bytostí. Mě osobně se to zdá jako krásný a originální nápad, navíc víme, že samotná modelka, „živý štětec“ byla s projektem naprosto spokojená a nevadilo jí to. Je ale potřeba se na situaci podívat i z globálního hlediska. Feministické hnutí bojuje za práva žen, za to, že ženy nebudou považovány za objekt, ale budou plnohodnotnou součástí společnosti a budou dělat to, co chtějí samy dělat, ne to co jim muži diktují. Tato práce se ale dá považovat za absolutní opak toho o čem feminismus je. Plně proto rozumím rozhořčení feministek nad prací Yvese Kleina a z feministického hlediska ji neschvalují – z hlediska uměleckého je to však zajímavý koncept. Zajímavý koncept však Klein mohl

---

87 Artnet: Helena Almeida

88 Wringley 2013

uskutečnit i s mužem – modelem, čímž by tolik nepodtrhával funkci ženy jako pouhého objektu.<sup>89</sup>

Helena Almeida svým autoportrétem s modrou čarou (v dalších dílech ze série už modř zasahuje na čím dál větší část plátna) ukazuje v jakém světě žijeme. Svou reakcí na Yvese provokuje, vykukuje zpoza modré, dává najevo že i ona má slovo.<sup>90</sup>

Svémi provokativními pracemi, které v divákovi vyvolávají řadu otázek Helena Almeida získává právoplatné místo mezi feministkami umělkyněmi, které donutily diváka přemýšlet.

---

89 Sotheby's 2020

90 Wringley 2013

## 7. Uplatňování genderových stereotypů již v dětství

Mezi určitou skupinou lidí (zejména slavnými osobnostmi) se v poslední době objevil zajímavý trend: dávají svým dětem genderově neutrální jména. Tedy jména, kterými dítě rodič nezařazuje ani k mužskému, ani k ženskému rodu. Za mě je přístup k výchově dítěte tím, že mu dáte genderově neutrální jméno, už příliš radikální, musíme si ale vysvětlit proč je důležité uplatňovat „feministické přemýšlení“ i při výchově a v útlém dětství.

Rodiče samozřejmě své dítě nesmírným způsobem ovlivňují – a to výchovou. Výchovou mu často nevědomky vštěpují vzorce, kterými se dítě potom bude řídit celý život a očekávají od každého pohlaví něco jiného. Tyto vzorce jsou bohužel často plné nesprávných stereotypů, které si lidská populace vštěpila během staletí. Mezi genderové stereotypy můžeme zařadit například to, že dívka by měla být krásná, jemná, tiše sedět a chovat se slušně, případně si hrát s panenkou nebo připravovat čaj, zatímco chlapec si může vesele hrát, křičet, skotačit a projevit svůj názor a svou persónu (ale pozor, plakat by zase neměl). Tyto stereotypy nám však nepředávají v dětství pouze rodiče. Velkou roli v předávání genderových stereotypů nese také vzdělávací systém, ve kterém děti tráví značnou část svého času.

*„(...) Pokud jsou chlapci neposední, hluční, odpovídají bez vyzvání, strkají se, děle si vystačíme s komentářem ‚No jo, kluci‘, aniž bychom jejich chování bezprostředně korigovali. Pokud by se stejně začaly chovat dívky, začneme je usměrňovat mnohem dříve. (...)“<sup>91</sup>*

Jsem si jistá, že nebudu mluvit jen za sebe, když zmíním například to, že celé studium mi bylo jako dívce vštěpováno, že „na matematiku prostě dobrá nejsem“. Nechci přehánět, ale myslím si, že právě toto zařazení mě do určité škatulky vedlo k tomu, že jsem se orientovala spíše na humanitní vědy. Kvůli tomu, že mi to všichni vštěpovali se ale stala ještě jedna věc – matematiku jsem neměla ráda a přestala jsem se snažit. Věřím, že kdybych se v matematice

91 Smetáčková 2007, s.5

snažila tak moc, jako třeba v češtině, byla bych schopna dosáhnout těch samých výsledků. V naší třídě ale panovala taková podivná atmosféra. Dívky byly považovány za ty, kterým matematika prostě tolik nejde – až na výjimky, samozřejmě. Tento jednoduchý příklad z mého života lze aplikovat na všechny životní události, které se ženám (ale i mužům) v životě přihodí – zařazování chlapců a dívek do určitých „škatulek“ už od útlého věku vede k tomu, že to děti po dosažení dospělého věku berou jako normu, samy se do těch škatulek zařazují. Na utlačování žen nenesou vinu jen muži – nesou jí i samotné ženy, které se často samy dobrovolně staví do rolí, které je naučily jejich matky.

## 7.1 Sally Mannová

Sally Mannová je známá především pro svou sérii „At Twelve: Portraits of Young Women“, která obsahuje černobílé fotografie lidí, především mladých dívek z města, kde sama vyrostla – Virginie v USA. Zároveň je slavná pro svou neméně kontroverzní sérii „Immediate Family“. Mannová ve svých dílech studuje dětství a dospívání mladých dívek, přechod do dospělosti. Její fotografie pravdivě a intimně zobrazují dětství a dospívání ve Spojených státech.<sup>92</sup>

Není to ale jen otázka přechodu z dětství do dospělosti, které se Sally Mannová věnuje – prostřednictvím svých fotografií prozkoumává i genderové stereotypy nebo sexualizaci dívek, které jsou uplatňovány již od útlého věku .

Mannová vytvořila v 80. letech celou řadu skvělých prací, které zobrazují právě mladé dívky (a někdy i chlapce) – dívky jsou ale často v pozicích, které se pro děti nesluší – drží v ruce cigaretu, jsou nahé,... Právě nahota a sexualita čišící z fotografií vyvolává velké diskuse nad její prací. Do fotografií zahrnuje i svoje děti, nebojí se zachytit a pustit do světa jejich intimní život. Na Mannovou se vznáší vlna kritiky a situace v obviňování jí z publikování „dětské pornografie“ zašla tak daleko, že v roce 1992 vyšel v The New York Times Magazine článek

---

92 Fagon 2014

s titulkem „The Disturbing Photography of Sally Mann („Znepokojující fotografie Sally Mannové“). Článek byl extrémně kritický a v souvislosti s fotografiemi Sally Mannové v něm vyvstaly otázky typu „zneužívání dětí“ a dokonce i incestu.<sup>93</sup> Sally Mannová se obhájila v rozsáhlém článku: *„Když jsem se svými dětmi začala tvořit tyto fotografie, nikdy jsme neočekávali, že je budeme muset obhajovat na morální nebo etické úrovni. (...) reakce na fotografie perfektně ilustruje zastaralý pohled na umění, je to odraz předsudků, které si přinášíme. (...)“*<sup>94</sup>

Nenápadná zpráva prodírající se skrz její fotografie je narážka na zaškatulkování žen do rolí matek a sexuálních objektů již od dětství. Tento podtext můžeme vidět třeba ve fotografii „The New Mothers“ [14] z roku 1989. Na ní vidíme dvě dívky mladší deseti let, jedna z nich drží v jedné ruce kočárek, v druhé cigaretu. Vypadá trochu strhaně a sebevědomě se dívá do fotoaparátu. Druhá má nasazené sluneční brýle a drží panenku – v panence můžeme vidět analogii malého dítěte. Tyto dvě dívky, jakoby měly své cesty už nalinkovány – ačkoli je Mannová zachytila jen při hře, tak právě tato hra jim nenápadně určuje jejich životní cestu.

V práci a celém příběhu Sally Mannové je důležitá také její role matky. V rámci kritiky se na ní snesla celá řada komentářů k tomu, že ona jako matka dobrá není, když svoje děti fotografuje nahé a takovýmto způsobem, když je vystaví na odív a ohrozí možnosti svých dětí v zájmu svoji kariéry. Feministické myšlenky nemusíme hledat jen v jejích fotografiích samotných, ale i v její osobnosti. Pořizovala tyto fotografie jako žena a matka nebo jako umělkyně? Na fotografiích je totiž vidět neuvěřitelná intimita, ale zároveň zřetelný odstup – vlna kritiky se snáší na Mannovou proto, že žádná matka si do té doby nedovolila své děti vyfotit takhle. Mannová překračuje hranice a stává se nejen ženou, matkou, ale zároveň i umělkyní – a už samotná realita, že si svou uměleckou stránku musela tak moc obhajovat dokazuje, jak moc je feministické myšlení ještě potřeba šířit.

---

93 Cohen 2018

94 Mann 1997

## 8. Závěr

Na závěr mojí práce se vybízí otázka: měla vůbec feministická fotografie 70. a 80. let nějaký vliv na společnost? A pokud ano, jaký? Podařilo se umělkyním bojujícím za ženská práva něco změnit?

Například Barbara Krugerová svým dílem zasáhla do společenských a politických událostí výrazně. Podílela na podpoře protestujících za právo na potrat a dala najevo svůj osobní názor. Pomohla tak téma zpopularizovat a dostat mezi větší počet lidí. Její dílo „Untitled“ (Tvoje tělo je bitevní pole) se stalo až kultovní záležitostí, která právo na potrat v podstatě symbolizuje. Můžeme to vidět na polské verzi tohoto díla, která byla vylepena v polských ulicích po zpřísnění potratového zákona na podzim 2020. [15] Právě protesty, které v probíhaly po celém světě, medializace celé události a v neposlední řadě vizuální symboly (jako právě plakát Krugerové) pomohly upozornit Evropskou Unii, která začala kroky polské vlády kritizovat. Hlavní polská strana Právo a spravedlnost díky tomu také ztratila velkou část koaličních partnerů.

Důkladnou analýzou jednotlivých umělkyní a jejich děl jsem zjistila, že právě díky tomu, že tyto umělkyně často způsobují skandály a šokují (například Sally Mann, která publikovala na fotografiích nahotu svých dětí a dostala se tak do veřejné debaty), daří se jim tím přivést k tématu větší pozornost (ačkoliv je to často nepříjemné pro ně samotné). Pozornost, které by se pouze za pomoci nezábavných textů, faktů a přednášek o důležitosti feministického hnutí nedostalo.

Velkou pozornost vyvolala také Ana Mendieta. Stalo se tak po její smrti, kdy sama podlehla něčemu, proti čemu celý život skrz umění bojovala – mužskému násilí. Její manžel jí velmi pravděpodobně vyhodil z okna jejich bytu a nikdy za to nebyl potrestán. Kombinace její tvorby a náhlé smrti vyvolala veřejnou diskusi a velké protesty. Ty začaly v roce 1992 v New Yorku, kde se sešlo několik set lidí. Další protest se konal v roce 2016 na základě toho, že



právě Mendietin manžel Carl Andre vystavoval své dílo v Tate Gallery v Londýně. To, že vrah si spokojeně žije a je ještě umělecky aktivní vyvolalo extrémní vlnu odporu mezi ženským hnutím. Právě tyto protesty pomohly upozornit na násilí proti ženám. Galerie výstavu nestáhla, ale média po celém světě o protestu v roce 2016 informovala, čímž znovuotevřela téma násilí proti ženám a dostala téma k širší cílové skupině.

Širší cílová skupina je důležitější než si myslíme – i negativní kritika umělce posune mezi další okruh lidí a o trochu víc ho proslaví. Díky proslavení umělkyň jejich dílo mohla spatřit celá řada diváku – i ti, kteří by o feministickou fotografii do té doby ani nezavadili. Díky pozitivní i negativní kritice a rozebírání umělkyň v médiích se lidé setkávali s netradičními feministickými fotografiemi hodně často – a když se s něčím člověk setkává často, začíná to pro něj být normální. Tak se feministické umělkyně staly něčím, co je nedílnou součástí naší společnosti, co do ní patří, staly se někým, komu bychom měli naslouchat.

Další důležitá stopa feministických umělkyň je to, že se díky svým aktivitám a svojí tvorbě dostávají do historie mužského světa – narušují mužský svět umění, upozorňují na sebe. Když sama přemýšlím o tom kolik žen umělkyň bylo od raně křesťanského umění po 19. století a kolik se jich objevilo od 19. století, dochází mi to – v moderní společnosti se děly a dějí velké a důležité změny.

Umělkyně o kterých jsem psala ve své práci jsou také zajímavé v tom, že často imitovaly a kritizovaly skrz své umění již hotová díla jiných autorů – například Helena Almeida a její narážky na Yves Kleinovy Anthropometrie. Tento akt se zapsal do historie – byl jakousi osvobozující zprávou pro všechny ženy a její dílo je dodnes velmi ikonické. Této umělkyni se vlastně podařilo skrz své umění a narážky na starší dílo měnit historii, změnit pohled na již zajeté stereotypy, ukázat, že v minulosti nebylo všechno tak správně, jako si muži, kteří historii tvořili, mysleli.

Důležitý vliv feministických fotografek 70. a 80.let také vidíme v mladší generaci umělců, která se jimi inspirovala a formovala tak nový svět umění. Cindy Shermanová tak zásadním

způsobem ovlivnila řadu mladých umělců, kterým ukázala, že je možné jako fotograf pracovat jen sám se sebou. Celá řada umělců vyprodukovala díla, která vznikla tím, že se inspirovali Cindy Shermanovou a celá řada z nich se rozhodla na její popud prozkoumávat v umění svou vlastní identitu.

Není to tak, že by druhá vlna feministického hnutí záhadně zvítězila nad „zlým bílým mužem“ a naprosto srovnala práva žen a mužů. Aktuální situace žen (alespoň ve vyspělých zemích) je nesrovnatelně lepší, než před padesáti lety. Nemůžeme to vnímat černobíle, jasné však je, že musíme za práva žen neustále bojovat a nebrat je jako něco samozřejmého čehož už bylo dosaženo. Můžeme si například vážit toho, že u nás se žena může svobodně rozhodovat o tom, zda půjde nebo nepůjde na potrat – bylo by tomu tak bez boje za tyto práva? Zřejmě ne – a to, že by tomu tak nebylo je víc než reálná představa. Příkladem toho může být zákaz potratů v našem sousedním Polsku. Dalším příkladem aktuálního utiskování žen například na kariérní úrovni je třeba nedávný rozhovor prezidenta Miloše Zemana, hlavy našeho státu, s Terezíí Tománkovou, kde si moderátorky neustále dobíral, poukazoval na její vzhled, a zdůrazňoval její nedostatky. Věřím, že seděl-li by na jejím místě muž, nebyl by by k němu také úplně milý, ale choval by se o poznání lépe.

Fotografie zmrazí okamžik reality, tu realitu přenesse někam jinam a poskytne člověku prostor se na ni v klidu vynadávat a zamyslet se nad ní – a právě to může přinést ovoce. Člověk dojde k názorům a myšlenkám, ke kterým by bez pomoci fotografie nedošel. Umělkyně také díky fotografii ukazují často sebe, svoje tělo – ukazují že jsou to plnohodnotné ženy, matky, manželky, které si užívají své ženskosti, ale zároveň za něj a za svá práva bojují – vyvrací tím myšlenku bezdětné krátkovlasé feministky, která nemá ráda muže. Právě tento fakt, že z fotografií křičí jejich ženskost a zároveň myšlenka ochrany ženských práv je velmi důležitý, jelikož i v dnešní době je občas složité najít pro ženu balanc mezi tím, jak zůstat plnohodnotnou ženou, ale zároveň za svá práva bojovat. Kariéra nebo mateřství? Žena si vždycky musí vybrat. Ženy umělkyně pracovaly, tvořily a přitom zvládaly to co zvládat chtěly – ne to, co od nich společnost očekávala. Ukazovaly světu, že je v pořádku, když se žena věnuje tomu, co miluje.

Práva žen a mužů ještě nejsou vyrovnaná. Feministické umělkyně 70. a 80. let samozřejmě problémy navázané na práva žen nevyřešily, pomohly ale otevřít diskusi a rozbít některé stereotypy. I díky nim, umělkyním, které se podílejí na vizuálním světě kolem nás, reprodukce jejichž fotografií dodnes často vidáme kolem sebe, bylo důležité téma feminizmu zpopularizováno. Doufejme, že otevření diskuse a popularizace feministických témat povede do budoucna k ještě k větší rovnosti mezi pohlavími.

## 9. Seznam literatury

Alden Burke: *Nan Goldin Artist Overview and Analysis*, [online] The Art Story 2.8.2018, [30.3.2021] Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/goldin-nan/>

Allen Gwen: *Cindy Sherman: Centerfold (Untitled #96)*, MoMa 2021

ArtsHub: Who is Cindy Sherman? 2016, You Tube video, [10.5.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i8Ttj--2SuU>

Artnet: *Artists: Ana Mendieta*, [online] [26.4.2021] Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/>

Artnet: *Helena Almeida*, [online][27.4.]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/helena-almeida/>

BRNIN8R47, 2018, Cindy Sherman-Untitled Film Stills, YouTube video, [10.5.2021]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=oNbppNm\\_m\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=oNbppNm_m_s)

Breines Wini: White Feminism, Black Feminism, Black Power, [online] NWSA Journal 8 no.3. 1996, [5.5.2021] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/4316463> s.101–121.

Calak Katherine: *Barbara Kruger, You`r Body is a Battleground*, [online] Women`s Studies Program 2008 [8.5.2021] Dostupné z: [https://dspace.sunyconnect.suny.edu/bitstream/handle/1951/43953/Barbara\\_Kruger\\_Your\\_Body\\_Is\\_a\\_Battleground.pdf](https://dspace.sunyconnect.suny.edu/bitstream/handle/1951/43953/Barbara_Kruger_Your_Body_Is_a_Battleground.pdf)

Cohen Alina: *Why Sally Mann's Photographs of Her Children Can Still Make Viewers Uncomfortable*. [online] Artsy, 4.1.2018, [30.4.] Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sally-mann-s-photographs-children-viewers-uncomfortable>

Dine Ranana: *Scarlet Letters: Getting the History of Abortion and Contraception Right*, [online] Center for American Progress, 8.8.2013 [5.4.2021] Dostupné z: <https://www.americanprogress.org/issues/religion/news/2013/08/08/71893/scarlet-letters-getting-the-history-of-abortion-and-contraception-right/>

Dvořáčková Jana: *Analyza existujících výzkumů v ČR v oblasti partnerského násilí*, [online] 2017, [30.3.2021] Odbor rovnosti žen a mužů Úřadu vlády ČR, s.35, Dostupné z: <https://www.tojеровnost.cz/images/analyzy/Analyza-existujicich-vyzkumu-v-oblasti-partnerskeho-nasili.pdf>

Dudová Radka: *Interrupce v socialistickém Československu z foucaultovské perspektivy*, Gender, rovné příležitosti, výzkum 1/2009, 2009, s. 25–36

Eibenová Irena: *Oidipovský komplex*, 2014 [online] Občankáři [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.obcankari.cz/edukacni-material-oidipuv-elektin-komplex>

Flossie Skelton: *Female in Focus: championing a gender-equal photography industry*, [online] 854 photography, 16.1.2020 [24.3.2021] Dostupné z: <https://www.1854.photography/2020/01/female-in-focus-championing-a-gender-equal-photography-industry/>

Fralin Museum of Art at The University of Virginia, 2020, Curatorial Clips | Hannah Wilke's Performalist Self Portraits, YouTube video. [20.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-x0wAZBAZpc&t=323s>

Fagon Olivia-Jene: *Sally Man's At Twelve*. [online] Artsy, 15.7.2014, [30.4.] Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/olivia-photograph-of-the-week-number-3-sally>

Forte Jeanie: Women's Performance Art: Feminism and Postmodernism, [online] Theatre Journal 40, no. 2 1988 [5.5.2021] Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/3207658?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3207658?seq=1#metadata_info_tab_contents) s.217

Havelková Hana: *První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly*. [online] Abc feminismu. Nesehnutí, Brno 2004 Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/fss/jaro2009/SPP457/um/8146081/Havelkova\\_Prvi\\_a\\_druha\\_vlna\\_feminismu.pdf](https://is.muni.cz/el/fss/jaro2009/SPP457/um/8146081/Havelkova_Prvi_a_druha_vlna_feminismu.pdf)

Husárová Dáša: *Autoportrét není jenom selfie*, [online] Milujeme fotografii, 7. října 2016, [16.4.2021] Dostupné z: <https://www.milujemefotografii.cz/autoportret-neni-jenom-selfie>

Johnson W., M. Rice, C. Williams : *A History of Photography*, Taschen 2016

Jansen Charlotte: *How Feminist Photography of the 1970s Paved the Way for Women Artists Today*, [online] Artsy 7.10.2016, [16.4.2021] Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-feminist-photography-of-the-1970s-paved-the-way-for-women-artists-today>

Kérchy Anna: *The Woman 69 Times: Cindy Sherman's Untitled Film Stills*, Hungarian Journal of English and American Studies, Femininity and Subjectivity 2003, s. 181–190.

Korč Kryštof: *Medailon autora – Cindy Sherman*, [online] Megapixel 18.9.2015 [24.3.2021], Dostupné z: [www.megapixel.cz/medailon-autora-cindy-sherman](http://www.megapixel.cz/medailon-autora-cindy-sherman)

Klorman-Eraqi Na'ama: *Underneath we're angry: feminism and media politics in Britain in the late 1970s and early 1980s*, [online] Feminist Media Studies 17:2 , 2017, [20.3.2021]

Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F14680777.2016.1188843>. s.231–247

Koralewska Inga, Zielinska Katarzyna: *'Defending the unborn', 'protecting women' and 'preserving culture and nation'*, [online] anti-abortion discourse in the Polish right-wing press, *Culture, Health & Sexuality*, 18.2. 2021, [30.3.2021] Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F13691058.2021.1878559&area=0000000000000001>

Kamimura Masako: *Barbara Kruger: Art of Representation*. [online] *Woman's Art Journal*, vol. 8, no. 1, 1987, [15.4.2021] Dostupné z: [www.jstor.org/stable/1358339](http://www.jstor.org/stable/1358339) s. 40–43

Lauder Silvie: *Proč jsou pracující ženy oběti i hrdinky pandemie*, [online] *Respekt*, 21.3.2021 [25.3.2021] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2021/12/proc-jsou-pracujici-zeny-obeti-i-hrdinky-pandemie?gift=si7h8c4tdy>

Lussac Olivier: *Ouve-me, Helena Almeida. 1978-79*. [online] *Art Performance*, 10.12.2013 [28.4.] Dostupné z: <http://artperformance.over-blog.fr/article-ouve-me-helena-almeida-1978-79-121524030.html>

Moan Pat: *"Reclaim the Night"* Spare Rib 78., 1978, s. 22–23.

Merriam Webster dictionary, Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/centerfold>

Manchester Elizabeth: *Nan one month after being battered*, [online] Tate 2001, [30.3.2021] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>

MoMA: *Hannah Wilke, S.O.S. - Starification Object Series 1974-82*, [online] [20.4.2021] Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/102432>

Mclaughlin Rosanna: *Ana Mendieta: Artist or Martyr?* [online], ArtReview, 2018, [26.4.2021], Dostupné z: <https://artreview.com/ar-april-2018-feature-ana-mendieta/>)

McNay Anna: *Ana Mendieta: Photography, Film, and the Silueta Series* [online] Photomonitor. 2013 [26.4.2021] Dostupné z: [https://photomonitor.co.uk/essay/photography-film-and-the-silueta-series/#\\_edn1](https://photomonitor.co.uk/essay/photography-film-and-the-silueta-series/#_edn1)

Mann Sally, Gordon Mary: *An Exchange on „Sexualizing Children“*, Salmagundi (114/115), 1997, s.228–232., [30.4.] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40548981>

National Organization for Women: *History of Marches and Mass Actions*, [online] [11.5.2021] Dostupné z: <https://now.org/about/history/history-of-marches-and-mass-actions/>

National Gallery of Art, 2016, Barbara Kruger: in her own words, YouTube video, [15.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8xi9qQb2SHU>

Nochlin Linda: *Why Have There Been No Great Women Artists?*, ART news 1971

Oral History Interview: Dr. Angela Davis, National Museum of African American History and Culture 5.8.2019

Raymonds Claire: *Women Photographers and Feminist Aesthetics*, Routledge 2017

Rubin Magdalena: *Polský portatový zákon: dopady na evropskou integraci a transatlantickou spolupráci*, [online] Europeum 20.11.2020 [10.4.2021] Dostupné z: <https://europeum.blogactiv.eu/2020/11/20/polsko-potrat-eu-evropska-integrace-usa/>

Rampton Martha: *Four waves of Feminism*, [online] Pacific Magazine Fall, 2008 [19.3.2021] Dostupné z: <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism>



Respini Eva: *Cindy Sherman*, Museum of Modern Art, 2012

Ribeiro Sarah: *Cindy Sherman: Multiple Bodies*, Emmanuel College, 2013

Sotheby's: *The Radical Nudes of Yves Klein's Anthropometries*. [online] Sotheby's, 21.1.2020 [28.4.] Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-radical-nudes-of-yves-kleins-anthropometries>

Smetáčková Irena: *Průručka pro genderově citlivé výchovné poradenství*, IS EQUAL, Praha 2007

The Museum of Contemporary Art. 2013, Nan Goldin – The Ballad of Sexual Dependency – MOCA U – MOCAtv, [9.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUqU>

Toner Robin: *Right to abortion draws thousands to capital rally*, [online] The New York Times, April, 10.4.1989 [5.4.2021] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1989/04/10/us/right-to-abortion-draws-thousands-to-capital-rally.html>

U. S. Supreme Court: *Jane ROE, et al., Appellants, v. Henry Wade*, [online] Legal Information Institute, 1973 [5.4.2021] Dostupné z: <https://www.law.cornell.edu/supremecourt/text/410/113>

U.S. Reports: Webster, attorney general of Missouri, et. al. v. Reproductive health services et al., [online] 1988 [8.5.2021] Dostupné z: <https://tile.loc.gov/storage-services/service/l1/usrep/usrep492/usrep492490/usrep492490.pdf>

World Drug Report, UNODC, New York, 2016

World Employment Social Outlook, ILO, Geneva, 2018

Williams Hannah: *Hannah Wilke`s Naked Crusade to Subvert the Patriarchy*. [online] Artsy, 1.1.2019, [20.4.2021], Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-hannah-wilkes-naked-crusade-subvert-patriarchy>

Wringley Tish: Helena Almeida: Study for Inner Improvement. [online] AnOther, 12.8.2013 [27.4.], Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/2924/helena-almeida-study-for-inner-improvement>

## Obrazová příloha



1. Barbara Kruger: Untitled (A picture is worth more than a thousand words), 1989, fotografický sítotisk na vinylu 208 x 312cm.



2. Gigi Billboard Advertisement, 1970s, Londýn, fotografie



3. Cindy Sherman: Untitled #93, 1981, barevná fotografie 61 x 122 cm



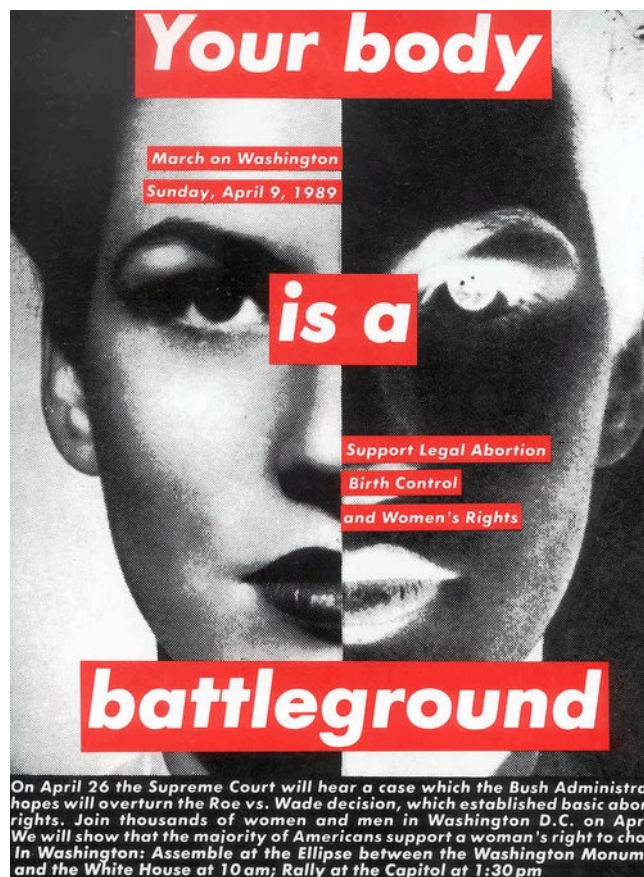
4. Cindy Sherman: Untitled #96, 1981, barevná fotografie



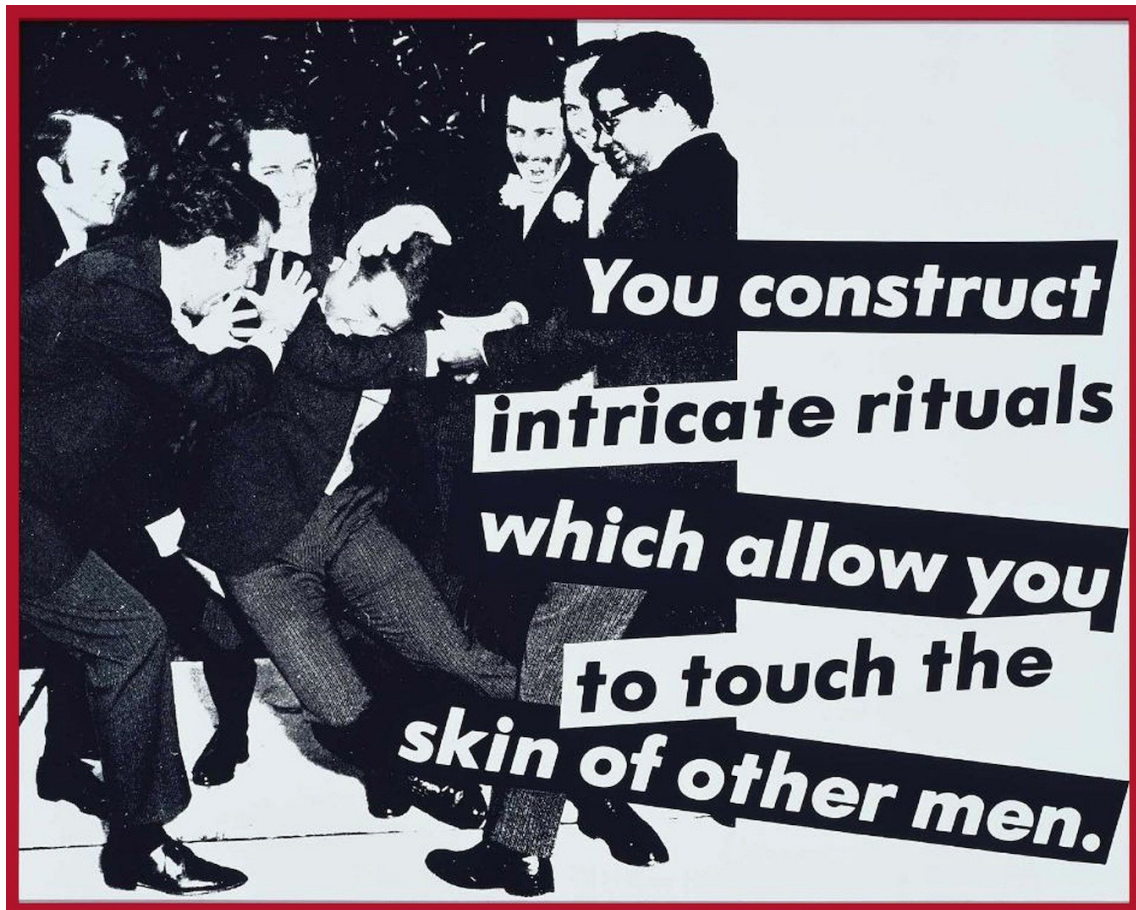
5. Nan Goldinová: Nan one month after being battered, 1984, barevná fotografie 69 x 101 cm



6. Nan Goldinová: The Hug, 1980, barevná fotografie



7. Barbara Krugrová: Untitled (Your Body is a Battleground), 1989, fotografický sítotisk na vinylu 284,5 × 284.5 cm



8. Barbara Kruger: Untitled (You construct intricate rituals which allow you to touch the skin of other men), 1980. fotografie; 92,5 × 125 cm





9. Hannah Wilke: S.O.S. Starification Object Series, Performalist Self-Portrait with Les Wollam, 1974, černobílá fotografie 107.3 × 74.6 cm



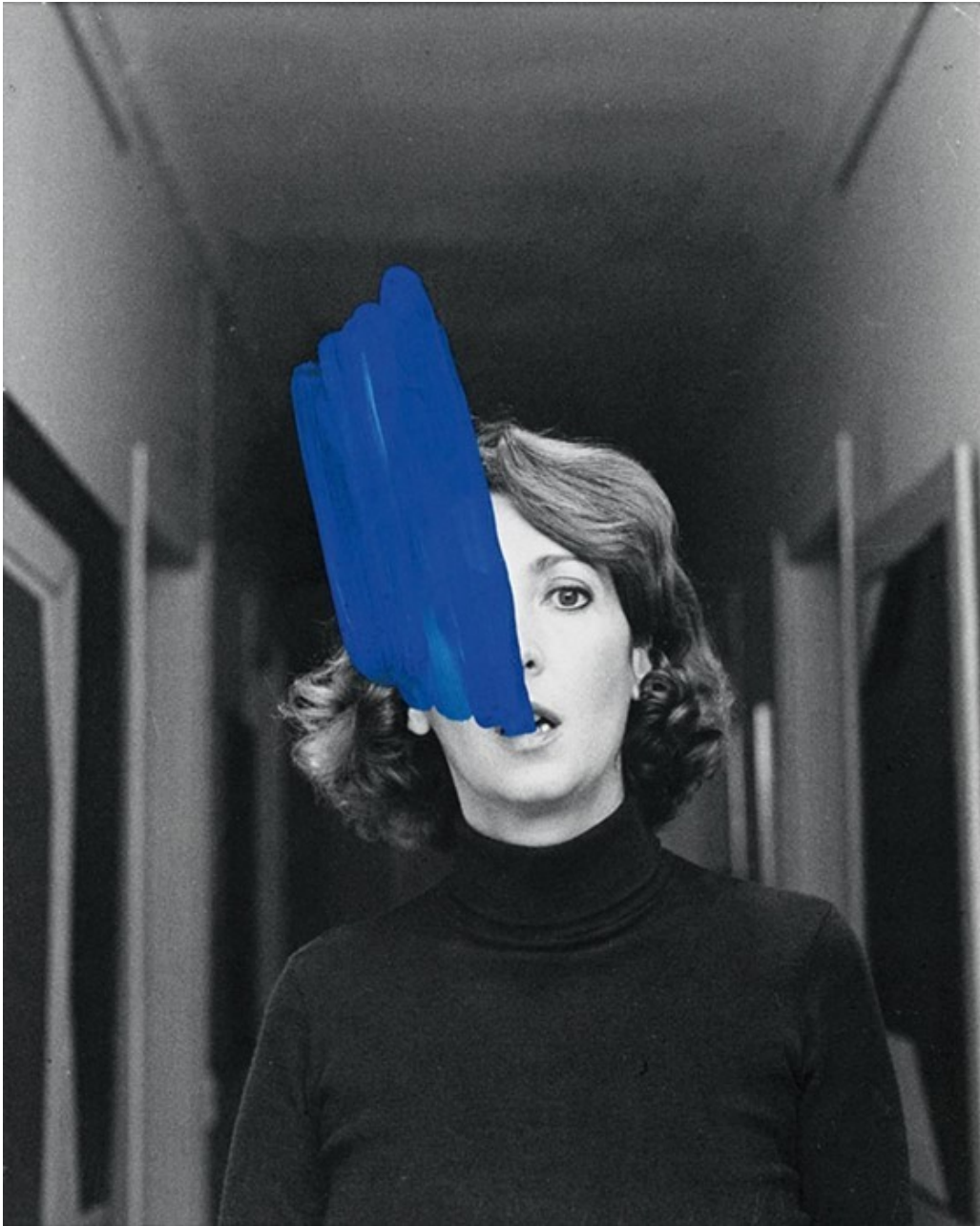
10. Hannah Wilke: Intra-Venus Series No. 11, December 11, 1992, chromogenická lesklá fotografie, 4 panely, 76,2 x 101,6 cm



11. Ana Mendieta: Untitled (Silueta Series) 1973, barevná fotografie



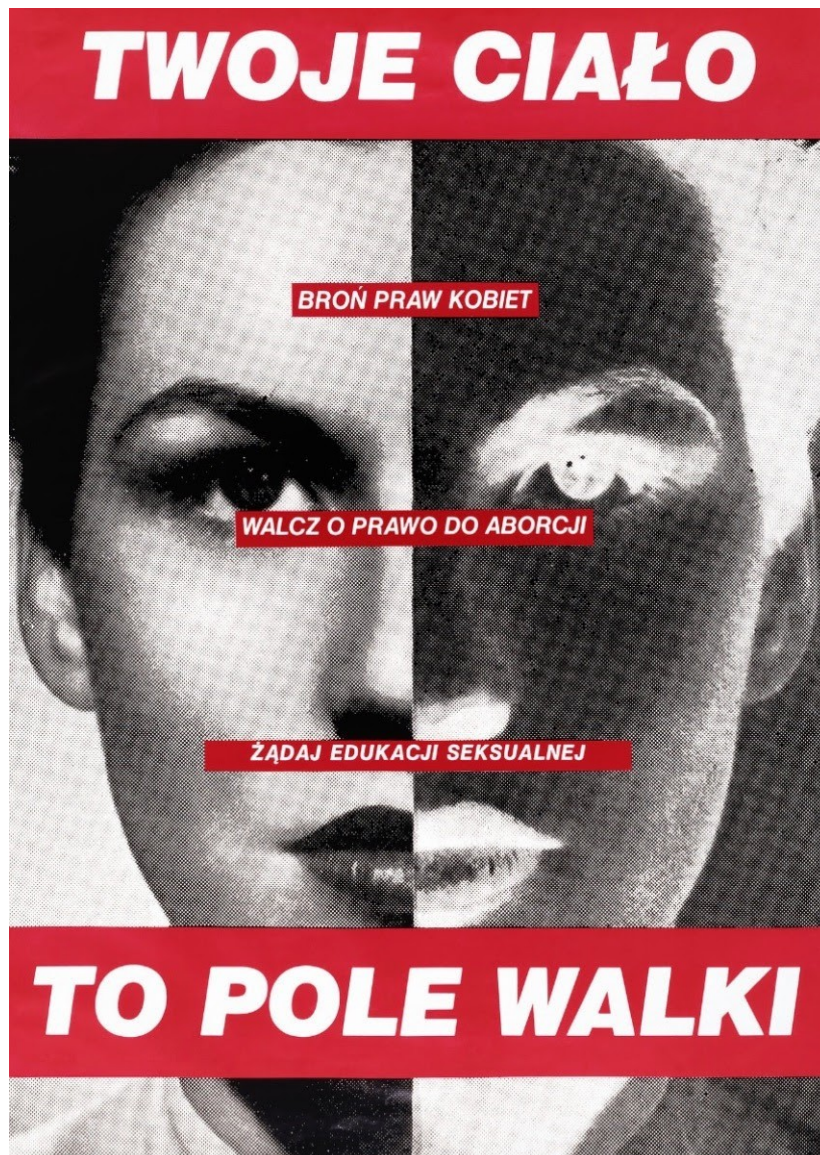
12. Ana Mendieta: Untitled (Self-Portrait with Blood) 1973, fotografie



13. Helena Almeida: Study for Inner Improvement, 1977, fotografie



14. Sally Mann: The New Mothers 1989, fotografie, 48,6 x 59,1 cm



15. Barbara Krugerová: Untitled (Your Body is a Battleground), Polská verze, 2020

## Seznam vyobrazení

1. Barbara Kruger: Untitled (A picture is worth more than a thousand words), 1989, fotografický sítotisk na vinylu 208 x 312cm. Reprodukce z: [online] Hallmark Art Collection [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.hallmarkartcollection.com/artwork/untitled-picture-worth-thousand-words/>
2. Gigi Billboard Advertisement, 1970s, Londýn, fotografie, Reprodukce z: [online] Klorman-Eraqi 2017, s. 232.
3. Cindy Sherman: Untitled #93, 1981, barevná fotografie 61 x 122 cm. Reprodukce z: [online] Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard Collage, New York 2012 [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/261/3360>
4. Cindy Sherman: Untitled #96, 1981, barevná fotografie, Reprodukce z: [online] Moderna Museet [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/cindy-sherman/more-about-the-exhibition/>
5. Nan Goldinová: Nan one month after being battered, 1984, barevná fotografie 69 x 101 cm, Reprodukce z: [online] Tate [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>
6. Nan Goldinová: The Hug, 1980, barevná fotografie, Reprodukce z: [online] Domus [9.5.2021] Dostupné z: [https://www.domusweb.it/en/news/2017/09/21/the\\_ballad\\_of\\_nan\\_goldin.html](https://www.domusweb.it/en/news/2017/09/21/the_ballad_of_nan_goldin.html)
7. Barbara Krugerová: Untitled (Your Body is a Battleground), 1989, fotografický sítotisk na vinylu 284,5 × 284.5 cm, Reprodukce z: [online] Artsy [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a-battleground-1>
8. Barbara Kruger: Untitled (You construct intricate rituals which allow you to touch the skin of other men), 1980. fotografie; 92,5 × 125 cm. Reprodukce z: [online] Art21 [9.5.2021] Dostupné z: <https://art21.org/read/barbara-kruger-resisting-reductivism-breaking-the-bubble/>
9. Hannah Wilke: S.O.S. Starification Object Series, Performalist Self-Portrait with Les Wollam, 1974, černobílá fotografie 107.3 × 74.6 cm, Reprodukce z: [online] Artsy [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-sos-starification-object-series-performalist-self-portrait-with-les-wollam>

10. Hannah Wilke: Intra-Venus Series No. 11, December 11, 1992, chromogenická lesklá fotografie, 4 panely, 76,2 x 101,6 cm, Reprodukce z: [online] Artsy [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-intra-venus-series-no-11-december-11-1992>

11. Ana Mendieta: Untitled (Silueta Series) 1973, barevná fotografie, Reprodukce z: [online] E-flux [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.e-flux.com/announcements/165634/covered-in-time-and-history-the-films-of-ana-mendieta/>

12. Ana Mendieta: Untitled (Self-Portrait with Blood) 1973, fotografie, Reprodukce z [online] The Modern Girls [9.5.2021] Dostupné z: <https://themoderngirls.co/2018/04/04/where-is-ana-mendieta/>

## II. Seznam vyobrazení

13. Helena Almeida: Study for Inner Improvement, 1977, fotografie, Reprodukce z: [online] AnOther [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/2924/helena-almeida-study-for-inner-improvement>

14. Sally Mann: The New Mothers 1989, fotografie, 48,6 x 59,1 cm, Reprodukce z: [online] Artsy [9.5.2021] Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/sally-mann-the-new-mothers>

15. Barbara Krugerová: Untitled (Your Body is a Battleground), Polská verze, 2020, Reprodukce z: [online] Public delivery [11.5.2021] Dostupné z: <https://publicdelivery.org/barbara-kruger-battleground/>