

Žena jako osobnost
Osobnost ženy v české a slovenské fotografii
1990-2009

Pavla Navrátilová

Bakalářská práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2008/2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Pavla NAVRÁTILOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Žena jako osobnost**

2. Praktická část:
a) série plakátů: **Luxus?**
b) katalog výrobků nebo služeb: **Katalog snů**
c) volný výstavní soubor: **zeMĚ**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu cca 10 min.

2. Praktická část:

a) série fotografických plakátů na závažné celospolečenské téma: 3x maketa plakátů A2 s grafickou úpravou, případně textem

b) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12–15 ks fotografií – formát 24 x 30 cm jako maketa s grafickou úpravou + 6 zdrojových fotografií ve formátu 24 x 30 cm

c) volné fotografie – výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), min. 10 ks fotografií, v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50 x 60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu

d) interaktivní prezentační CD (4 ks), které obsahuje teoretickou část Bakalářské práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledové 72 dpi. a indexprinty.

Rozsah práce: viz **Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: viz **Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:


Doporučené zdroje:
veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2008**
Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2009**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2008


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
pověřená děkanka




MgA. Václav Ondroušek
ředitel ústavu

ABSTRAKT

V bakalářské práci se soustředím na ženu jako osobnost, a to v české a slovenské fotografii v letech 1990 – 2009. Ženské nebo i feministické umění není jasně vymezeno v obsahu ani přístupu. Základem je koncept a záměr práce. Vybrala jsem několik elementárních aspektů, které považuji za nedílnou součást tématu. Ve své práci se zabývám intimitou, identitou a sexualitou žen. Vše souvisí s rodovými rolami a dispozicemi žen. Autorky fotografií ke ztvárnění nejčastěji používají svá vlastní těla. Vyjadřují subjektivní pohledy a názory nabyté zkušenostmi, které mnohdy dostávají do širších obecnějších významů.

V teoretické části jsem se snažila ukázat autorky zabývající se problematikou současné ženské populace. Nejrozsáhlejší kapitola je věnována intimitě ženy v rodině. Jelikož je toto téma zastoupeno největším počtem fotografek, soudím, že si zaslouží větší pozornost. Má práce není zaměřena výhradně na ženské autorky, avšak k mé lítosti jsem mnoho zájemců z řad mužů neobjevila.

Klíčová slova: Intimita, identita, feminismus, ženské umění

ABSTRACT

In my bachelor work I concentrate at the woman as a personality in the czech a slovak photography in the years 1990 - 2009. The woman or feministic art is not clearly specified either in the subject or in the approach. The principle is the conception and the purpose of my work. I have chosen some essential aspects which I consider for the basic part of the topic. In my work I occupy with the intimacy, identity and sexuality. Everything is connected with the gender part and disposition of the women. They use their own bodies as soon as possible. They express the subjective views and opinions obtained with the experience which have sometimes more common meaning.

In the theoretical part I have tried to show the women-photographer occupied with the problems of contemporary women population. The larger chapter is concerning with the intimacy of women in the family. Because they are represented by the large number of women-photographer. I think that this topic needs a big attention. I did not want to concent-

rate only on women-photographer but I did not find many men-photofrapher occupied with this problem. I am very sorry.

Keywords: identity, feminism, women art gender.

Ráda bych poděkovala vedoucí své teoretické bakalářské práce Mgr. Lucii Fišerové za trpělivost, ochotu a pomoc při zhotovování práce. Vyjádřit svůj dík bych chtěla také doc.MgA. Jaroslavu Prokopovi, vedoucímu praktické části bakalářské práce, za shovívavost, cenné rady a vstřícnost. Dále děkuji i ostatním pedagogickým pracovníkům a členům ústavu reklamní fotografie za nebyvalou podporu.

OBSAH

ÚVOD	9
1 TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ŽENA V HISTORII	11
1.1 NÁZORY NA KULTURNÍ A SPOLEČENSKÉ POSTAVENÍ ŽEN V HISTORII A SOUČASNOSTI V TEORETICKÉM DÍLE MARTINY PACHMANOVÉ	11
1.2 ŽENA FOTOGRAFKA	13
2 INTIMITA ŽENY V RODIDĚ	14
2.1 MATEŘSTVÍ	14
2.1.1 Odraz mateřství v práci Dany Kyndrové.....	15
2.1.2 Vtipná Lenka Klodová	16
2.2 „UMĚNÍ PORODIT“	17
2.3 MATKY A DCERY	18
2.3.1 „Matky a dcery“ v pojetí Pavla Baňky	18
2.3.2 Matky/Dcery Barbory Kuklíkové.....	19
2.4 RODINA	20
2.4.1 Žena v čase a prostoru – Sylva Francová	20
2.4.2 Rodina Míly Preslové.....	21
2.4.3 Rodinné jinakosti Gabriely Kontra a Jany Štěpánové.....	22
2.4.4 „Sestry“ Jaroslava Kociána	23
3 TĚLESNOST ŽENY	25
3.1 INTIMITA / TĚLESNOST	25
3.2 VERONIKA BROMOVÁ	26
4 IDENTITA V ŽENSKÝCH RUKOU	28
4.1 DVOJNICE DITA PEPE	28
4.2 NEKONEČNÉ KRÁLOVSTVÍ VERONIKY BROMOVÉ	30
4.3 JE JEN JEDNA TEREZA VLČKOVÁ?	31
4.4 KATARÍNA BRIČOVÁ	32
4.5 MARIE LABURDOVÁ.....	33
4.6 VÝSTAVA „IDENTITA MLADÝCH ČESKÝCH FOTOGRAFEK“	33
4.7 MARIE DVOŘÁKOVÁ	34
4.8 KATEŘINA VESELÁ.....	34
5 STÁŘÍ, SMRT A NEMOC	36
5.1 MILENA DOPITOVÁ.....	36
5.2 „NEZŮSTÁVEJ SAMA“	37
6 ŽENY DNEŠKA	38

6.1	JITKA HANZELKOVÁ.....	38
6.2	LUCIA NIMCOVÁ	38
6.3	MICHAELA THELENOVÁ „V ZAJETÍ KONVENCÍ“	39
6.4	KARLA HOSTAŠOVÁ	40
6.5	JANA ŠTĚPÁNOVÁ	41
6.6	MARTIN PLITZE	41
6.7	„TENTO MĚSÍC MENSTRUUJI“	42
	ZÁVĚR	44
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	45

ÚVOD

Fotografie je zachycení okamžiku, který se nikdy nezopakuje ani se znovu neobjeví a vyprchá stejně rychle jako zvuk závěrky. Avšak tyto okamžiky nám zde zanechávají svá svědectví a znovu a znovu vypráví své příběhy. Některé tyto momenty jsou pro nás silnými vzpomínkami, ať už na dětství či jinou událost. Mají pro nás velkou hodnotu. Někoho fotografie fascinuje svou brutalitou, jiného touhou po splnění snu, anebo šokuje. Mě uchvátila nejvíce tím, že mi dovoluje nahlédnout lidem, v tomto případě ženám, do soukromí a odkrývá realitu a názory fotografky více než zobrazovaného objektu. Téma, které jsem si vybrala, je mi blízké, protože je osobní a částečně vypovídá o nalézání různých podob ženskosti.

Ve své bakalářské práci pojednávám o ženě jako osobnosti zachycené ve fotografii, ale rovněž jako o umělkyni – fotografce, tvůrkyni. V textu se nesoustředím na zobrazení ženy jako objektu, symbolu přitažlivosti, předmětu touhy, ale na ženu prezentující své postoje a názory. Časově je má práce vymezena léty 1990 – 2009, geograficky sleduji území České a Slovenské republiky.

Mým záměrem je zmapovat tendence, kterými se současná ženská fotografie ubírá a popsat tvorbu vybraných zástupkyň, resp. i zástupců těchto směrů. Výběr dílčích témat a autorů / autorek je subjektivní, se zřetelem na ženu jako osobnost.

Na začátku své práce krátce zmiňuji historii žen ve smyslu vývoje jejich postavení a obrazu ve společnosti v průběhu dějin. Ve druhé a nejobsáhlejší kapitole nazvané „Intimita ženy v rodině“ sleduji proměny rolí žen v rodině, jak v průběhu života, tak i v dějinách lidstva. Také se pokouším postihnout klíčové okamžiky v životě ženy, jak je vidí současní fotografové, resp. současné fotografky. V souvislosti s tím rozdělují text do podkapitol „Mateřství“, „Matky/dcery“ a „Rodina“. Následující kapitola s názvem „Tělesnost ženy“ je zastoupena prací Veroniky Bromové. Námětem pro čtvrtou kapitolu jsou díla D. Pepe, V. Bromové, T. Vlčkové a dalších, v nichž se soustředím na téma identity, hledání jedinečnosti v konfrontaci s okolím. Pátou kapitolu věnuji stáří, smrti a nemoci ve spojitosti s ženami. Text uzavírá šestá kapitola „Ženy dneška“ z pohledu L. Nimcové, J. Hanzlové, M. Thele-
nové a dalších.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ŽENA V HISTORII

Zvláštní myšlenkou, na kterou jsem narazila v knize *Věrnost v pohybu* Martiny Pachmanové (1970) - uznávaná umělecká kritička, kurátorka a odborná asistentka na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde přednáší dějiny umění, je srovnání muže s ukřižovaným Kristem, který představuje ztělesněnou nedotknutelnost¹. Ať už smýšlím o křesťanství jakkoli, je faktem, že hlasatelé křesťanské víry prezentovali ženy coby pokušitelky, hříšnice, ba dokonce čarodějky, což jejich společenské postavení mohlo negativně ovlivnit a znamenalo také větší pokoru před muži, než jaká by jim jakožto rovnocennému stvoření příslušela. Dle křesťanství Eva, první žena stvořená Bohem z Adamova žebra, neodolala pokušení a utrhla plod ze stromu Poznání. Ženy tedy už od počátku měly pykat za Evin prvotní hřích a neposlušnost.

Od pravěku byly ženy základem rodiny a za roli matek se jim v dějinách dostávalo zaslouženého uznání. Povinnosti spojené s mateřstvím, péčí o manžela a domov byly však vyváženy právy teprve velmi nedávno².

1.1 Názory na kulturní a společenské postavení žen v historii a současnosti v teoretickém díle Martiny Pachmanové

Martina Pachmanová, narozená roku 1970, je odbornou asistentkou na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde vyučuje dějiny umění. Pracuje jako kurátorka, umělecká kritička a autorka publikující nejen u nás, ale i v zahraničí. Z díla bych ráda zmínila *Věrnost v pohybu*.

¹ Pachmanová, M., 2001

² Roku 1920 se stal znovu československým prezidentem T. G. Masaryk a téhož roku měly ženy poprvé právo volit.

Publikace je transkripcí rozhovorů o feminismu, vizualitě a dějinách, které autorka vedla s významnými americkými osobnostmi, ženami. Většina hovorů vznikla ve Spojených státech³.

Myslím, že ženy do umění vnesly nový vítr a jiný druh zkušeností než muži a jsou ve své tvorbě dnes mnohem odvážnější a otevřenější. Částečně je to způsobeno potlačováním jejich představ a snů po dlouhou dobu, a také to snad souvisí s provokací a chtíčem žen ukázat společnosti, čeho mohou dosáhnout, co všechno si mohou dovolit. Nebo jak praví kontroverzní německá umělkyně Valie Export (1940) „*Až budou ženy opouštět manžely a děti a společnost to bude tolerovat juridicky a společensky tak, jako to toleruje mužům: až tedy ženy toho všeho dosáhnou – pak vyvinou kreativitu (stejně) všestrannou.*“⁴

M. Pachmanová své názorové dospívání sama přisuzuje migraci do USA. Ať už je to cizina nebo naše osobní problémy, stále si všichni utváříme nové pohledy a rozšiřujeme obzory.

Při rozhovoru s Lindou Nochlin, která je profesorkou moderního umění na Institute of Fine Arts na New York University, mě donutila zapřemýšlet, jak by vypadaly dějiny vytvořené ženami. Úvahou o ní by se dalo zabývat velmi dlouho, nicméně první obrazy, které mi vyvstaly v hlavě, ukazovaly svět citlivější, láskyplnější, ale zato mnohem vážavější. Možná by naše dějiny byly více intrikářské, ale také o něco více zaměřené na zabezpečení rodiny, než na posílení ega jednotlivců.

„*V Manetových nebo Degasových obrazech velmi často vidíte, jak muži odpočívají nebo se baví. Jejich volný čas je ale podmíněn prací žen: servírek, služek, potíciích se tanečnic nebo prostitutek. Nebo se podíváte na Géricaulta a zjistíte, že v jeho obrazech po ženách není téměř ani stopa. Jako feministicky uvažující kunsthistorička se musím ptát nejen na to, co v umění je, ale také na to, co tam není a proč.*“⁵

³ Pachmanová, M., 2001

⁴ Export in Grosenicková, U., s. 52, *Ženy v umění 20. a 21. století*, Praha: Slovart, 2004, 191 s., ISBN 80-7209-626-5, edice Ikony, přeložila z němčiny Xenie Klepiková

⁵ Nochlin in Pachmanová, M. *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vitalitě*. 1. vyd., Praha: [S.l.] One Woman Press, 2001, 237 s., ISBN 80-86356-10-8

V renesanci, kdy se ženské tělo stalo středem zájmu většiny umělců, došlo nejen ke zpřístupnění ženské nahoty, ale i k výhradnímu postavení muže do role umělce. Muži se samozřejmě objevovali a zobrazovali i nadále, avšak jen důstojně, oblečení. A tento rozmach ženských aktů můžeme považovat za doklad společenské nadvlády mužů, kteří postavili ženy do pasivity. Díky tomu, že ženy mají dáno být vnitřně silnými bytostmi, byly schopné v pasivitě zůstat po tak dlouhou dobu, do začátku 20. století.

1.2 Žena fotografka

Fotografie od počátku roku 1839 stála pouze ve stínu výtvarného umění – malířství a sochařství. Hovoří se o něm jako o tzv. druhotném umění, z čehož vyplývá, že ženy byly v oboru fotografie diskriminovány hned dvakrát. Žena jako fotografka s tématem zaměřeným výhradně na svou osobu či ženskou mentalitu se v české fotografii objevuje až v 90. letech 20. století.

Vybrala jsem si fotografii jako médium, se kterým pracuji a které je mi tudíž nejbližší. Cílem mé bakalářské práce je zmapovat tvorbu českých a slovenských fotografek a fotografů, kteří svou pozornost obracejí k ženám ve snaze pochopit ženský svět. Soustředím se na léta 1990 – 2009, poněvadž je mi tato doba co do věku nejbližší. Vyhledávám současné tendence žen i mužů, kteří se zabývají vnitřním stavem ženy a snaží se ji pojmout jinak než jako krásný, přitažlivý a erotický objekt.

2 INTIMITA ŽENY V RODIDĚ

2.1 Mateřství

Po celé 19. století stála žena v nezáviděníhodné pozici, stála podřízena muži na úrovni dítěte nebo divocha. A tak se prohloubily zaběhlé stereotypy a role byly jasně rozděleny. Soukromé prostory jako domácnost patřily matkám, pečovatelkám a sexuálním služebnicím⁶.

Na přelomu 19. a 20. století byla žena zobrazena dvěma extrémními způsoby, za prvé žena jako idealizovaná světice a za druhé žena krvelačná a lstivá (žena-vamp). Postava matky se stala traumatem i předmětem chtivostí mužů i žen. V roce 1896 vystavovala berlínská malířka Anna Costenoblová (1866 - 1930) cyklus maleb „*Tragédie ženy*“, kde přesně rozpor mezi traumatem z mateřství a touhou po něm dokazuje. Soubor se bohužel nedochoval, avšak z existujících recenzí si lze představit, jak kontroverzně toto dílo na konci 19. století působilo. V šesti aktech autorka ukázala život moderní ženy, přičemž ve čtvrtém obraze, který byl později konzervativci stáhnut z expozice, předvedla svůj nezastržený pocit z mateřství. Neukázala krásu a neposkvrněnost plodu, ale sexuální akt při početí. Celé její pojetí bylo předznamenáním rozhodnutí žen nezůstat v pozadí a bez názoru. Ovšem zde tedy naprosto pošlapala křesťanskou tradici a zničila neposkvrněnost, protože ukázala ženu v sexuálním opojení, která zřejmě připomínala rouhačství. Velmi nadneseně řečeno spojila ženu jako Pannu Marii s Máří Magdalénou tedy jinak ženu andělskou a ďábelskou což společnost tehdy nemohla dovolit⁷.

V prvních dvaceti letech 20. století společnost potlačila existující problém mateřství do ústraní a v umění se zviditelnil kult mužnosti a války.⁸

Pohled na ženu jako na objekt mužské sexuální touhy a erotiky zůstal téměř nezměněn od renesance. Po převládající oslavě mužské geniality se dostavila krize mužské identi-

⁶ Pachmanová, M., 2001

⁷ <http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=42>

⁸ <http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=42>

ty, která byla podpořena vlnou emancipace⁹, v níž jsou hranice stereotypu nabourány a rozdíl v postavení mužů a žen se zamlžují.

2.1.1 Odraz mateřství v práci Dany Kyndrové

Dana Kyndrová (1955) je českou humanistickou fotografkou a v této části své práce se bude zabývat jejím souborem „*Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*“, shrnující fotografie ze 70. až 90. let. Doprovodná publikace k výstavě vznikla roku 2002. Jde o dokumentární a realistickou práci, která vypráví příběh životního cyklu žen od narození do smrti. Knihu Kyndrová věnovala svému synovi Viktorovi a cyklus otvírá symbolicky fotografií z jeho porodu.

Téma celého souboru naznačuje Kyndrová párem úvodních fotografií, v nichž využívá kontrastu novorozeněte a starých lidí. Cyklus je prostoupen autentičností a citlivým přístupem autorky. Je zde zobrazeno mládí ve své volnosti, nespoutanosti a neomezenosti vedle kapitoly věnované matkám, které jsou tradičně spojovány s péčí, zodpovědností a s vlastnostmi stojícími v opozici k bezstarostnému věku dospívání. Mateřství není zachyceno radostné ani líbezné. Nikde nevidíme otce a pokud ano, hrají jen doplňkovou roli v obraze. Snad i proto si jako divačka z fotografií odnáším dojem samoty a zranitelnosti.



Curych 1993/

© Dana Kyndrová / Dana Kyndrová: *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*,

Naprosto mě fascinuje fotografie z Curychu, která vznikla roku 1993 a pochází ze zmiňovaného souboru „*Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*“. Nejen svou dokonalou vý-

⁹ Emancipace žen v ČR v 90. léta.

tvarností ve mně vyvolává velmi silné vzpomínky na dětství. Je téměř identická s mou vzpomínkou na mámu a sestru, jak jsme takto lehávaly společně v posteli. Evokuje ve mně pocit lásky a obětování se pro své děti.

2.1.2 Vtipná Lenka Klodová

Převážná část tvorby české vizuální umělkyně **Lenky Klodové** (1969) je věnována ženské tělesnosti, sexualitě a mateřství. Svými fotografiemi s překvapivou pragmatičností a notnou dávkou vtipu demonstuje období těhotenství. Obvykle je gravidní žena prezentovaná křehká a oslabená. V práci Lenky Klodové však vystupuje jako bojovnice ověněná vítězstvím nad ženským údělem. Fotografie „*Menstruace*“ (2001) s heslem „řekni ne menstruaci“ humorně a s nadsázkou radí, jak na ni, jak se jí zbavit. Tou správnou možností je, zdá se, těhotenství.



/Lenka Klodová: *Menstruace*, 2001/

Fotografie „*Bojíte se mateřství?*“ (2003) si nezádá s výše uvedenou „*Menstruací*“ a myslím, že naprosto charakterizuje šok z otěhotnění a příchodu dítěte. Nejde jen o obnažené břicho, které je ukazováno z pod kabátu rádobu exhibicionistky, ale o to, co přijde později a s čím je rodičovství spojeno. Nevyhnutelná změna života a strach, možná dokonce znechucení, vyvolávají „paniku“ rovnou setkání s exhibicionistou. Teď je ovšem tím překvapivým muž. Principy a hodnoty dosavadního života se mění. Z mého okolí vím, že i když oplodnění přijde neplánovaně, žena tuto situaci po chvilkovém šoku dokáže přijmout jako šťastnou realitu. Myslím, že s většími problémy se potýkají muži. Žena stvořená se schopností plodit, chápe toto jako předurčení, zatímco muž se může zmocnit úzkost.

Mateřství Klodová v další ze série „těhotných“ fotografií zpodobňuje v postavě vrcholové běžkyně, která běží pro zlatou medaili. („*Vítězky*“, 2005) Je jasné, že svéráznost a opravdovost, s jakou tato choulostivá témata předkládá, musí vycházet z autorčiny osobní

zkušenosti. Mateřství a dítě je běh na dlouhou trať. Autorka je velmi otevřená a její obrazy mluví naprosto srozumitelně.

Lenka Klodová dokáže skvěle reflektovat myšlenky a pocity současných mužů a žen. Svými pracemi míří rovnou do středu jejich zájmů. Je velmi vtipnou a odvážnou pozorovatelkou i aktérkou.

2.2 „Umění porodit“

Narození dítěte či samo těhotenství, i když je běžné, je stále považováno za malý zázrak matky přírody. Samotný dramatický akt porodu je spojen s pocitem sounáležitosti s vesmírem a celým okolním světem. „Umění porodit“ je každoroční informativní festival, který se zabývá porodem, mateřstvím a rodičovstvím. Koná se v Praze a program přednášek, diskuzí a školení je doplněn výstavou fotografií, maleb, grafik a instalací. Je pořádán v rámci světového týdne respektu k porodu „*Hnutím za aktivní mateřství*“. Snaží se zejména řešit současnou problematiku spojenou nejen s porodem, mateřstvím a rodičovstvím, ale i otázky týkající se zdravotnictví a zdravotnické péče. Hnutí za aktivní mateřství má velmi široký záběr, usiluje o vylepšení podmínek provázející mateřství se všemi aspekty.

Výstava reflektuje především těhotenství, příchod dítěte na svět i oplodnění. Tvorba je zastoupena jak ženskou, tak mužskou populací. Na každé z výstav se objevuje přes třicet umělců - výtvarníků, grafiků, rovněž lékařů. V roce 2007 se projektu účastnili např. Veronika Bromová, Lenka Klodová, Milan Cais, Jiří Surůvka, Peter Župník, Pavel Mára a další¹⁰.

V současnosti již problematika nízké porodnosti v ČR a v dalších vyspělých státech ustupuje, avšak před pár lety byl právě nízký populační přírůstek hlavním tématem nejen „Hnutí za aktivní mateřství“. A proto si myslím, že informativní festival je přínosný jak z kulturního, tak i společenského hlediska.

¹⁰ <http://rodina.dama.cz/clanek.php?d=7346>

2.3 Matky a dcery

Ženské nebo feministické umění, kterým se zabývám, není přesně definováno tématy a přístupy. Základem je koncept a záměr práce. Nejen v této podkapitole jde o subjektivní pohledy spojené s rodovými rolami.

Chtěla jsem ukázat, jak krásné, leč komplikované vztahy existují mezi matkou a dcerou. S tímto je spojené těžké období dospívání a později smíření a nalézání identity v matce. Jde o přirozený cyklus, kdy se z dcer stávají matky.

2.3.1 „Matky a dcery“ v pojetí Pavla Baňky

Dominantní český fotograf **Pavel Baňka** (1941) začal působit na počátku 80. let na československé, ale i evropské scéně. Jeho novější soubor „*Matky a dcery*“, který vznikl od roku 2001 do roku 2006 je ukázkou nejen genetických dispozic matek a dcer, ale je i ze sociálního hlediska zajímavou studií. Inscenované, velkoformátové, barevné fotografie vznikaly v USA, ČR a Polsku.



/Pavel Baňka: *Matky a dcery*-Česká republika, Praha, 2006/

Pro toto téma se Pavel Baňka rozhodl díky vlastní zkušenosti. Je manželem i otcem, a to mu umožnilo zblízka pozorovat vztah mezi svou dcerou a její matkou. Záměrem není jen ukázat vnější podobu, jak to můžeme vidět u jiných, ale opravdový – harmonický či disharmonický, vztah mezi matkou a dcerou. Stal se jedním z mála autorů hlouběji se zabývajících světem žen.

Mé vzpomínky na dospívání jsou spojeny s boji a vzpírání se proti přijetí matky – obrazu mě samé v budoucnosti. Nejen vzhled, ale i zvyky a povahové rysy, se kterými přicházíme do styku od narození, nás ovlivňují a předurčují k tomu, že svým matkám budeme podobné více, než bychom si v pubertálním věku přály.

Druhý rozměr fotografií lze spatřovat ve vztahu žen z různých generací. Jsou fotografovány přirozeně, obyčejně, převážně v jejich běžném prostředí. V prostředí, které se vždy objevuje na fotografiích, není-li neutrální (ateliér), můžeme číst výpovědi o sociálním postavení a kultuře zobrazovaných. Portréty působí příjemně a zachycují, kromě výše zmíněného také pýchu matek směřovanou k dcerám. Chlubí se tím nejcennějším, co v životě mají.

2.3.2 Matky/Dcery Barbory Kuklíkové



/ Barbora Miklíková: *Matky/ dcery* 2008/

S osobitou fotografkou a grafickou designerkou **Barborou Kuklíkovou** (1977) soustředím svůj zájem na jeden z jejich posledních souborů „*Matky/Dcery*“ (2008). Na předcházejících stránkách se zabývám těhotenstvím, v zápětí na to narozením dítěte a později jeho dospíváním ve vztahu k matce. Tento soubor však pojednává o dospělém věku dcer, které po období vzdoru (dospívání), se vrací zpět a znovu se sbližují s matkami. Dokument je barevně laděný v závislosti na charakteru zobrazovaných.

Sama toto mohu posoudit jen ze strany dcery, kdežto autorka konfrontuje obě polohy, roli matky a dcery. Dokument je harmonický a vypovídá o prostředí, které z převážné části utvořily matky. Vypíchnuty jsou tu vzpomínkové detaily. Podobenky nejsou vytvoře-

ny za účelem sociologického průzkumu, ale reflektují subjektivní názor autorky na vztah dospělé dcery a matky, jejichž role se s postupujícím věkem sbíhají.

Kuklíková je fotografkou na pomezí dokumentu a inscenované fotografie. „*In-Ty-My-Ta*“ (2006) - soubor zachycující její soukromé mateřské prožitky v prostředí domova, dokazuje, že mateřství pro ni bylo či je zdrojem inspirace.

2.4 Rodina

Rodina je spojení pokrevních příbuzných, je svázána a určována kulturními zvyky a nepsanými pravidly. Je to spleť mezilidských vztahů, které mnohdy bývají komplikované. Ne málo autorek pojednává o mezigeneračních problémech a rolích, které zastupují v rodině. Ukazují radosti i úskalí rodinného života.

2.4.1 Žena v čase a prostoru – Sylva Francová

Konceptuální umělkyně **Sylva Francová** (1973) je autorkou dlouhodobějších projektů a tématem jejích fotografií je aplikace vlastní intimity do každodenního života. Ve svých konceptuálních pracích si pohrává s kontrastem reality a klamu. Často pracuje se svou rodinou a blízkým okolím, tzn. vychází ze svých bezprostředních zkušeností a událostí, které ji denně obklopují.



/Sylva Francová: z cyklu *Portréty žen* 2003-2004/

Diplomová práce, kterou se prezentovala roku 2004 na AVU u Veroniky Bromové nesla název „*Portréty žen*“ (2003-2004). Soubor, který připomíná panoramatické snímky, je seskládán z několika fotografií vždy té samé ženy v různém čase. Fotografie jsou poutavé tím, že zachycují tutéž osobu ve stále stejném prostředí, avšak pokaždé v jiném čase. Portréty jsou přirozené bez jakéhokoliv náznaku přítomnosti fotoaparátu v protikladu k instalaci postav do prostoru. Do souboru zvolila ženy, zřejmě proto, že sama jako žena

dokáže lépe porozumět jejich intimitě, aniž by vstupem do prostředí nějak rušila. Jistě jí pomohla také znalost fotografovaných osob.

Zachyceny jsou běžné, banální události s jakousi přidanou hodnotou v podobě podrobné studie ze života žen.

Tento princip vzhledu panoramatu využila i u své další práce „*Denní mikropříběhy*“ („*Daily satorie*“, 2007), v níž vedle sebe skládá vždy dva až tři obrazy domácností a jejich obyvatel. Pohrává si se zrcadlovým efektem a spojením prostoru v jeden podivuhodný svět. Rozvržení snímků dodává prostoru na luxusu. Při detailnějším pohledu si všimneme drobných příběhů lidí, které nikde nezačínají ani nekončí.

2.4.2 Rodina Míly Preslové

Hluboké výpovědi fotografií **Míly Preslové** (1966), bývalé studentky AVU, jsou vždy velmi osobního a intimního rázu. Pracuje s inscenovanou a digitálně upravenou fotografií. Podstatou fotografií je zkoumání vnitřního obsahu. Ve své tvorbě užívá zaběhlých stereotypů o ženách i vlastních prožitků ženských rolí - dcery, přítelkyně, matky. Intimní sérií je dílo „*Rituál*“ (2006), jímž ukazuje naději i stísněnost života ženy v partnerství, rodině a mateřství. Demonstruje sílu nabízenou jedinci v rodině a blízkém okolí. V díle se stírá rozdíl mezi osobní výpovědí a obecně platnými, zažitými pravidly, tzn. nezůstává jen u subjektivního náhledu, ale zahrnuje do díla i všeobecné otázky zodpovědnosti a morální zásady.

Míla Preslová je konceptuální umělkyně, která nejčastěji pracuje s problematikou rodinných či mezilidských vztahů. Pro „zhmotnění“ svých myšlenek používá sebe, své tělo nebo rodinu. Její tvorba je čitelná a hovoří otevřeně o obavách, ať už ženských či celospolečenských.



/Míla Preslová: Žena v domácnosti, 2001/

Ženský svět, jak si domýšlíme z jejích fotografií, zřejmě považuje za otročinu domácích prací. Dva soubory „Žena v domácnosti“ (2001) a „Pletení“ (2002) „hovoří“ o pocitu zjetí v domácnosti a stereotypech spojených s dělbou práce. Autorka sama na sobě zpodobňuje strhané ženy v prvním případě, ve druhém má hlavu opletenou červenou vlnou. Fotografická série připomíná dílo německé výtvarnice Rosemarie Trockel (1952), která konfrontovala typicky ženské práce s uměleckou kategorií v 80. letech vystavovanou sérií pletených obrazů¹¹.

2.4.3 Rodinné jinakosti Gabriely Kontra a Jany Štěpánové

„Rodinné mapy“ (2007) je soubor dvou českých autorek - **Gabriely Kontra** (1977), fotografky, která spolupracovala s řadou časopisů, např. Alternativa, Rolling Stone, Respekt, a **Jany Štěpánové** (1969) - grafické designerky a fotografky. Soubor pojednává o vztazích nekonformních rodin, např. homosexuálních či neúplných. Autorky se zde zabývají kontroverzními sociálními tématy, řeší otázku registrovaného partnerství, transsexuali-

¹¹ Další díla konceptuální umělkyně pojednávají o vztah muže a ženy, jejich vzájemné podpoře i manipulaci, ve fotografiích *On* (1999), *Jedna ku jedné* (1998), *Když nejde o život* (2003), <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=2&claid=131>

ty, rozvodovosti atd. Fotografie jsou doplněny texty, v nichž se aktéři svěřují se svými názory na partnerství. Soubor upozorňuje na krizi rodiny v postmoderní společnosti, reflektuje různorodost vztahů mezi jedinci a svým způsobem vzdává hold demokracii a svobodě projevu, kdy je možné taková díla vystavovat bez skandálů a pohoršení veřejnosti.

Hlavním tématem tohoto souboru **Jany Štěpánové** je život gey a lesbických párů v západní Evropě a USA, zabývá se rovněž genderem (dílo: „*naHLAS a poTICHU*“, 2003), sexuální politikou a zrovnoprávněním žen. Ve své práci často užívá fotografii ženského těla.

Gabriela Kontra se v tomto projektu věnuje portrétování rodin v České republice. Otázkou rodiny a rodinných vztahů se zabývá již od studentských let na FAMU, kde vytvořila soubor „*Rodinné album*“ (2005), jímž ukončila bakalářské studium. Napsala také bakalářskou a diplomovou práci věnovanou ženám fotografkám od vzniku fotografie 1839 až do roku 1939.



/Gabriela Kontra: Rodinné mapy/

2.4.4 „Sestry“ Jaroslava Kociána

Barevný soubor „*Sestry*“ vytvořil fotograf **Jaroslav Kocián** (1979) v roce 2008. Kociánův citlivý přístup se ve fotografiích promítá v originální atmosféře každé fotografie. Většina snímků je pořízena v exteriéru, převážně v přírodě, ale objevují se i interiérové záběry. Autor se neváže a neomezuje v prostoru, jedná individuálně u každé z dvojic či trojic portrétovaných.

Posloupnost fotografií je logická, obrazy jsou řazeny podle věku modelů. Na prvním obraze je malá sedící holčička a na klíně drží asi půlroční sestru. Fotografie je veselá, svou barevností působí naivně. Poslední fotografie smutně uzavírá celý cyklus. Starší paní

sedící na řádně ustlané posteli drží v rukou rámeček s portrétem své sestry, která zemřela již jako mladá dívka. Autor dokáže vybrat působivé prostředí, které dokresluje celkový dojem fotografií počínaje malým děvčátkem a konče starší dámou.

Na fotografiích jsou si sestry dost podobné. Můžeme zde sledovat stejné rysy v obličejích, podobnost postav a vzájemné vztahy sester. Oblečení a prostředí dokresluje charakter a odráží životní styl.

Soubor „*Portréty*“ (2008) je seskládán z barevných i černobílých záběrů, všude se objevují ženy a dívky různého věku. Část fotografií má neutrální prostředí jiné jsou fotografovány v exteriéru. Některé z nich připomínají módní záběry, jiné zase rodinné fotografie.

Jaroslav Kocián je mj. i dokumentaristou a ve své práci se soustředí na děti a dospívající. „*Teenageři*“ a „*Panelákové děti*“ (2007) jsou dokumentární soubory s nezanedbatelným vlivem Diany Arbus (1923 – 1971).

3 TĚLESNOST ŽENY

3.1 Intimita / tělesnost

Identita a intimita se od počátků dějin umění pojí se zobrazováním těla, tedy tělesností. Akt, k dokonalosti dovedený již v antice, se v různých podobách a v různých souvislostech objevuje v průběhu celých dějin civilizace až po současnost.

Po první světové válce ženy začínají pronikat více než kdy dříve do uměleckého světa a s nimi přichází i jiný pohled na intimitu. Překvapivě jsou v porovnání s mužskými autory drsnější a odvážnější, nebo tak alespoň působí. Kdo by si představoval, že žena, ta křehká a ctnostná bytost, jejíž ambice a ego bylo zastíněno mužským, dokáže být také nebojácna a „hlasitá“. K mírnému útlumu dochází během 2. světové války, pak už jsou ale ženy k nezastavení a prosazují se v umění čím dál více. V příštích 30-ti letech jsou stále smělejší a nezaleknou se ani společenských tabu.

K opravdovému pokoření společenských hranic v umění dochází v 70. letech, kdy v USA vzniká tzv. pohlavní či vaginální ikonografie. Jejím vzniku přispěla sílící hnutí feministek bojujících za práva a svobody žen. Ty ze statečnějších apelovaly na boření stereotypů, upozorňovaly na násilí páchané na ženách a strhávaly mýty o zakázané či nemorální ženské sexualitě. U feministického umění nejde o přesné vymezení témat, zobrazování nebo estetiku. Záleží na myšlence - konceptu a záměru práce.

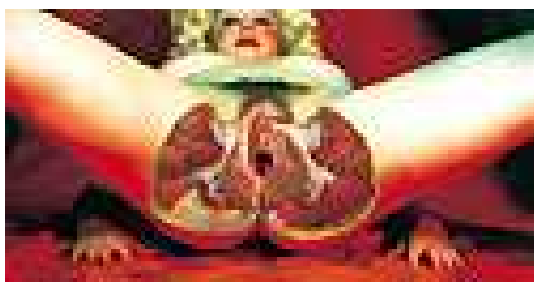
V USA roku 1978 proběhla instalace uspořádaná **Judy Chicago** s názvem „Večeře“ („*Dinner Party*“), která byla kolektivním dílem Feministického uměleckého programu (Feminist Art Program, Judy Chicago, Miriam Shapiro). Hlavním prvkem výstavy byly vagíny servírované na talířích v několika variacích jako odkaz hnutí k minulosti žen a současně oslava ženských osobností.

Motiv pohlavních ženských orgánů a tělesnosti samotné se stalo součástí ženského umění. Ve ztvárnění se liší od autorky k autorce.

3.2 Veronika Bromová

Všestranně nadaná umělkyně **Veronika Bromová** (1966) tvoří od devadesátých let minulého století a je jednou z umělkyně, která se otevřeně a bez zábrán vyjadřuje k ženské problematice. Mezi prvními začala využívat a manipulovat digitálním médiem. Často zachycuje ve svých fotografiích sebe samu jako umělecký objekt. Většinou poukazuje brutálně až sadisticky na to, co vše se odehrává v ženském těle a ženské mysli, neskrývá své tělo ani emoce. (Citovost je důležitým faktorem v tvorbě Veroniky Bromové.)

K dovršení výrazu používá své vlastní tělo, zejména nahé. Ať už se „zvěčňuje“ jen v paruce nebo vytváří experimenty a deformuje tělo, je výsledkem šokující dílo zahnané do extrému. Výstřední sebereflexe a „pocitovost“ umělkyně umožňuje zkoumat nejen její vnitřní pohnutky, ale i obecnější vztahy. "Nahota je svoboda, volnost, pravda," říká Bromová. (<http://kultura.ihned.cz/c1-30107040-veronika-bromova-nasla-v-nahote-a-sebeniceni-svobodu-a-pravdu>)



Veronika Bromová: Pohledy, 1996/

Cyklus „*Pohledy*“ (1996) je až „pobuřující“ a spojuje dvě roviny - pornografii a vědu. Na jedné z fotografií, která by jinak vyznívala vulgárně, instalovala anatomický řez vagínou. Průřez ukazuje tkáň, svalstvo a orgány, které se ukrývají pod kůží. Pornografickou atmosféru navíc povzbudila výrazně červeným prostředím a blond parukou. Jak laciněji mohla Bromová vyjádřit ženskou intimitu, než coby prostitutka, a jak snáze na myšlenku v díle upozornit, než tak radikálním řezem. Chtěla-li Bromová dílem dokázat, že téma intimity ještě není vyčerpáno, zcela jistě učinila svému záměru za dost.

Domnívám se, že Bromová chtěla ukázat člověka i zevnitř abychom si uvědomily, že to, co nás dělá živými bytostmi, je právě ukryto pod kůží. Provokativnost a skandálnost je přítomna v celé retrospektivě Veroniky Bromové. Sama autorka dílo komentovala tak, že zvenku viděl pohlavní orgány každý, a proto chtěla ukázat, co se skrývá uvnitř. Připomíná a navazuje na tzv. vaginu dentatu – ozubenou vaginu, která je pro muže odjakživa symbolem hrůzy. Její práce má příchut' feminismu a hledání identity. Ve své tvorbě si

Bromová nebere servítky a sděluje nám názory, na současná témata i minulost, které prezentuje dostatečně provokativně, aby upoutala pozornost.

4 IDENTITA V ŽENSKÝCH RUKOU

Dosud nikdy neměly ženy tak výrazné místo ve fotografii jako je tomu dnes. V umění jsou procentuálně zastoupeny méně než muži, přesto hrají velmi zásadní roli. Zdá se, že více využívají autoreflexe ke zkoumání identity, rolí, proměny a mezilidských vztahů, jsou nepostradatelnou součástí na současné umělecké scéně. V tématech a narativitě se muži a ženy autorky liší. Ženy častěji než muži otevřeně zahrnují do díla samy sebe. Prezентují se tak nejen jako autorky, ale i aktérky, což umocňuje dojem, že se jich témata bytostně dotýkají. Často vystupují v rolích matek, manželek či přítelkyň, a tak je tomu i u Dity Pepe a Veroniky Bromové.

4.1 Dvojnice Dita Pepe

Soubor **Dity Pepe** (1973) je autobiografického rázu a nese název „*Autoportréty*“ (1995-2002). Tato práce mi zčásti připomíná tvorbu americké autorky Cindy Sherman, jejímiž díly se jako červená nit táhne problematika identity. Oproti Dítě Pepe vytváří zažité vzory žen, ale inscenací a stylizací se značně shodují. Ženy jsou v díle D. Pepe zobrazeny v různých prostředích a pochází z různých sociálních vrstev. Svými fotografiemi upozorňuje na postavení žen a související okruh stereotypů v České republice.

Koncept mi připadá zajímavější nad jiné. Na každé fotografii můžeme vidět dvě téměř identické postavy. Pepe se ve fotografiích stylizuje do rozličných osobností a žen různých věkových kategorií. Identita je v souboru bezpochyby ústředním tématem a s autentičností je zacházeno velmi svérázně - v mnoha případech působí téměř jako dvojče, starší či mladší sestra zobrazované ženy. Úvaha nad záměrem autorky mě dovedla k pochybám, zda má soubor pouze mapovat, pochopit či dokonce vysvětlit rozmanitost ženské osobnosti. Chtěla snad autorka, jak by napovídá název, demonstrovat vlastní mnohotvárnost?

Přestože nebo právě proto, že stylizace Dity Pepe je opravdu vydařená, nemohu se při pohledu na fotografie zbavit pocitu úzkosti, způsobené zřejmě strnulými a strojenými výrazy portrétovaných. Autorka ve fotografiích působí svým způsobem jako vetřelec. I když její převleky, paruky a oblečení vypůjčené od zobrazených žen jsou opravdu velmi věrohodné, zdá se, že nabourává soukromí oněch žen. Je to vlezlost, která na fotografiích

tolik zneklidňuje. Chybí tu jakýkoliv náznak kontaktu, a to přes značnou vnější podobnost zachycených osob.



2002/

/Dita Pepe:z cyklu Autoportréty,2001-

Často se ve fotografiích objevuje linie, která vytváří dva plány, v předním se nachází portretovaná žena a v druhém sama autorka. Nedílnou součástí obrazů je také prostředí a barevnost, které vypovídají o charakteru ženy.

Celá studie se zabývá změnou identity a proměnou totožnosti samotné autorky. Ne- ní to jediný soubor, který věnovala identitě, mezi další patří soubor *Muži* („*Selfportraits with Men*“, 2003), kde představuje manželku, přítelkyni či matku rodiny. Formuje se k obrazu mužů různého věku, profesí a postavení, to vše pomocí oblečení, změny účesu i výrazu. Fotografie jsou pořízeny na rozdíl od předešlého souboru v exteriéru, kde můžeme sledovat například společenské postavení nebo vkus zobrazovaného. „*Jsou to osobitá díla, která přes veškerá aranžmá nesou i řadu sociologických informací a překonávají ostré hranice mezi inscenovanou a dokumentární fotografií*“¹².

¹² URL: <<http://www.fotoaparar.cz/article/3014/1>>

4.2 Nekonečné království Veroniky Bromové

„Království je jako já a nachází se ve mně i okolo mě všude, kudy jdu. Jsme jedno. Ta bytost, která v něm kraluje, je neuchopitelná a nepopsatelná je vším i ničím ... (...) V Království se můžeš procházet všemi směry, neomezeně. Hranice neexistují, čas plyne a my s ním, je uvnitř všeho, ale není podstatný. Vnímám Království jako symbol ideálního stavu. Království boží na zemi. Prostě pohádka. Jsem jakousi průvodkyní¹³,“ říká Veronika Bromová.



Veronika Bromová: Království, 2003-2005/

V novějším souboru „Království“ (2003-2005) **Veronika Bromová** vyjadřuje pomocí prostých záznamů cestu k identitě. Digitální manipulace pro ni není zásadní, je to pouhý vyjadřovací prostředek, který někdy potřebuje a jindy ne. V Bromové díle, které jsem zmiňovala v předchozí kapitole „tělesnost“, vlastně nezáleží na tom, zda je na fotografiích autorka nebo jakákoli jiná žena, v této práci je však nejpodstatnější částí obrazů právě Bromová. Sama se stala předmětem hledání a zkoumání identity. Podivné subjektivní zpovědi si pohrávají s realitou a fikcí. Jak už sama autorka naznačila, v království je možné vše. Převtěluje se do historických či pohádkových postav jako je Eva v Edenu nebo Červená Karkulka, které, jak jinak, pojímá provokativně, s erotickým nádechem. I když

¹³ URL: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=623167>>

soubor hovoří o ženách skutečných a neskutečných, autorka se necítí být součástí tvůrkyň feministických. Přesto jsou v její práci patrné prvky a náznaky spojené s těmito tématy¹⁴.

4.3 Je jen jedna Tereza Vlčková?

Tereza Vlčková (1983) je mladá fotografka studující reklamní fotografii na Fakultě multimediálních komunikací a na Slezské univerzitě v Opavě. Soubor Terezy Vlčkové - „*Two*“ (2007) stojí na rozhraní snu a skutečnosti. Portréty děvčátek – dvojčat, ať už klonovaných nebo skutečných, jsou posazeny do panenské přírody. Jednou děvčátka působí jako panenky a jindy nahánějí strach. Portrétované jsou stejně oblečeny i učesány, nicméně každá z nich má jiný výraz, na čemž demonstruje, že nikdo z nás nemá jen jednu tvář. Líbí se mi myšlenka, se kterou Tereza Vlčková přišla a to je problém individuality. Kde jinde by mohla být individualita a identita nápadnějším tématem než u identických dvojčat!? Nevíme, na které z fotografií jsou skutečná dvojčata a na které „klony“, toho Vlčková využívá, aby ukázala, že každý z nás má dvojče, někdo skutečné a někdo jej musí objevit v sobě. Soubor někdy pohádkový, jindy nahánějící mráz po zádech, je ukázkou, že každý máme stejný či podobný obraz. Příroda ve fotografiích je až nadpozemsky krásná a idealizovaná, je tajuplně zatažená a vyvolává dojem nedotknutelnosti.

„Každý máme své druhé já, které si nosíme v sobě, nebo někoho, kdo je nám spřízněn jak psychicky, tak fyzicky¹⁵,“ říká o konceptu Tereza Vlčková.

¹⁴ Studovala na vysoké škole umělecko-průmyslová v Praze. Od roku 2001 je vedoucím pedagogem Školy nových medií II. - fotografický a digitální obraz na Pražské akademii výtvarných umění.

¹⁵ URL:<<http://designguide.cz/index.php?page=detail&lang=2&item=331&image=898#picture>>

4.4 Katarína Bričová

Katarína Bričová (1981) je slovenskou umělkyní a bývalou studentkou FAMU. Ve své práci se soustředí zejména na sebereflexi a zkoumání vlastního já. Vytvořila cyklus „*Autoportrétů*“ (2006) a soubor portrétů se svou sestrou nazvaný „*Speculum*“ (2007), kterým ukončila magisterské studium.



/Katarína Bričová: Speculum, 2007/

Soubor pojednávající o autorce a její sestře zkoumá a porovnává dvě individuality. Skládá se z barevných portrétů v neutrálním prostředí. Prostřednictvím fotografií řeší otázku dvojitvárnosti lidské identity. Snaží se jimi upozornit, že lidé mají dvě tváře, jedna se prezentuje na veřejnosti a ta druhá je vnitřní, ukrytá hluboko v nás. Přesně toto prezentuje v páru dvojportrétů („*Spekulum*“, 2007). Výše položený představuje jakousi soukromou, vnitřní identitu, zatímco spodní fotografie ukazuje sestry tak, jak je zná jejich širší okolí. Ve svých fotografiích také sleduje vliv, jaký může mít soužití na prolínání povahových rysů i vzhledu. Autorka se nechala inspirovat soužitím se sestrou. V té době sledovala, jak se jejich osobnosti vzájemně prolínají. Soubor je osobní a primárně se nesnaží generalizovat. Jistě ale není jedinou ženou, která takto dokáže vnímat sílu vztahů a důvěrného kontaktu mezi lidmi, které nás vymezují.

Fotografie způsobují mírné, ale příjemné napětí.

Pro celou svou dosavadní tvorbu využívá sebe jako prvku ke sdělení názorů, věnuje se autoreflexnímu zobrazení. Je otevřenou aktérkou a průvodkyní svého soukromého světa.

4.5 Marie Laburdová

Marie Laburdová a její dílo „*Portréty Marušky*“ (2007) je autobiografický cyklus. Objevují se zde dvojportréty autorky a jejích přítelkyň, jak se domnívám, v interiéru jejich domova. Inscenovaný barevný příběh dvou mladých žen mi připomíná tvorbu a stylizaci Dity Pepe („*Autoportréty*“, 1995 - 2002), avšak Marie Laburdová se nesnaží napodobovat ničí identitu a většinou záměrně narušuje klidovou zónu obrazu pomocí výrazů či úšklebků.

Jde o intimní soubor, který ukazuje vztah a společné soužití, které může být spojeno s rozpory, hádkami či dobou, kdy si kamarádky nemají co říct, ale také příjemnými chvílemi. Fotografie jsou vytvořeny v domácím prostředí a v každém ze záběrů je patrný fotografický atribut, jímž je balónková spoušť, která je v obraze záměrně ponechána.

4.6 Výstava „Identita mladých českých fotografek“

Na výstavě „Identita mladých českých fotografek“ se představily mj. Barbora Bálková, Zuzana Blechová a Dita Lamačová, tématicky se expozice soustředila na zobrazování i tvormu mladých žen, jejichž domovem je Česká republika.

Masky jsou od pradávna mystickými atributy dávných i současných kultur. Jsou také hlavním motivem **Barbory Bálkové** (1978) – malířka a fotografka, v jejím fotografickém souboru se stejnojmenným názvem „*Masky*“ (2004 – 2009).

Maskou zakryjeme svou vlastní tvář a tak i identitu, kterou za ni můžeme schovat. Maskou si můžeme vytvořit novou a nezávaznou totožnost. V lidech se pak probouzí nejhlubší přání, touhy a chťiče. Barbora Bálková si masky vytvářela sama na sobě. K jejich výrobě použila rozličné materiály - syrové maso, květy nebo bankovky.

Tak jako se u jiných autorek mění identita převlékáním, parukami či mužským ochlupením, Bálková použila masky. Použitými surovinami a pomůckami mohla komentovat současnou situaci - konzum nebo zbohatlický svět, nicméně v případě B. Bálkové sázím spíše na osobní zpověď a myslím si, že autorka se chtěla s maskou na obličej zbabavit zábran.

Dvojice bývalých studentek Institutu tvůrčí fotografie FPF na Slezské univerzitě v Opavě **Zuzana Blochová** (1979) a **Dita Lamačová** (1976) se v díle „*Persona*“ (2005) zabývají otázkou identity a mezilidských vztahů. Soustředí se na vzájemně se ovlivňující osoby z nejbližšího okolí, z rodiny, na podobu mezi přáteli atd. Zkoumají, nakolik se blízcí podobají sobě navzájem a sekundárně na to, nakolik lze pomocí techniky zmást diváka.

4.7 Marie Dvořáková

Práce **Marie Dvořákové** se soustředí obzvláště na téma identity ve vztahu k rodině. Dílo „*Dvojčata*“ (2006) je souborem barevných fotografií, kterým se tématem přibližuje dílo T. Vlčkové („*Two*“, 2007) a M. Dopitové („*Sixtysomething*“, 2006). Na rozdíl od těchto autorek zachytila každou z dívek v samostatném portrétu. Pokusila se tak rozbít zaběhlý přístup ve zobrazování dvojčat, která jsou tradičně fotografována společně. Přeneseně jsou jen málokdy společností vnímána jako individuality.

Předpokládám, že život dvojčat, zejména jednovaječných, provází dlouhá cesta k identifikaci sebe sama. Je to komplikovaný růst, ať už z hlediska vyrovnání se se stejnými vzhledovými rysy či hledáním vlastní identity v prostředí, pro které jsou obvykle jedna a tatáž osoba. Na dvojčata je ještě stále pohlíženo jako na cosi exotického a zájem lékařů o tento fenomén ani dnes neklesá.

Inspiraci Dvořáková našla, jak sama uvádí, v díle světoznámé humanitní dokumentaristky Diane Arbus (1923 – 1971) a v jejích fotografiích „*Identical Twins*“.

4.8 Kateřina Veselá

Kateřina Veselá je studentkou FAMU a ve svém volném souboru z roku 2009 se zabývala tématem identity. Svou osobu využívá jako prostředek prezentace. Převtěluje se do různých podob žen - rockerka, Indiánka, Indka, přizpůsobuje se prostředí, mužům i ženám, kteří dokreslují její představy.

Práce Kateřiny Veselé mi připomíná dílo Dity Pepe „*Autoportréty s muži*“ (*Selfportraits with men*, 2005), Veselá se však od D. Pepe liší ve volbě prostředí. Volně využívá

exteriéru i interiéru, a odlišuje se také ve svobodnějším (nebo dostupnějším) výběru fotografovaných. Veselá se fotografuje po boku mužů i žen a stylizuje se do té míry, aby nenařovala prostředí, v němž se vyskytuje. Dle mého názoru ukazuje spíše kulturní různorodost, než odlišnost jednotlivců. Téma vlastní identity velmi úzce souvisí se členstvím v zájmových skupinách a příslušností k subkulturám, a proto jsem soubor zařadila jako ukázkou rozličnosti v pojetí identity. Jako celek působí barevné inscenované fotografie dynamicky a neotřele.

5 STÁŘÍ, SMRT A NEMOC

Nemoc, stáří a smrt jsou ne příliš populárními a depresivními tématy, které ale otevírají lidem oči a ukazují realitu. Témata se nesetkávají s největším ohlasem, avšak jsou potřebné k prezentaci života, jaký je. V mnoha případech se touto tematikou zabývají právě autorky, které přišly do styku s vážnou životní situací. Pověštinou se týkala jejich blízkých přátel či rodiny. Z citlivých výpovědí autorek můžeme číst obavy, strach i chápavost. Mísí se zde pocity různé, avšak zřídka kdy mají pozitivní charakter.

5.1 Milena Dopitová

Je konceptuální umělkyně tvořící od počátku 90. let 20. století. Svou práci soustřeďuje na oblast sociální a generové identity. Zabývá se také jedincem jako bytostí kulturní a společenskou. Věnuje se tématům stárnutí, dospívání, mateřství, osamělosti a smrti. Využívá metody sociologického výzkumu.

Jedna z jejích prvních realizací dílo „*Dvojčata*“ (1991), rozehrává hru s identitou sebe a své jednovaječné sestry. Lidská jedinečnost je tu popírána, a to částečně zneklidňuje diváka. Na Dopitovou v tomto směru navazuje dříve zmíněná T. Vlčková. Téma smrti, které se také objevuje v tvorbě Dopitové, zapříčinila klinická smrt její matky. Smrti se přibližuje natolik, že fotografuje na patologii a pracuje s mrtvolami. (*Nepočítám se svou proměnou* 1993, *Zed' přání* 1995, *S, M, L, XL, XXL*, video *Oholit, nalíčit* 1999). Svou tvorbou se nesnaží povrchně šokovat, ale ukázat smrt – přirozenou, důstojnou a nedílnou součást života.

Celou tvorbou Mileny Dopitové prochází jedinec, mění se nejen fyzicky, ale i duševně, v důležitých fázích života. Stěžejní tvorba je zaměřena jak jinak než na dospívání, mateřství, stárnutí a smrt. Tato období se pojí s různými tlaky společnosti a hledáním identity. O těchto tématech vždy pojednává vážně, bez jakékoli ironie a nadsázky.

Velmi známý soubor „*Sixtysomething*“ vytvořený roku 2003 je opět zaměřen na současný velký společenský problém, a tím je stáří a odsouvání seniorů ze společnosti. Po letech se zde objevuje se svou sestrou, aby se obě stylizovaly do žen po šedesátém roce života. Ukazují všední dny, naplněné osamělostí a smutkem. Soubor se setkal s negativními ohlasy žen seniorek, které se odmítly ztotožnit se vyobrazením Dopitové.

Domnívám se, že tato negace je způsobena nátlakem společnosti a propagovaným kultem mládí a krásy, s nímž se některé ženy ztotožňují. Téma stárí a smrti je stále ve většinové společnosti tabu, přestože jde o přirozený vývoj našeho života. Další soubory zabývající se tímto tématem jsou např. „*Vím, že nemůžeš slyšet tuto píseň*“ (2005) nebo „*Smím prosit*“ (2001).



Milena Dopitová:Sixtysomething/

5.2 „Nezůstávej sama“

Patrik Borecký, Valentina Stoytcheva (Bulharsko) a Adéla Kantůrková se skrývají za projektem „*Nezůstávej sama*“. Tématem projektu je rakovina prsu. Za podpory sdružení Mamma Help Centrum, které pečuje o ženy s rakovinou prsu, vytvořili soubor a výstavu na podporu žen stížených touto poměrně častou nemocí. „*Nezůstávej sama*“ má povzbudit další ženy, aby se dokázaly svěřit svým blízkým v těžkých chvílích provázejících rakovinu. Intimní, černobílý soubor fotografií je doplněn výpověďmi žen o vztahu k manželům, dcerám či kamarádkám, kteří jim pomohli ve složité životní situaci.

6 ŽENY DNEŠKA

6.1 Jitka Hanzelková

Jitka Hanzelková se narodila v Náchodě v roce 1958. Její nejnovější soubor s názvem „*Famale*“ vznikl od roku 1997-2000. Je obsáhlou kolekcí 53 fotografií o ženách z různých kultur a sociálních vrstev. Fotografie vznikaly v Evropě a Americe. Ženské obličej se upírají přímo na kameru a spojují se tak v encyklopedii vzhledů žen různého věku a postavení.

Autorka se primárně nesnaží o sociologickou sondu do světa žen a neklade důraz na jejich povolání či kulturu, pracuje intuitivně a pocitově. Soustředí se na ženy jako osobnosti a jejich role v různých zemích. Důležité je pohlaví, které nelze oddělit a předurčuje naše možnosti a postavení.

6.2 Lucia Nimcová

Lucia Nimcová (1977) je poutavá slovenská autorka příklánějící se k dokumentární fotografii. Ženskostí se autorka zabývá v mnohé své tvorbě a nadále je zpracovává. Tvoří na pomezí subjektivního dokumentu a výtvarné fotografie.

Ve svém souboru barevných fotografií „*Ženy-Slovensko 003*“ („*Women*“, 2003), vyobrazuje ženy v jejich intimitě v anonymním prostředí měst. Poukazuje na to, čeho jsou ženy schopné, aby vystupovaly tak, jak od nich společnost a okolí očekávají. Být stále schopnými a přitažlivými bytostmi.

Fotografuje ženy v různém věku a z různých sociálních vrstev a odlišných kruhů. Soubor Nimcová soustřeďuje na ženu současnou a nynější svět, který ji obklopuje. Mísí se zde stereotyp, jejich vlastní sny o životě a nepsaná pravidla, jak by vlastně žít měly. Ženy jsou zde dokumentárně zachycovány jednak ve svých domácích rolích, jednak v profesní kariéře. Autorka také předkládá ve fotografiích vlivy – média (ženské časopisy, televizní seriály apod.) působící na povědomí o ženách a podvědomí žen.

Předpokládám, že cílem Nimcové bylo zaútočit nebo alespoň poukázat na většinu fenoménů, které dnešní ženy svazují a trápí. Tyto fenomény vnímám jako nezdravé, až

zhoubné, často mám pocit, že vytváříme nepochopitelné vzory krásy a ctností, které mnohdy postrádají význam a nečiní život žen šťastnější, ba právě naopak.



/Lucie Nimcová: Ženy/

Když jsem si několikrát prohlížela fotografie Lucie Nimcové položila jsem si otázku: „Proč vlastně se ženy neúměrně perou s domácností, rodinou, změnou či stářím?“ Možná, je to potřeba a zápal žen dosáhnout kvalitního vztahu, rodiny, kariéry a u toho ještě vypadat dobře. Zřejmě je to touha a obětavost, co ženy vede, a možná jen hledají uznání. A tak mi tento soubor připadá poněkud smutný. Asi proto, že když se nad tím zamyslím, je natolik intimní, že se mě to osobně dotýká.

Dle mého mínění, autorka naprosto vystihla strasti žen a dokázala tato témata otevřít. Ze souboru je patrná snaha o upřímnost, ale i obezřetnost – jejími objekty jsou přece otevřené ženy, které tiše bojují o své místo v dravém světě.

6.3 Michaela Thelenová „V zajetí konvencí“

Fotografie Michaely Thelenové (1969) nezachycují „pravdu“. Fotoaparát vyřezává části skutečnosti bez jakékoli násilnosti a nechává diváka tápat a hledat skryté významy. Portréty jsou bez charakteristických rysů, ale vždy v náznacích a podivných detailech. Obrazy jsou pocitové, a mnohoznačné.

Většina fotografií pochází z Chomutova, kde se narodila a z Ústí nad Labem, kde žije. Často také využívá soukromí svého okolí či rodiny. Naráží samozřejmě na jeden ze současných trendů, což je konzumní způsob života a s ním spojeného deformovaného po-

hledu společnosti. Obsahová forma tvorby vyznívá nahodile, i když tomu tak, jak autorka uvádí v komentáři, není.

Vytváří výseky reality a ponechává diváka v pokušení a napjatosti. Soubor „*Na chvíli...*“ (2007) poukazuje, nebo alespoň mě to tak připadá, na nesvobodu a nátlak společnosti, kultury či náboženství, na všeobjímající dojem svázanosti, který nás nutí jednat podle zaběhlých pravidel. Otázkou je, zda právě Michaela Thelénová se nesnaží v divákovi probudit pohnutky se odpoutat a svobodně se rozhodnout. Být zodpovědný k sobě i jiným. Fotografie jsou založeny na pocitovém vnímání, symbolech a gestech. Jsou to gesta rukou, které vidáme kolem sebe běžně, ale při detailním záběru najednou promlouvají jinými jazyky. Poukazují na manipulaci jiných často blízkých lidí a snaží se zachytit okamžik nesvobody.



/Michaela Thelénová: Na chvíli..., 2007/

„*Ženy*“ je černobílý cyklus skládající se ze dvou fotografií. V roce 2001 vznikl soubor „*Sladkobolně*“. O rok později, v roce 2002 „*Úvahy manželky*“ - soubor vypovídající o domácích pracích.

6.4 Karla Hostašová

„*My nejsme tlustý*“ (2006) je soubor **Karly Hostašové**, kterým chtěla zřejmě apelovat na současné světové trendy. V barevném dokumentu otvírá obrazovou diskuzi na velké téma anorexie a bulimie, která přes veškerá snažení několika reklamních společností, stále vládne světem. V kosmopolitní módní sféře je vyhublost pořád brána jako idol krásy. Osobně si myslím, že největší zásluhu na rozmachu této „hladovky“ mají masmédiá. Avšak

je to i naivita a zaslepenost společnosti, která sebou nechává manipulovat nereálným a vymyšleným pozlátkem.

Soubor má nejen intimní záběr, ale i národní podtext. Objevuje se zde chlebiček, jakožto součást našich národních stravovacích zvyklostí. Domnívám se proto, že autorka ukázala nejen svůj názor, ale rozšířila své téma i na českou společnost, za ni a na ni se snaží hovořit.

6.5 Jana Štěpánová

Jana Štěpánová, kterou jsem zmínila v předešlé kapitole s tématem rodiny, vytvořila další soubor, jímž tentokrát zasahuje oblast gender problematiky. Dílo „*naHLAS a poTICHU*“ z roku 2003 je seskládáno z portrétů žen. Z tmavého pozadí fotografií vystupují obličejové významných českých osobností z oblasti feminismu. Obrazy jsou doplněny textem a citacemi zobrazovaných žen.

Myslím, že záměrem autorky bylo osvětlit obličejové, které nejsou na české scéně mnoho vidět a informovat o kvalifikovaném zastoupení v genderových studiích.

(Katalog Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezská univerzita v Opavě, 1998-2003)

6.6 Martin Plitze

„*Ženy z titulní strany*“ (2005) je originální dílo **Martina Plitze** (1964). Po náročném hledání žen z titulních stran starších ročníků časopisu *Vlasta* fotografuje tyto ženy v současnosti. Vzniká tak výjimečná komparativní studie, jež zaznamenává proměny žen v čase, konfrontuje mládí a stáří. Soubor prezentuje pomíjivost a prchavost lidského jedinice v čase.

Kompozičně se snaží maximálně přiblížit originálu starému i více než 50 let. Fotografie jsou tedy inscenovány podle předlohy a uzpůsobeny vzhledu dřívějšího zobrazování. Staré titulní strany a jejich obrazy a texty vypovídají o sociální a politické situaci u nás.

6.7 „Tento měsíc menstruuji“

Výstava pojmenovaná „*Tento měsíc menstruuji*“ se uskutečnila v roce 2004 a pořádala ji organizace Gender Studies ve spolupráci s Gallery Art Factory. Gender Studies o.p.s. již dříve organizovala několik workshopů, seminářů a diskuzí na generová témata. V tomto případě bylo záměrem pořadatelů a oslovených umělců rozšířit diskuzi o generové problematice do všech sfér společnosti a dostat tato témata k široké veřejnosti právě prostřednictvím umění.

Výstavy kontroverzního a originálního rázu se mohli zúčastnit všichni umělci bez omezení. V tématech a přístupech šlo tedy o velmi pestrou společnost současných tvůrců. Součástí prezentace byly nejen fotografie ale i malby, videa, texty a performance.

Na výstavě převládaly práce intimní, častým námětem byla ženská práva, různá pojetí identity, život ženy v cyklech a další.

Českou fotografii prezentovaly Veronika Bromová, Adéla Havelková („*Antireklama na menstruaci*“), Jana Štěpánová („*Audiovizuální menstruační pás*“), Lenka Fritschová, Eva Meissnerová spolu s Barborou Baronovou, Gabriela Kontra, Tereza Hendlová, Lenka Klodová („*Ženy bez menstruace*“), Tereza Janečková spolu s Kateřinou Malou. Na výstavě nebyla zastoupena pouze česká scéna, ale také Švýcarsko, Polsko, Rakousko, Norsko a Slovensko.

Gabriela Kontra vytvořila k výstavě cyklus realistických fotografií, v nichž zachytila fotoaparátem přímý pohled na vyndávání tampónu s názvem „*Návod k použití*“. Schématický návod k použití přiložený v každé z krabiček tampónů nikdy nemůže vyznít tak důrazně jako toto velmi naturalisticky pojaté dílo. Troufám si říci, že šlo o jednu z nejkontroverznějších a nejodvážnějších prací, které mohli návštěvníci výstavy shlédnout. Gabriela Kontra bez okolků ukázala realitu, která není ani líbivá a ani příjemná, je spíše trochu odporná, avšak je pravdivá a pro ženskou populaci naprosto běžná.

Veronika Bromová zachytila na fotografiích již tradičně sebe. Mačkajíc si prsa se snažila ukázat, že menstruace se týká i dalších částí ženského těla. Výrazem tváře, přehnaným do extrému, Bromová vysvětluje bolest prsou při menstruaci.

Adéla Havelková je autorkou cyklu barevných portrétů, které doplnila o používané tampóny či vložky. Portréty jsou nejasné záměrně rozmazané, působí velmi citlivě a decentně, zvláště pak v porovnání s „Návodem k použití“ Gabriely Kontra.

Jana Štěpánová vytvořila kampaň s názvem ReCycle, kde představuje revoluční recyklovatelnou vložku. Vložka je doplněna o informační etiketu s klasickými symboly - na kolik lze vložku prát, zda smí či nesmí do sušičky atd. Součástí projektu byl plakát a video, jehož autorkou je Iveta Kratochvílová.

Lenka Klodová, o které jsem hovořila v předešlé kapitole, je jako vždy trefná a humorná. Pro tuto výstavu připravila soubor „NE MENSTRUACI!“, kde obrazově radí, jak nad ní vyžrát... Těhotenstvím!

Lenka Fritschová předvedla sérii módních fotografií. Nejedná se o klasickou módu. Modely jsou vyrobeny z vložek a zakrývají jen nepatrnou část těla. Modelka je tedy téměř nahá a svým nervózním a vystrašeným výrazem narušuje poklidnou atmosféru.

Tereza Janečková spolu s Kateřinou Malou vytvořily video a fotografie s názvem „Krvácení“. Je zde zachycena socha Svobody v New Yorku při periodě.

Dalšími představiteli byly např. Milota Havránková s cyklem fotografií „*Dnes čekám návštěvu*“ nebo Peter Javorík s fotografickým a grafickým digitálním tiskem „*Dnes menstruuji*“.

ZÁVĚR

Záměrem teoretické části mé bakalářské teoretické práce bylo proniknout do současného ženského umění a ženské osobnosti ve fotografii. Zaměřila jsem se na Českou republiku a Slovensko v letech 1990-2009. Jelikož ženské umění má v dnešní době obrovské a již nenahraditelné zastoupení, považovala jsem za důležité a přínosné zmapovat díla autorek tvořících na bývalém území Československa a díla autorů zabývajících se gendrovou problematikou, ženskými rolemi, identitou, intimitou a sexualitou. Přestože jsem se ve své práci nesoustředila výhradně na ženské zastoupení, nenalezla jsem mnoho autorů z řad mužů, kteří by se zabývali ženským světem, i přesto se našly světlé výjimky.

Jelikož ženské ani feministické umění nemá přesná ohraničení v tématech a estetice, vytvořila jsem dle svého uvážení několik kapitol a podkapitol sledující tendence, které jsem považovala za významné. První nejrozsáhlejší kapitola je zaměřena na intimitu ženy v rodině, je členěna na podkapitoly o mateřství, rodinných rolích a vztazích mezi ženami. V další kapitole se soustředím na tělesnost spojenou s intimitou a sexualitou ženy. Dalšími tématy jsou identita, stáří, nemoc a smrt. Závěr práce je věnován dalším současným problémům, které postihují zejména ženskou populaci (vzhled, zaběhlé konvence či menstruace).

Ve své práci jsem dospěla k závěru, že ženy fotografky mají v dnešním českém a slovenském výtvarném umění své nezpochybnitelné místo. Zdá se, že více využívají auto-reflexe ke zkoumání identity, rolí, proměny a mezilidských vztahů, daleko více než muži. V tématech a narativitě se muži a ženy autorky liší. Ženy častěji otevřeně zahrnují do díla samy sebe. Prezentují se tak nejen jako autorky, ale i aktérky, což umocňuje dojem, že se jich témata bytostně dotýkají. Jsou otevřené, přímé a provokativní.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1.] PACHMANOVÁ, M. *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*. 1. vyd. Praha : [S.l.] One Woman Press, 2001. ISBN 80-86356-10-8
- [2.] GROSENICKOVÁ, Uta. (ed.) *Ženy v umění 20. a 21. století*, Praha : Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5
- [3.] BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*, Vyd. 2. Praha : Fra, 2005. ISBN 80-86603-28-8
- [4.] KYNDROVÁ, D. Boček, J. Vachoutková, P. *Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*, Praha : KANT, 2002. ISBN 80-86217-25-6
- [5.] RIŠLINKOVÁ, H. Lendelová, L. Pospěch, T. *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20.století*, Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2002. ISBN 80-85227-50-9
- [6.] HODEK, E. M. *Fotogenie identity: paměť české fotografie*, Praha : KANT: Pražský dům fotografie, 2006. ISBN 80-86970-12-4
- [7.] BIRGUS, V. „aj“. *Absolventi: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991-2006*, Praha : Slezská univerzita: KANT, 2006 ISBN 80-7248-378-1
- [8.] BIRGUS, V. „aj“. *Institut tvůrčí fotografie: FPF Slezské univerzity v Opavě: Diplomové a klauzurní práce 1998-2003*, Praha : Slezská univerzita: KANT, 2003. ISBN 80-7248-210-6
- [9.] HODEK, E. M. *Šestka/Šest českých fotografických škol*, Praha : Pražský dům fotografie, 2006. ISBN 80-903872-0-9

Internetové zdroje

PACHMANOVÁ, M. *Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické velké matky ke katastrofě mateřské identity*. In: *Ženy v umění* [online]. Praha : Ženy v umění, 2008

[cit. 16.05. 2009]. URL: <<http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=42>>,

ŠTEFKOVÁ, Z. *Info Lenka Klodová*. In: Art list [online]. Praha: Centrum pro současné umění, 2006-2008

[cit. 16.05. 2009]. URL: <<http://artlist.cz/?id=611>>

KOLEČEK, M. *Info Pavel Baňka*. In: Art list [online]. Praha: Centrum pro současné umění, 2006-2008

[cit. 16.05. 2009]. URL: <<http://artlist.cz/index.php?id=2475>>,

KUNEŠ, A. *Barbora Kulíková Matky/Dcery*. In: PhotoRevue [online]. Praha: phpRS, 2008

[cit. 16.05. 2009].

URL:<<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=barbora-kuklikova-matkydcery&cislocclanku=2008090004>>

HÁJEK, V. *Osudy žen a „třetí“ realita*. In: Časopis Fotograf [online]. Praha: Kosmas 2004

[cit. 16.05. 2009].

URL: <<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=23&katid=4&claid=248>>

Mkz, *Krása všednosti – rozhovor s vizuální umělkyní Sylvou Francovou*. In: Houser [online]. Praha : Grand princ & icu vision, 2009

[cit. 16.05. 2009]. URL:<<http://new.houser.cz/rozhovory/1210-krasa-vsednosti-rozhovor-s-vizualni-umelkyni-sylvou-francovou.htm>>

LAVICKÁ, M. *Míla Prestová*. In: časopis Fotograf [online]. Praha: Kosmas, 2006

[cit. 16.05. 2009].

URL: <<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=2&claid=131>>

URBAN, O. M. *L'Origine du Monde/(Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*. In: Umělec [online]. Praha: DIVUS 2000

[cit. 16.05. 2009].

URL:<<http://www.divus.cz/umelec/cz/pages/umelec.php?id=512&roc=2000&cis=2#clane>
k>

BULÁKOVÁ, M. *Manipulátora Veronika Bromová není vůbec bláznivá*. In: MF DNES [online]. Praha: MAFRA a.s., 2008

[cit. 16.05. 2009].

URL:<http://kultura.idnes.cz/manipulacka-veronika-bromova-neni-vubec-blazniva-fhs-/vytvarneum.asp?c=A081106_201539_vytvarneum_kot>

BIRGUS, V. *Dita Pepe v pržské Galerii Velryba*. In: FotoAparát [online]. 2002

[cit. 16.05. 2009]. URL: <<http://www.fotoaparac.cz/article/3014/1>>

WOHLMUTH, R. *Veronika Bromová: Kliše může být úplně všechno*. In: kultura.aktuálně.cz [online]. Praha : Centrum Holdings, 2008

[cit. 16.05. 2009].

URL: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=623167>>

MACEK, J. *Tereza Vlčková: Čas na vlastní dvojče*. In: DesignGuide [online]. Praha : Profil media s.r.o., 2008

[cit. 16.05. 2009].

URL:<<http://designguide.cz/index.php?page=detail&lang=2&item=331&image=898#picture>>

OSTRÁ, L. *Milena Dopitová jako host Digitální laboratoře AVU*. In: nekultura.cz [online]. Praha: Design by B&Michl, 2007

[cit. 16.05. 2009]. URL:<<http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-hlavni/milena-dopitova-jako-host-digitalni-laboratore-avu.html>>

LINDAUROVÁ, L. *Ženská pravda*. In: časopis Fotograf [online]. Praha: Kosmas, 2004

[cit. 16.05. 2009].

URL: <<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=3&claid=134>>

MAMMA Help. *Nezůstávej sama, vzkazuje výstava nemocným ženám*. In: Královohradecký kraj [online]. 2007

[cit. 16.05. 2009].

URL: <<http://www.mammahelp.cz/clanek17.php>>

KOLEČEK, M. *Dlouhý výlet na krátkou vzdálenost*. In: thelenova [online]. 2007

[cit. 16.05. 2009]. URL: <<http://www.thelenova.cz>>

Gallery Art Faktory : výstava Tento měsíc menstruuji. In: ProCulture [online]. Praha : 2004

[cit. 17.05. 2009].

URL: <<http://www.proculture.cz/artsinfo/vizualni-umeni-a-nova-media/gallery-art-factory-vystava-tento-mesic-menstruuji-117.html>>

KRÁLÍKOVÁ, A. *Výstava „Tento měsíc menstruuji“*. In: feminismus.cz [online]. Praha : Gender Studies o.p.s., 2003

[cit. 17.05. 2009].

URL: <<http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=149063>>

PROKOP, J. Pospěch, T. („aj“). *Šestka/Šest českých fotografických škol*. In: Pražský dům fotografie [online]. Praha : 2007

[cit. 17.05. 2009]. URL: <<http://www.phpweb.cz/archiv-vystav/2007/famu.html>>

VELKOBORSKÝ, P. *Martin Plitz, Vít Šrámek Stopy ztraceného času*. In: Kino Art Brno [online]. Brno : Studio 19, 2005

[cit. 17.05. 2009]. URL: <http://www.kinoartbrno.cz/galerie/stopy-ztraceneho-casu_martin-plitz-vit-simanek>

FAMU. *Závěrečné soubory*. In: FAMU – Katedra fotografie [online]. Praha : FAMU, 2008

[cit. 17.05. 2009]

URL:

<http://foto.amu.cz/index.php?option=com_content&task=section&id=9&Itemid=26>

ROVDEROVÁ, N. Kukla, E. *Multimediální výstava Umění porodit*. In: Dáma.cz [online]. 2007

[cit. 17.05. 2009] URL: <<http://rodina.dama.cz/clanek.php?d=7346>>

ŠTEFKOVÁ, Z. *Feministické umění*. In: ArtList [online]. Praha : Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2008

[cit. 17.05. 2009] URL: <<http://artlist.cz/?id=165>>

KOCIÁN, J. In: Jaroslav Kocián Photography [online]. 2008

[cit. 17.05. 2009] URL: <<http://www.jaroslavkocian.com/>>

DOLEŽALOVÁ, A. J. *Umění porodit 2007*. In: Econnect [online]. Praha: 2007

[cit. 17.05. 2009] URL: <http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?x=1997495>