

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Obraz jako výtvarná metafora genderové identifikace

Vedoucí práce: PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.

Autorka práce: Nižníková Kateřina

2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma **Obraz jako výtvarná metafora genderové identifikace** vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu se § 40b. zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum:.....

Podpis studenta:.....

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Yvoně Mazehóové, Ph.D. za odborné vedení, cenné, inspirativní rady a pomoc při zpracování této práce. Dále děkuji všem studentům, s nimiž jsem spolupracovala za vřelý přístup, poskytnutí výtvarných artefaktů a informací ke zpracování.

Obsah

Úvod.....	7
<i>I. Teoretická část</i>	<i>8</i>
1. Gender – úvod do problematiky, základní pojmy	8
Základní pojmy	8
Problematika genderu.....	9
2. Vývoj genderové otázky aneb fenomén feminismu	11
Světový vývoj feministického hnutí.....	11
Ženská emancipace v Čechách.....	12
(Re)konstrukce dějin	16
Kritika maskulinních žen	16
3. Ženy v umění.....	17
Ženská estetika	17
Záhada ženského úsměvu.....	19
4. Psychologické teorie vzniku a vývoje pohlavních rozdílů	20
Utvrzování	21
Imitační teorie	21
Kognitivní teorie	22
Identifikační teorie	22
Oidipovský komplex	23
Elektřin komplex	24
Kritika identifikační teorie	25
Archetypy a genderová identifikace.....	25
5. Arteterapie	26
Terapeutický přínos arteterapie	27
Artefakt jako metafora	28
Chápání umění z pohledu S. Freuda a C. G. Junga.....	28
<i>II. Praktická část</i>	<i>29</i>
1. Cíl práce	29
2. Charakteristika sledovaného souboru.....	29
3. Metodika	30
Analýza.....	30
Interpretace.....	30
Výtvarná technika – akvarel.....	31
Zadání námětu	31
O symbolice.....	31
Klasické zobrazení	32
4. Výsledky	34

Artefakt č. 1	34
Artefakt č. 2	35
Artefakt č. 3	36
Shrnutí výtvarného souboru	37
Zobrazované scény	38
Zobrazení postav	39
Zacházení s barvou	40
Kompozice a prostor	41
Ztvárnění stromů	42
Shrnutí dotazníku „Genderová problematika z pohledu studentů Ateliéru arteterapie“	43
Úvod	43
Vysledované údaje	43
Výpověď studentů	44
Otázka č. 1	44
Otázka č. 2. a 3.	45
Otázka č. 4.	46
5. Závěr	47
Závěr bakalářské práce	48
Seznam použitých zdrojů:	49
Seznam příloh	51
Abstrakt	52
Abstract:	53

Úvod

Téma své bakalářské práce **Obraz jako výtvarná metafora genderové identity** jsem zvolila z důvodu své osobní potřeby postavit se k otázkám ženství a mužství čelem a vytvořit si vlastní pohled na velmi diskutovanou problematiku genderových rolí. Poprvé jsem se s touto otázkou setkala v době studia oboru Ateliér arteterapie na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Ve chvíli, kdy se formoval můj pohled na genderovou identitu, jsem měla možnost sledovat divoké diskuse mých spolužáků o prolínání mužství a ženství, ať už u žen či mužů. O tenkých hranicích a skutečnosti, že v některých situacích jsme nuceni potlačit svoji genderovou identitu. Jindy její možnosti odmítáme záměrně, což nemusí znamenat, že je naše chování v dané situaci funkční. Nabitá atmosféra těchto diskusí a mé vlastní nezodpovězené otázky mě přesvědčily o tom, že toto téma je velmi živé a potřebuje být diskutováno.

Během vzniku práce jsem přemýšlela o možném východisku z bludného kruhu genderových diskusí. Při svém studiu jsem se dostala k feministickým teoriím, k počátkům psychoanalytických teorií identity i ke společenskému vlivu, který hraje důležitou roli v utváření povědomí o genderových rozdílech, možnostech a jedinečnostech. K mému překvapení jsem se v literatuře setkala s mnoha pohledy, které se liší nejen časem, prostorem, ale i kulturními hodnotami.

V teoretické části se nejprve věnuji představení generové problematiky v obecné rovině. Snažím se o zmapování vývoje genderové problematiky u nás i ve světě od počátku 20. století. Podávám stručný výklad o emancipaci českých žen, kritice maskulinity u žen a o vlivu feminismu na vnímání světových dějin. Věnuji se známým psychologickým teoriím identifikace s hlubším zaměřením na psychoanalytické teorie.

V praktické části se věnuji sledovanému souboru výtvarných produkcí studentů Ateliéru arteterapie. Snažím se o zachycení genderové identity ve výtvarných produkcích arteterapeutickými metodami. Na výtvarném souboru se pokouším vysledovat odkazy na genderovou identifikaci z hlediska kompozice, prostoru, barev, zobrazování postav apod. Cílem je nacházet odpověď na otázku, jak přístupy rožnovské arteterapeutické školy zacházejí s genderovou problematikou. V teoretické části mi byly podkladem také dotazníky s genderovou tematikou vyplněné studenty ateliéru. Zde se pokouším vysledovat pohled studentů na genderovou identifikaci a její vývoj v průběhu studia a uvést je v souvislost s výtvarným materiálem.

I. Teoretická část

1. Gender – úvod do problematiky, základní pojmy

Mužské a ženské role hrají důležitou roli v celém společenském systému již od nepaměti. Navzájem vytvářejí vztahové vzorce, které se mění v závislosti na kultuře, čase a prostoru. V této souvislosti se začíná používat v druhé polovině 20. století výraz „gender“ jako protiklad ke známému pojmu „pohlaví“. Zatímco výraz „pohlaví“ byl používán k rozlišení biologických a anatomických rozdílů mezi muži a ženami, „gender“ nabízí kulturní rozlišení mužů a žen a vychází z předpokladu, že ženskost a mužskost jsou sociálním konstruktem¹.

Pojem „sociální konstrukt“ značí, že chování a vlastnosti, které běžně přiřazujeme mužům nebo ženám, je ovlivněno kulturou a společností. Rozdílné chování, které můžeme u žen a mužů pozorovat, je získáváno v závislosti na socializačním procesu. Mění se v čase a prostoru nebo v rámci socializačních skupin. Společnost také určuje, které z aktivit a činností budou vnímány jako ženské nebo mužské. Chování vyznačující se mužskými nebo ženskými prvky je ovlivněno mnoha faktory jako například věkem, společenskou třídou, vírou, ideologií, ekologickým nebo politickým prostředím² atd.

Základní pojmy

Samotný pojem „gender“ byl původem řecký výraz pro „rod“. Z řečtiny se dále rozšířil do mnoha evropských států. V češtině slovo „rod“ označuje mnoho významů jako např. rod gramatický, rod jako rodinná příslušnost nebo označení pohlaví. Z toho důvodu se odborníci z dané oblasti po dohodě s Ústavem pro jazyk český AV ČR rozhodli pro ponechání slova v původním řeckém znění. Slovo „gender“ lze číst tedy řecky tzn. tak jak je výraz napsán. U nás se více zažilo anglické vyslovování slova gender³.

„Genderové role“ a jejich funkce se prolínaly a prolínají celým společenským systémem. Od nepaměti mohou být vnímány jako jistota mezi mužem a ženou určující jejich vzájemné postavení, chování a jednání. Jde o očekávání, které máme vzhledem k mužským nebo ženským projevům. Předpokládáme určité typy a vzorce chování běžné pro muže a jiné pro ženy. Toto chování si člověk osvojuje během prvních týdnů svého života v rámci socializace. Osvojení si genderových rolí a jejich projevy jsou opět závislé na kulturním prostředí a společnosti. Jsou proměnlivé v závislosti na historických a časových podmínkách. V průběhu života jednoho člověka může dojít ke

¹ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 407

² HRDLÍČKOVÁ, ALENA, *Úvod do gender studies*, 1. vydání, České Budějovice, Vysoká škola Evropských a regionálních studií, 2007, s. 8

³ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s. 9

změnám genderových rolí. Důsledkem takovýchto změn mohou být ekonomické nebo politické okolnosti popř. změny založené na národních nebo mezinárodních vlivech⁴.

K ženské nebo mužské roli směřujeme již od narození. Je to proces „generové socializace“, který probíhá po celý život. Již v útlém věku si vybíráme a osvojujeme „genderovou identitu“ tzn. určité normy a hodnoty, které náleží jednomu z pohlaví, a to na základě působení primární rodiny, školy, sociálního prostředí, médií nebo dalších sociálních vlivů. Generová identita není jednoznačně určena pohlavím naopak „sledování dětí obecně ukázalo, že nepoužívají anatomii jako kritérium pohlaví, alespoň zpočátku. Přibližně do šesti nebo sedmi let děti tvrdí, že chlapci se mohou stát dívkami a naopak. Když si vyberou správná jména, oblečení, účes atd.“⁵ Původně se tato tvrzení pokládala za nedostatečnou znalost biologie, nicméně se ukázalo, že toto tvrzení může být založeno na realistické představě o sociální nikoli biologické podmíněnosti genderové identity. Rozpoznatelnost genderové identity daného jedince není dána pohlavními odlišnostmi, které mohou být a jsou často skryty. **Viditelnými znaky se stává chování jedince, jeho projevy, oblékání, způsob řeči.** Je to suma vlastností, které více či méně odkazují k mužskému (maskulinnímu) nebo ženskému (femininnímu) typu chování. Ann Oakleyová dále uvádí: „biologie je doslova tou modelovatelnou součástí, která se upraví podle identity – není to naopak, identitu nemodeluje biologie.“⁶ Předpokládá se, že u normálního muže bude převažovat maskulinita, zatímco u normální ženy feminita.

Problematika genderu

Otázka genderu se společně s použitím samotného výrazu „gender“ objevuje v 70. letech 20. století a jeho historie je tedy relativně krátká. Svým významem původně napomohl ženským hnutím, která se snažila poukázat na nerovnosti mezi muži a ženami danými tehdejší společností. Z feminizačních hnutí se gender přenesl do mnoha dalších sociálně-vědních disciplín (antropologie, sociologie, psychologie atd.). Využívá mnoha sociologických výzkumů a poznatků z vědeckých oborů jako např. biologie, etologie, ekonomie, historie⁷. Velmi významně ovlivnil feministická vědecká bádání v oblasti vizuálního umění a kunsthistorie. Nabídl nový pohled nahlížení na historii umění a naboural starší model nazírání na ženskou estetiku v souvislosti s rozdílností mužského a ženského vnímání skutečností.⁸

V současné době je problematika genderu součástí vysokoškolských studií v několika podobách podle zaměření. Rozlišujeme **gender studies** – „vědeckou, odbornou disciplínu sledující různé sociálně a kulturně podmíněné rozdíly mezi muži a ženami ve

⁴ HRDLÍČKOVÁ, ALENA, *Úvod do gender studies*, 1. vydání, České Budějovice, Vysoká škola Evropských a regionálních studií, 2007, s. 10

⁵ OAKLEYOVÁ, ANN, *Pohlaví, gender a společnost*, české vydání, Praha, Maurice Temple Smith Ltd., 2000, s. 123

⁶ OAKLEYOVÁ, ANN, *Pohlaví, gender a společnost*, české vydání, Praha, Maurice Temple Smith Ltd., 2000, s. 126

⁷ HRDLÍČKOVÁ, ALENA, *Úvod do gender studies*, 1. vydání, České Budějovice, Vysoká škola Evropských a regionálních studií, 2007, s. 14

⁸ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 407

společnosti, a to nejen v současnosti, ale i v minulosti.“⁹ Jejím cílem je sledovat, interpretovat a vytvářet empirická data o rozdílnosti obou pohlaví. Jsou samostatně přednášena na vysokých školách jako specializovaná vědecká disciplína. Neorientují se pouze na otázku žen, ale zahrnují v sobě širší problematiku vztahu mezi muži a ženami v souvislosti se společností a kulturou.

Woman studies – neboli ženská studia jsou přednášena v rámci bakalářských a magisterských programů. Cílem woman studies je naučit posluchače a posluchačky citlivému vnímání ženské problematiky, schopnosti sebereflexe a dokázat vyjádřit svůj názor. Uvědomit si odlišnosti mezi muži a ženami, práva na odlišné názory a postoje k realitě.

S problematikou genderu je již neodmyslitelně spjat pojem **feminismus**. Feminismus není možno zaměnit s již zmiňovanými pojmy gender studies nebo woman studies, s emancipací ženy nebo hnutím za lidská práva. Marie Haisová v knize *Nové čtení světa* mluví o feminismu jako o: „... *otevřeném hnutí, otevřeném pro ženy, stejně jako pro muže. Je možná konečně o volnosti, rovnosti a bratrství, v důsledku bude společenským konsensem a nebude výhrou či prohrou někoho nad někým.*“¹⁰ Zatímco Alena Vágnerová v té samé publikaci vysvětluje svůj postoj, ve kterém feminismus pro ni: „... *znamenal otevření nového úhlu pohledu na svět.*“¹¹ Iva Šmídová vidí svůj feminismus, který „...*bourá mýtus chlapáctví – machismu jako jedině správného oceněnihodného mužství a mýtus poslušné a vzorné domácí maminky – zakleté princezny, která čeká na svého osvoboditele.*“¹² Více než o gender a woman studies jde o ideologii nebo filosofii. Příslušníkem této ideologie může být žena nebo muž. Často je feminismus vnímán jako ideologická základna pro hnutí s humanitními nebo politickými prvky, která jsou již dnes hojně zastoupena jak muži, tak ženami. Můžeme rozlišovat mezi radikálním, sociálním, freudiánsky, jungiánsky nebo ekologicky zaměřeným feminismem. Dnes již v mnoha případech hovoříme také o postfeminismu.

⁹ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřibková, s. 16

¹⁰ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřibková, s. 16

¹¹ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1. /Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřibková, s. 87

¹² CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1. /Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřibková, s. 93

2. Vývoj genderové otázky aneb fenomén feminismu

Světový vývoj feministického hnutí

Otázky spojené s genderovou identitou jsou již neodmyslitelně spjatý s počátky ženského hnutí, jež nabylo ve feministickou ideologii. Cílem prvních snah o poukázání na nerovnosti mezi muži a ženami bylo dosažení základních lidských práv – práva volebního, práva na vzdělání žen nebo práva na osobní vlastnictví. Začátky této první vlny feminismu sahají až k době Velké francouzské revoluce na konci 18. století: „*Za právo mluvit a být zticha, naslouchat a být slyšet, ženy bojovaly od samých počátků hnutí sufražetek v době před přelomem 19. a 20. století. Tento boj byl však od chvíle, kdy začalo být potřeba pochopit rozmanitou, spleť a proměnlivou povahu samotného jazyka, stále složitější.*“¹³ a končí přibližně kolem roku 1930 dosažením hlavních požadavků, tzn. legislativních změn.

Ve chvíli, kdy byly opět upevněny konzervativní představy o ženských a mužských rolích ve společnosti, se začala formovat druhá vlna feminismu v 60. letech 20. století ve Spojených Státech. Cíle byly spojeny s hnutím hippies a bojem za lidská práva, práva černochů a minorit v této zemi. Ženy se také cítily být minoritou ve společnosti, která přes legislativní rovnost, má stále mezi muži nerovné postavení. Více se diskutovalo o skutečném reálném postavení žen v souvislosti s pracovními příležitostmi, s podceňováním ženských domácích prací a významu mateřství. Diskutovanou otázkou bylo nedostatečné ohodnocení práce žen a souhrnné podceňování a podhodnocování ženských schopností. Ženské hnutí si všímalo nerovného zastoupení žen ve společenském dění, v politice a vědách. Z širokého protestního hnutí se postupně feminismus vydělil v samostatnou ideologickou entitu sahající do mnoha společenských oblastí včetně umění, vědy, politiky a společenského dění. Ženám bylo přiznáno „...*právo na větší kontrolu nad svým tělem, právo na ukončení těhotenství a přístup ke všem profesím.*“¹⁴ Důležitost byla přisouzena předpokladu pro rovnost, kde jinakost nemá v nerovnosti hrát roli.

Současná vlna feminismu již není chápána jako jeden celek. Feminismus a jeho vliv se objevuje v celé řadě směrů a hnutí, kde můžeme sledovat prvky společné pro všechny tyto směry a hnutí. Hovoří se o stejných mzdách, rovných příležitostech mužů a žen. Je vyžadováno rovnocenné zastoupení mužů a žen v politice. Pozornost směřuje také k homosexuálním menšinám a jejich právům, otázkám interrupce, antikoncepce. Diskurs se zaměřuje na výchovu dětí v rodinách, na nerovnoměrném vlivu mužů a žen v péči o děti, objevuje se také v uměleckých oblastech. Přehodnocuje se historický a dějinný pohled z hlediska ženské a mužské perspektivy.

¹³ PACHMANOVÁ, MARIE, *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 2002, One Woman Press, s. 282

¹⁴ HRDLÍČKOVÁ, ALENA, *Úvod do gender studies*, 1. vydání, České Budějovice, Vysoká škola Evropských a regionálních studií, 2007, s.16

Ženská emancipace v Čechách

Počátky ženské emancipace u nás směřují již do 19. století. Situace té doby se ženám zdála být problematická zejména z pohledu vzdělání. Aktivita Karoliny Světlé, Marie Riegrové-Palacké i o generaci mladší Elišky Krásnohorské se točily kolem vyššího a středního dívčího školství. Snažily se navázat na učení Bernarda Bolzana (o spolupráci a vzájemné úctě obou pohlaví¹⁵) nebo na osvětové aktivity Magdaleny Dobromily Rettigové. Karolina Světlá v dopise Tereze Novákové píše o svých úvahách o stále nedostačujícím vzdělání žen v Českých zemích:

„Bude to časem ještě hůře dopadat, neb nelze dopustit, aby otázka volné výživy pro ženštinu utuchla. ...Navštívila mě (vdova po básníku Jakubcovi), abych jí radila, co má dělat, že pro krátkou dobu služební muže svého má velmi malou naději na penzi. Procvičovala jsem s ní opět všechny možné případy, kterak by se žena ovdovělá, dítkem obtížená, poctivě obživila, a vždy přišly jsme k témuž rezultátu, že schází-li základní vzdělání, teď ani žádnou kuchařkou, ani zcela obyčejnou švadlenou státi se nemůže, že takové diletantské výkony, jaké byly ještě před málo lety na řadě, nynější doba od ženy již nepřijímá. Ano, ano, více než jindy hlodá na mne myšlenka, co s našimi dívkami? Vášnivě jsme se dovolávaly pro ně škol, teď je máme, třeba ne tím směrem, jak bychom si přály, ale kde kyne jejich žačkám, více šiček než oděvu potřebných? My, Češky, ovšem otázku tu nerozřešíme, ač je snad u nás palčivější, než kde jinde, nám jest čekati vždy teprve heslo odjinud, leč to se musí co nevidět ozvat.“¹⁶

Magdalena Dobromila Rettigová byla velmi důležitou postavou ženského uvědomění. Byla organizátorkou besed, které měly za cíl informovat ženy a dívky o důležitosti vzdělání, rozšiřovat vědomosti v oblasti veřejných záležitostí. Muži se k aktivitám svých žen nestavěli záporně, ale ani je na veřejnosti či ve veřejném prostoru nijak nezviditelňovali. Nicméně v uzavřené intimitě rodinného prostředí své ženy podporovali. Již výše zmiňovaná ženská jména poukazují na uměleckou oblast, která byla významnou při rozšiřování povědomí o ženských otázkách. Byla to česká literatura, ve které se ženy dokázaly zviditelnit a postavit stejným dílem, jako jejich mužští kolegové. Předchozí jména tak můžeme doplnit ještě o Boženu Němcovou nebo Sofii Podlipskou. Dlouhodobým úsilím Elišky Krásnohorské a její promyšlenou taktikou se podařilo roku 1890 založit Minervu, což bylo první dívčí gymnázium ve střední Evropě. Ovšem studium na této škole nebylo pro dívky ničím jednoduchým. Maturitní zkoušky procházely přísnými pravidly. Samotná maturitní komise byla sestavena z chlapeckého akademického gymnázia. Na maturitních vysvědčeních studentek byla kauzule zakazující studium na vysoké škole.¹⁷

Cíle zaměřené na vysoké vzdělání dívek a žen v Čechách začínalo být koncem 19. století zásluhou tehdejšího poslance a budoucího prvního

¹⁵ TOMEŠ, JOSEF, *Ženy ve spektru civilizací (K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*, 1. vydání, Praha, Sociologické nakladatelství, 2009, s. 48.

¹⁶ TOMEŠ, JOSEF, *Ženy ve spektru civilizací (K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*, 1. vydání, Praha, Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50.

¹⁷ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s.45.

prezidenta Československého demokratického státu T. G. Masaryka také otázkou politickou. Angažoval se ve věci žen na Říšské radě, kde roku 1891 pronesl řeč o vzdělávání žen: *Žádal, „aby ženy byly připuštěny do středních a vysokých škol a aby vyučovací správa o to dbala, aby stát i v tomto směru vývoj věci nejen podporoval, ale i řídil a vedl“.*¹⁸ Působení T. G. Masaryka mělo pozitivní vliv na tehdejší společnost a zejména na mládež. Formuloval „moderní názor na ženu“, ve kterém projevoval své přesvědčení o rovnoprávném a rovnocenném postavení žen v české společnosti. Zastával názor, že existuje otázka společnosti, nikoli ženská nebo mužská otázka.

Důležitým krokem ke zrovnoprávnění českých žen a v pokrokovém myšlení společnosti, bylo vydání článku Johna Stuarta Milla *O poddanství žen*, který byl vydán v *Časopise českého studentstva*. Klíčovou myšlenkou tohoto článku bylo, že poddanství ženy je nedůstojné i pro muže.¹⁹

T. G. Masaryk se také angažoval v Ženském klubu českém, kde vyslovil svoji kritiku dvojí morálky, jiné pro muže a jiné pro ženy. Ženský klub český byl založen v roce 1903 a zajímal se o kulturní a osvětové politický život žen. Nejvýznamnější postavou klubu se stala Františka Plamínková. Dva roky po vzniku Ženského klubu českého vzniká Výbor pro volební právo žen, jehož cílem bylo vnést do společnosti zájem o volební právo žen jak u žen samotných, tak u mužů. I v tomto spolku byla Františka Plamínková velkou iniciátorkou a organizátorkou. Jedním z požadavků bylo volební právo žen, ale také právo být volena jako žena.

V období první republiky se aktivity a snahy žen o zviditelnění ženských otázek ve společnosti dále rozvíjely a prohlubovaly. Základy, které byly položeny na konci 19. století formou otázek o vzdělávání českých žen nabyly na síle natolik, že se staly prvkem utváření nového Československého státu. Ve Washingtonské deklaraci, kterou koncipoval T. G. Masaryk *„a která nastiňovala též budoucí ústavu československého státu, obsahovala zásadu, že 'ženy budou postaveny politicky, sociálně a kulturně na roveň mužům'.* Tento slib byl právně zakotven v § 106 Ústavy Československé republiky z roku 1920, v němž je stanoveno, že *výsady pohlaví se neuznávají.*“²⁰

Studium na všech vysokých školách bylo ženám umožněno po osvobození roku 1918. Za několik let poté jsme měli první architektky, inženýrky, doktorky práv a mnohé další. Ačkoliv ženy od této chvíle mohly proniknout do dříve jim zapovězených zaměstnání, mzdy žen a mužů se stále lišily. Nadále nebylo jednoduchou záležitostí a samozřejmostí sehnat místo, které dřív patřilo převážně mužům, i když ústava výsady pohlaví neuznávala. Myšlení lidí se stále neměnilo.

Na tuto situaci reagovala Františka Plamínková založením Ženské národní rady, která měla uvést v praxi, co bylo již ústavou zaručeno *„zabezpečit ji a působit, aby organizace a činnost všech orgánů veřejných brala spravedlivý zřetel na mateřský*

¹⁸ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s. 45.

¹⁹ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open society fund, 1999, s. 46.

²⁰ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s. 46.

úkol ženin.“²¹ Své snahy F. Plamínková zaměřila na sociální sféru ženy. Angažovala se v oblasti sociální péče o ženu a dítě, dílen pro ženy s menší pracovní způsobilostí. K její práci patřila také otázka morálního zdraví.

Již jako prezident T. G. Masaryk nadále podporoval ženské iniciativy v souladu s jeho názorem, že ženská otázka je otázkou společnosti. Práce Ženské národní rady si velmi vážil. Za jeho podpory F. Plamínková vytvořila „...typ českého feminismu, který nebyl namířen proti mužům, ale směřoval k tomu, aby vztah muže a ženy stavěl na svobodě jich obou, na vzájemné úctě, vzájemné pomoci a vzájemných povinnostech dobrovolně na sebe přijatých.“²²

V následujících letech se pozornost Ženské národní rady otočila směrem k tehdejšímu politickým událostem směřujícím k největšímu válečnému konfliktu. Ženská národní rada se pokoušela poukázat na nebezpečí, které plyne z útluaku Československého státu. Snažila se poukázat na počínající hrubou sílu, která může mít negativní dopad na celou Evropu. Proti tehdejšímu rozpínajícímu se německému režimu v čele s mocichtivým Hitlerem vystupovala mnoha veřejnými akcemi. F. Plamínková, která v té době již vystupovala jako senátorka, měla v zahraničí mnoho přednášek o možné hrozbě totalitního režimu. Na podzim roku 1938 dokonce napsala dopis směřující Hitlerovi na protest proti jeho hrubým vpádům do Československé republiky.

V období druhé světové války se ženy věnovaly zejména odbojové činnosti. Jejich snahy je vedly do boje proti bezpráví a útluaku. Senátorka F. Plamínková byla po atentátu na Heydricha zatčena a po krátkém věznění v Terezíně zastřelena nacisty

30. 6. 1942. Po této události byla Ženská národní rada rozpuštěna, nicméně ženy z blízkého okolí Plamínkové dále v ilegalitě udržovaly ideje rady. Jejich snahou bylo zachovat základy, které byly již položeny a nadále se důsledně snažit o uchování rovnoprávnosti žen a mužů. Podklady, které byly v této době připraveny, měly sloužit pro potřeby nového demokratického státu po válce.

Roku 1945 na tento program navázala Rada československých žen, jejíž předsedkyní se stala JUDr. Milada Horáková. Měla bohaté zkušenosti z předválečné organizace vedené F. Plamínkovou. Dobře věděla, jakého úsilí je třeba vynaložit na prosazení nových a pokrokových myšlenek tak, aby byly přijaty také veřejností. Bohužel činnost této organizace netrvala příliš dlouho. Roku 1948, kdy se k moci v Československu dostala komunistická strana, byl další vývoj Rady československých žen znemožněn. Osud JUDr. Milady Horákové vyústil v krutě zinscenovaný politický proces, na jehož základě byla 27. 6. 1950 popravena. Po této události byly ženské ideje, na kterých v předválečné době F. Plamínková a v době války M. Horáková pracovaly, na dlouhou dobu přerušeny. Místo původních organizací tehdejší režim zřídil Československý svaz žen, který se stal jedním z nástrojů politické ideologie a propagandy. Myšlenky, které prosazovaly ženy v počátcích ženské emancipace v českých zemích, ztratily na autenticitě a opravdovosti. K situaci po roce 1948 se

²¹ KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s. 47

²² KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999, s. 46

Lenka Jungmannová (divadelní a literární kritička) vyjadřuje: „*Nebyla to tehdy antikoncepční pilulka, jako tomu bylo na Západě, která dovolila ženě ujmout se mužských rolí ve společnosti, nýbrž sám totalitní režim, který chtěl mít všechno pod kontrolou. ... Avšak zatímco do roku 1948 se činnost ženských spolků rozvíjí v jistém souladu s modernizací našeho tehdy ještě poměrně mladého státu, po takzvaném únorovém vítězství se ženské snahy stávají součástí institucionalizace vládnoucí moci. ... V komunistické hantýrce se tomuto násilí říkalo centralizace a demokratizace moci. (V pevně lokalizované, parcelované a neustále kontrolované zahrádce moci pak výborně vzkvétali zvláště takový mutanti, jakým byl i Československý svaz žen.) Po letech pobývání na okraji sociokulturních zájmů se tak ženská otázka ocitla v postavení zájmu ústředního. Stala se totiž ve skutečnosti problémem přehlíženým, protože jednou pro vždy vyřešeným.*“²³

Vzhledem k bohaté předválečné historii ženských snah by se dal po pádu komunistické diktatury v roce 1989 očekávat návrat ženských ideologií a pokračování vývoje ženských otázek souměrně se západním světem. Nicméně vlivem dlouhodobého působení politických mocností, zpřetrháním kontinua povědomí o snahách západních žen bylo pokrokové myšlení natolik přerušeno, že už nikdy nedokázalo navázat na tehdejší snahy, ani na proudy vyvíjející se v zahraničí. Ná vaznost hledala Česká republika obtížně i po revoluci, kdy podle slov Jany Valdové: „*prezidentský pár, ač tolik nakloněn jiným masarykovským atributům...tehdy nevyužil jedinečnou příležitost připomenout a podpořit prvorepublikovou tradici vzdělaných, osvícených, veřejně činných žen – Charlotty Masarykové, Františky Plamínkové, Marie Horákové a jiných.*“²⁴

Otázka ženské emancipace se zdála být v České republice vyřešena čili nepodstatná. Mnoho žen i mužů má dodnes velmi zkreslené představy o feminismu, který vnímají převážně jako zbytečný až agresivní boj kariérychtivých žen proti mužům. Snahy prvních českých aktivistek o skutečnou rovnoprávnost i rovnocennost mezi ženami a muži a zavedení tehdejšího znění ústavy do praxe berou na zřetel velmi zřídka. Mnohdy jsou informace o feministických hnutích pokřivenou představou přetrvávající z totalitních dob. Nezáměr o znovuprobádání skutečných společenských vztahů mezi muži a ženami, který byl dán válečnými a poválečnými historickými událostmi víceméně nadále setrvává. Jo Anna Isaak (kritička a kurátorka žijící a pracující v New Yorku) se k postoji ženské emancipace ve východních zemích vyjadřuje: „*Západní feministický model nepochybně nelze aplikovat například na východoevropské oblasti ... Když jsem před nějakými dvaceti lety začala cestovat po bývalém SSSR, potkávala jsem mnoho umělkyní, které byly členkami Svazu sovětských umělců...Uvědomila jsem si, že tyto ženy nepotřebují importovat západní feminismus, což neznamená, že by neměly své vlastní problémy s diskriminací. ... Ty ženy potřebovaly – a pravděpodobně dodnes potřebují – najít k feministickému myšlení svou cestu.*“²⁵

²³ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřípková, s. 107

²⁴ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřípková, s.114

²⁵ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 136

(Re)konstrukce dějin

Nejen ženy se snaží o přehodnocení patrilineárních dějinných souvislostí, kterým je vytýkán jednostranný pohled, jenž nepočítá s jinými perspektivami. Příkladem může být otázka, jež je často kladena ženám feministkám. „Jak je možné, že dějiny nezaznamenaly žádného ženského Michelangela nebo Mozarta?“ Tato otázka se svým zněním snaží být spíše argumentem, nežli otázkou očekávající kompetentní odpověď. Způsob vyjádření tohoto dotazu poukazuje na převládající patriarchální prvek, vyskytující se v dějinách. „...bývalo prakticky nemožné, aby dívky - alespoň v evropských dějinách – byly přijaty některým mistrem nebo aby studovaly akademii.“²⁶ Podobné vnímání situace komentuje také Milan Balabán: „Velké postavy z našich dějin jsou méně připomínány než postavy rodu mužského. Že je ženských velikánek (údajně) méně, to není argument: právě proto by měly být připomínány.“²⁷ Tyto okolnosti, které jsou již známy, zavdávají příčinu pro probádání celé struktury pojetí historie i vědeckých oborů, které bývaly výhradně doménou mužů. Přičemž bývá kritikou vytýkáno setrvávání a udržování patrilineárních kulturních vzorců a myšlení. Zejména jde-li o prosazování zastaralých myšlenkových vzorců a klišé, která lze vysledovat v mnohých odkazech. Jedním z příkladů může být Kantovo pojetí ženského praktického rozumu: „Pochybuji o tom, že by krásné pohlaví bylo s to rozumět principům...“²⁸ Kritika, která směřuje proti tomuto a jiným podobným myšlenkovým postojům se nesmí dotýkat samotné schopnosti usuzování, ale varovat před maskulinním atributem, který sebou nese.

Kritika maskulinních žen

Maskulinní atributy, které nacházíme v literatuře, umění, vědách i v běžném rodinném životě se často neobjevují jen u mužů. A nejsou to pouze muži, kteří mohou přispívat k zachování genderových nerovností. Mnohým ženám je vytýkána snaha prosadit se způsobem typicky patriarchálním. Jejich strategie a chování jsou blízké mužským vzorcům chování. Jejich chování se může zdát příliš tvrdé, prosazující a racionalizované, manipulující více se silou než s city a prožíváním. Racionalizaci zde chápeme jako „...proces, při němž je průběh akce určován dodatečně důvody, které ji nejen ospravedlňují, ale také zakrývají její pravdivé motivy.“²⁹ Christine Kukle říká:

²⁶ HERTA, NAGL-DOCEKAL, *Feministická filosofie*, 1.vydání, Praha, Sociologické nakladatelství Slon, 2007, s. 103

²⁷ CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřípková, s. 223

²⁸ HERTA, NAGL-DOCEKAL, *Feministická filosofie*, 1.vydání, Praha, Sociologické nakladatelství Slon, 2007, s. 238

²⁹ KYZOUR, M., *Skripta - pojmosloví*, České Budějovice. Nepublikovaný rukopis, s.130.

„Koncept racionalizace, jež jsme zde identifikovali, ukazuje, že v řádu patriarchálního panství poznamenané formalizovaným rozumem jsou ženy zvláštními oběťmi zvěcnění a z něj vycházejících procesů deformace.“³⁰ Racionalizace, kterou zde Christine Kukle identifikuje jako patriarchální, se stává nástrojem samotných žen. Ve vyhraněné formě se jedná o extrémní feministky, prosazující spíše boj s muži než harmonické soužití založené na vzájemné úctě. Existují také mnohem méně nápadné způsoby, kterými se ženy prosazují v „mužském světě“, aniž by na sebe vázaly pozornost extremistek. Přesto tyto strategie „hovoří“ maskulinní řečí, která bývá lépe vnímatelná a přizpůsobitelná okolnímu světu. Linda Nochlin hovoří o ženách na umělecké scéně, které mohou „uspět jen tak, že si, byť jakkoli skrytě, osvojí „maskulinní“ atributy – cílevědomost, soustředěnost, houževnatost, zaujetí vlastními ideály a rozhodnutí dosáhnout řemeslné dokonalosti.“³¹ V souvislosti s feminismem a ženskými strategiemi hovoří malířka a kritička Mira Schor o velmi těžkém postavení osobnosti, jestliže má za cíl kritizovat stávající mocenské mechanismy. Říká, že „v této pozici je totiž člověk velmi náchylný osvojit si tytéž mechanismy.“³²

3. Ženy v umění

Ženská estetika

„Zásadní je mít alternativu, aby si lidé uvědomili, že nic takového jako pravdivý příběh neexistuje.“

Jeannette Winterson, *Boating for Beginners (Lodičky pro začátečníky)*³³

Ženy, které začaly vlivem počátku feministického hnutí pronikat do uměleckého světa, hledaly „možnosti, jak proměnit témata a formy, jež byly do té doby považované za jediné hodné výtvarného umění ...používaly nové, neumělecké materiály a postupy performace.“ Vysvětluje v rozhovoru s Martinou Pachmanovou malířka a kritička Mira Schor. Na otázku, zda existuje něco jako „ženská estetika“ odpovídá, „věřím, že v umění vytvářené ženami je, ať je vědomě (což bych upřednostňovala), nebo nevědomě, přítomné něco, co odráží jejich zkušenost v tomto světě, a že muži tuto zkušenost sdílet nemohou.“³⁴ Tuto zkušenost přitom považuje za hluboce tělesnou, ale také společensky podmíněnou. Určit však dílo podle pohlaví je dnes zcela nemožné. Ve chvíli, kdy se objevily nové formy, techniky nebo materiály ať už díky feministickému vlivu nebo jejich zastánkyň, byly dostupné komukoliv, včetně mužů. Z toho důvodu je zavádějící hovořit o „feminí“ nebo „ženské“ estetice.

³⁰ HERTA, NAGL-DOCEKAL, *Feministická filosofie*, 1.vydání, Praha, Sociologické nakladatelství Slon, 2007, s. 240

³¹ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 55

³² PACHMANOVÁ, M., *Věrnost v pohybu*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, One Woman Press, 2001, s. 107

³³ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 217

³⁴ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 110

S „ženskou“ estetikou je spojován pojem esencionalismus. Zachází s myšlenkou, že odlišnosti mezi muži a ženami jsou z podstaty biologické a tím i přirozeně dané. Ve významu předchází význam kulturní a sociální. Ostřeji než jiné myšlenkové proudy chápe rozdílnost mezi mužským a ženským myšlením. Tato myšlenka se promítá i do esenciálně smýšlejících, zejména amerických umělkyní 70. let. Jejich snahou bylo přihlásit se ke své „ženskosti“, a tím podrýt ryze maskulinní (umělecké) hodnoty a kritéria. Pozdější generací byl pojem esencionalismu chápán jako zesměšňující nálepka a to vlivem „dutinových“ forem, jež umělkyně esencionalismu vytvářely. Z pohledu Miro Schor ovšem v tom případě odpůrci zapomínali na to, že tyto umělkyně pracovaly také s videem a performací.³⁵ Esencionalismus Miro Schor chápe, jako společenskou proměnu, nikoli oslavu biologického „osudu“. Hovoří také o „*silném propojení tělesnosti se společenskou konstrukcí genderu*“.³⁶ Opačným chápáním zobrazovaného může být úplné popření a odmítání ženské nahoty. Tento postoj je spojen s antipornografickým hnutím. Zaznamenat ho, ale můžeme také v jiné formě a společenském prostředí ve východní komunistické ideologii.³⁷ Oddělování subjektu do objektu, které se sem promítá, chtěly samy feministky rozbít.

Jeden z pohledů vnímá feministické umění jako účinné současně společensky i esteticky. Vyjímá se ryze maskulinnímu avantgardnímu modelu, ve kterém je umělec hodnocen v souvislosti s tvůrčí izolovaností. Feministické umění viděno tímto úhlem překračuje hranice pláten a tradičních uznávaných metod. Vymyká se své funkci „být samo pro sebe“. Pozorovatel není pouze šokován nebo ohromen, je zatáhnut do společenského děje, aniž by musel ustoupit ze svých estetických hodnot. Umělkyně tvořící v tomto duchu opouštějí dnešní muzea, která mohou být vystavena otázce, kolik dnes mají společného s životem a někdy i s uměním samotným. Svoji práci směřují ven. „*To je důvod, proč dnes tolik umělkyní pracuje na ulici, využívají odpadky, zabývají se skladišti toxických materiálů, znečištěním vod apod.*“ Říká Jo Anna Isaak (kritička a kurátorka, žijící a pracující v New Yorku) vysvětlujíc, co pro ni znamená „*vnést umění do života*“.

Vnímání feministického nebo „ženského“ umění se významně změnilo. Upustilo od pouhého sčítání a analyzování zobrazení pohlaví na výtvarných dílech (jako to bylo důležité pro feministické umělkyně a umělce 70. let). „*...pro současné feministky je zásadní zkoumat, jak je sama kultura genderově podmíněna*“³⁸ Umělkyně hovoří o tom, že je pro ně důležité mít možnost nově definovat všechny mocenské vztahy, svým uměním neustále narušovat okolní svět i sebe sama. Hovoří o umění, jež obsahuje rozvratný prvek, jež nenechává společnost svým iluzím a definicím. Podstatu vnímají v prozkoumání mnoha jednotlivostí, jež celou skutečnost ovlivňují. „*...probádat je v široké „síti“ společenských, třídních a uměleckých vztahů.*“³⁹

³⁵ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 111

³⁶ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 111

³⁷ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 130

³⁸ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 150

³⁹ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 143

Záhada ženského úsměvu

„Opustíme fyziognomickou záhadu Mony Lisy nerozřešenou a zapamatujeme si, že její úsměv fascinoval stejně umělce jako všechny diváky už po 400 let... Dobrá a zlá, krutá i soucitná, půvabná a falešná, usmívá se...“⁴⁰

Sigmund Freud

Záhadnou dvojakostí ženského úsměvu na obraze se zabýval Sigmund Freud ve své práci o Leonardu da Vincim. Snaží se o pochopení působivosti obrazu a v pozdější době charakterizuje teorii narcismu. V knize „K uvedení narcismu“ začleňuje ženy společně s humoristy mezi skupinu lidí, která podle něj udržuje primární narcismus. Ten se projevuje jejich chováním. *„Je tomu tak, jako bychom jim záviděli, že si udržely onen blažený psychologický stav, nedotknutelnou pozici libida, které jsme se sami dávno vzdali.“⁴¹* Cíl Leonardova díla - obrazu Mony Lisy – může být vykládán jako snaha o obnovu identifikace s matkou – ženou, která se nevzdala prvopočátečního narcismu, o kterém Freud hovoří. Ačkoliv by bylo zavádějící podávat narcismus jako ryze ženskou vlastnost, mnoho feministek uvažuje o souvislosti narcismu s hysterií a odporu, který je namířen proti nadvládě. Východisko Freud vidí v mateřství, kterým může žena narcismus překonat a naučit se milovat mužský model.⁴² Humor, který Freud spojuje s ženskostí, nabývá jiného rozměru ve chvíli, kdy ho „pasuje na vznešenější“ úroveň. Vysvětluje narcismus, který si svoji podobu zachovává v humoru.

*„Humor má v sobě něco osvobozujícího, ale současně i něco vznešeného a povznášejícího... Vznešenost humoru jasně spočívá v **triumfu narcismu**, ve vítězném prosazení nezranitelnosti ega. Já odmítám poddávat se nadále mučivému tlaku skutečnosti a dusit se vlastním trápením. Dává tak najevo, že se nemíní nechat nakazit traumaty okolního světa, ukazuje vlastně, že takováto traumata pro ně nejsou ničím více než příležitost, jak dosáhnout slasti.“⁴³*

Freudovým záměrem, jak čtenáře ujišťuje, není podceňování ženy. Mluví spíše o společenských strukturách a psychických mechanismech, které si lidé vytváří, aby unikly ze svazujících pout. Freudovu teorii umocňuje mnoho umělkyní, jež se pokoušejí formou humoru vzepřít stávajícím pravidlům nebo omezením zobrazování. Vtip, tak může plnit funkci nenásilného nabourávání nadvlády pomocí nonsensu. Nebylo by to poprvé, kdy humor slouží jako hybatel neotřesitelnou autoritou. Mnohé jeho podoby můžeme pozorovat zejména tam, kde se pokouší poukázat na napadnutelné nedostatky. V historii bylo tímto terčem například náboženství, v dnešní době se spíše střetneme se snahou mířit na stát nebo jeho zástupce nebo kapitalistický svět ovládaný číselnou kalkulací ekonomů.

⁴⁰ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 242

⁴¹ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 243

⁴² PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 244

⁴³ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 245

Snaha současných umělkyně poukázat na nerovnosti mívá často humorný nádech, jako v případě Ilony Granet, jež na výstavě „Revoluční síla ženského smíchu“ předvedla firemní štítky, které jsou běžnou součástí marketingových strategií. Jejich podoby známe z billboardů na budovách nebo kolem okrajů silnic. Jejich obsah se ovšem od běžných „business lákadel“ lišil. Vytvořila symboly mužských autorit. „*Její Bumbs/Bombs (Anální bomba) znázorňuje čtyři monolitické postavy poskládané ze znaků, jež v naší kultuře znamenají úspěch a vliv mužů.*“⁴⁴ Granet o svém díle hovoří jako o komiksových obrázcích superhrdinů – velkostatkáře, průmyslníka a mediálního magnáta. Podle jejích slov jsou přesně tím, co by měla jako malířka firemních značek a štítků propagovat. V prostředí výstavního sálu, kde panovala zábavná atmosféra, ztratily vývěsní štítky svoji vážnou tvář... „*proměnily se v „komická strašidla“, která je třeba vymáchat ve vodě, v melancholické klauny ze soutěží v házení dortů.*“⁴⁵

4. Psychologické teorie vzniku a vývoje pohlavních rozdílů

„Proč si holky hrají s panenkami a kluci s autíčky?“

Otázka genderové identity i snaha nalézt podstatu v rozdílech pohlaví, jejich příčinách a důsledcích je zájmem mnoha psychologicky orientovaných odborníků. Kladou si otázky, proč a v čem vzniká rozdíl pohlaví. Co ho určuje nebo proč se u jednotlivých jedinců liší míra „chlapeckého nebo holčičího“ chování. Jakým způsobem genderová identifikace ovlivňuje život člověka.

Zajímají se o dětské období, kdy jsou jedinci z velké části pod vlivem nejbližší rodiny, tedy rodičů. Dříve okrajově zkoumané okolí a jeho vliv na genderovou identifikaci jedince v průběhu života, se dostává do popředí vědeckých diskusí a zájmu teprve od nedávna. Ačkoliv význam pro určení genderové identifikace hrají také sociální a biologické faktory, v některých teoriích hrají jen malou úlohu nebo jsou zcela opomíjeni.

Teorie o vzniku pohlavních rozdílů rozlišuje Karsten na čtyři psychologické teorie:

- A) Teorie utvrzování
- B) Teorie napodobování nebo imitační teorie
- C) Teorie poznávání – kognitivní
- D) Teorie ztotožnění neboli identifikační

⁴⁴ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 262

⁴⁵ PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002, s. 262

Kritikou bývá těmto psychologickým teoriím vyčítán především jejich neúplný obsah. Teorie, která by souhrnně využívala poznatků ze všech čtyř psychologických teorií, zatím nebyla vypracována, vyzkoušena ani ověřena.⁴⁶

Utvrzování

Teorie utvrzování vychází z přesvědčení, že chlapci a děvčata si osvojují takové rysy genderového chování, které jsou společensky přijímány a akceptovány. Vhodnost svého chování si děti ověřují pomocí souhlasu, pochvaly nebo odměňováním za dané chování. V případě chování, které nepřísluší jejich tenderu, se děti dle této teorie dočkávají ignorace, popřípadě si vyslouží přímý nesouhlas, trest, upření nějaké výsady a podobně.

Výtky napadající teorii utvrzování upozorňují na „*velice rozporná zjištění, která platnost této teorie utvrzování silně omezují.*“⁴⁷ Nejde totiž s jistotou stanovit, zda odlišnosti, které u obou pohlaví sledujeme, skutečně způsobují odlišná očekávání rodičů a sociálního okolí. Síla výchovného vlivu není v tomto případě fakticky stanovena. Námitkou je také fakt, že chování může být vrozenou záležitostí nebo výsledkem přijetí vzorů starších autorit stejného pohlaví.

Imitační teorie

Z určité části se podobá teorii utvrzování a to zejména svou váhou, kterou připisuje důležitosti vzorů a ohodnocení, které se dětem v době výběru genderových rolí dostává. V zásadě bývá pokračováno v takovém genderovém chování, které je kladně ohodnoceno nebo se setkává s oceněním. Naopak od chování, které vzbudilo negativní reakci, bývá upuštěno. Dále tato teorie zachází s domněnkou, že chlapci se snaží ve svém chování přiblížit otci a mužskému typu chování. Dívky si za své vzory vybírají matky a ostatní ženské vzory.

Riziko imitační teorie kritici spatřují v předpokladu, že chlapci i dívky mají možnost pozorovat stejné množství modelového chování opačného pohlaví jako toho svého. Dále výzkum poukazuje na fakt, že děti se o vzory svého pohlaví začínají zajímat až okolo šestého roku. Zajímavé je, že „*chlapci bývají ve své pohlavní roli utvrzeni dříve než dívky, ačkoli se zejména v prvních šesti letech života setkávají podstatně méně s mužskými vzory než se ženskými.*“⁴⁸

⁴⁶ HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006, s. 32

⁴⁷ HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006, s. 34

⁴⁸ HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006, s. 34

Kognitivní teorie

Tuto teorii formuloval L. Kohlberg. Správnost své teorie se snažil ověřit ve svých výzkumech. Základem k jeho teorii byla Piagetova všeobecná teorie kognitivního vývoje. Piaget zastává názor, že vývoj jedince jde v po sobě navazujících stupních, kdy postupu v myšlení dítě dochází díky stále více diferencovanějšímu usuzování. Dítě se v určitém stupni vývoje dokáže přiřadit k jednomu nebo druhému pohlaví pomocí znaků, které se k pohlaví vztahuje. V první řadě si všímá vnějších znaků – vlasů, hlasu nebo tělesné stavby atd. Následně je schopno rozlišit znaky v chování, druhu zaměstnání nebo v zálibách.

Přibližně okolo třetího roku dítě začíná vnímat a chápat příslušnost k jednomu pohlaví. Svou domněnkou si, ale stále není jisté. Teprve kolem šestého až osmého roku života podle Kohlberga nastává „*ustavení neměnnosti vlastní pohlavní příslušnosti*“⁴⁹

Kognitivní teorie utvrzování, napodobování i teorii identifikace vnímá jen jako okrajově podstatnou. Určuje, že dítě musí mít nejprve stanovenou neměnnou příslušnost k tomu či onomu pohlaví, ovšem výzkumy v tomto směru přivedly jen částečné potvrzení. To se ukazuje zejména u dětí nadprůměrně inteligentních, které se dokážou vůči vlastní pohlavní identitě vymezovat a hodnotit ji nadměru kriticky. Zároveň se mohou více bránit stereotypům a klišé daného pohlaví.

Významným poznatkem kognitivní teorie je fakt, že se dítě samo podílí na určení genderové identity a zpracování informace.

Identifikační teorie

Autorem identifikační teorie je rakouský lékař Sigmund Freud (1856 – 1939). Důležitým obratem v chápání vývoje určení genderové identity bylo Freudovo nové pojetí, které „*přimělo tehdejší vědeckou obec zabývat se otázkou dětské sexuality či možností trvalých následků průběhu dětství na lidský život.*“⁵⁰

Identifikační teorie se zabývá primárními vztahy v rodině, které hrají ústřední motiv ve vytváření genderové identifikace jedince. Primárními vztahy tato teorie rozumí vztahy, které se utvářejí v nejbližší rodině dítěte – zprvu se zejména jedná o matku, otce a dítě mezi, kterými se utváří silná emocionální vazba. „*Tento vztah je prý základem a pohnutkou k tomu, že se děvčátko ‚identifikuje‘ s matkou a chlapeček s otcem.*“⁵¹ Dítě začíná vnímat sebe samo jako vnitřně identického s rodičem nebo pečující osobou stejného pohlaví, od kterého přejímá také vnitřní postoje, hodnocení i schémata v chování.

⁴⁹ HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006, s. 42

⁵⁰ CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003, s. 94

⁵¹ HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006, s. 30

Rozdílnost mezi teorií identifikace a imitací je velmi těžké určit. Zatímco v případě imitace dítě přejímá způsoby chování, které jsou viditelné navenek. Přejímání hodnotové orientace, postojů a názorů se děje v důsledku identifikace. Ačkoliv má tato teorie své odpůrce, je jisté že identifikace probíhá snáze k osobám, které jsou sympatické, blízké apod. Ceněny jsou také atributy, jako je vážnost, společenský význam, přitažlivost a jiné.

Oidipovský komplex

S. Freud ve své práci a úvahách o genderové identifikaci vychází z teorie oidipovského komplexu, který je možno vypožorovat u mužů i žen. Jeho průběh a následky se u obou pohlaví liší. Předpokládá, že vývoj chlapců a děvčat probíhá po dobu orálního a análního období v zásadě stejně. Zvrat podle něj nastává, když se dítě ve svém vývoji dostává do období falického. V té chvíli dítě vlivem vývojových změn a jeho okolností určuje, jakou genderovou identifikaci přijme.

U chlapců S. Freud zachází s pojmem „*kastrační úzkost*“⁵² nebo „*strach z kastrace*“, který přichází jako odpověď na oidipovský komplex a řeší tak situaci výběru genderové identifikace. „*Matka byla zpočátku u obou prvním objektem a nemůžeme se divit, jestliže si chlapec tento objekt pro oidipovský komplex podrží.*“⁵³ Oidipovský komplex nastává ve chvíli falického období, kdy vztah chlapce k matce nabývá více sexuální povahy. Svého otce začíná považovat za soupeře a soka. Zpočátku je k pohrůškám bránícím chlapci v uspokojování sexuálních tužeb spíše netečný a nebere kastrální pohrůžky příliš vážně. Změna nastává, když chlapec spatří genitální krajinu dívky. Chápe ji jako skutečnou kastrální hrozbu. To co doposud chápal lehkovážně, nabude podobu „*afektivní bouře a on propadne víře v opravdovost hrozby, které se doposud smál.*“⁵⁴

Jeho reakce na takové zjištění může dle Freuda mít dvojí charakter, který může na dlouhá léta určovat jeho vztah k ženám. Přičemž tento vztah charakterizuje jako odpor k ženskému tělu nebo jako podceňování ženy.

Síla, která dávala podnět k žárlivosti vůči svému otci, se mění. Chlapec uskutečňuje své fantazie skrze otce tím, že se s ním identifikuje a přejímá jeho vzor. Freud dále o významu oidipovského komplexu u chlapců píše: „*Protože penis – ve smyslu Ferencziho – děkuje za své mimořádně vysoké narcistické obsazení svému organickému významu pro rozmnožování, můžeme chápat katastrofu oidipovského komplexu – odvrát od incestu, nástup svědomí a morálky – jako vítězství generace nad jedincem.*“⁵⁵

⁵² CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003, s. 94

⁵³ FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3., sv.2*, Praha, Avicenum, 1971, s. 202

⁵⁴ FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3., sv.2*, Praha, Avicenum, 1971, s. 203

⁵⁵ FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3., sv.2*, Praha, Avicenum, 1971, s. 206

Elektřin komplex

Jinak je tomu u malých dívek. Zatímco, kastrální úzkostí u chlapce oidipovský komplex vrcholí a je hybnou silou pro utvoření genderové identifikace, u děvčat dává kastrální úzkost prostor pro vytvoření oidipovského komplexu též zvaný komplex Elektřin. Stejně jako u chlapců je i u děvčat prvním objektem zájmu matka. Zvrat nastává, je-li dívka pohledem konfrontována s chlapeckými genitáliemi, které chápe jako významnější. Co jí samotné chybí, chce mít. Zde je možné vysledovat počátky tzv. mužského komplexu ženy. Nepodaří-li se dívce tento komplex překonat, může způsobit komplikace v jejím vývoji k ženskosti. Dívce zůstává naděje na získání penisu v budoucnosti, která se může stát motivem k nepochopitelnému jednání. Jiný postup, který Freud nazývá „popření“ způsobí, že děvče „odmítá uznat skutečnost své kastrace, utvrdí se v přesvědčení, že přece jen penis má a je proto nuceno se chovat tak, jako by bylo mužem.“⁵⁶ Z této teorie Freud odvozuje také ženský pocit méněcennosti. Důsledkem závidění penisu se dívka zřekne svého původního objektu, kterým byla matka a tím je uvolněna vázanost na matku, která se může projevit také ochladnutím původně velmi intenzivního primárního vztahu. „Svou lásku naopak přenáší na otce – na vlastníka penisu, po němž tolik touží a ve snaze získat otce pro sebe se s matkou ztotožňuje.“⁵⁷

Dívka může dojít k poznání, že penis získá dvěma způsoby. Porozením dítěte nebo krátce pohlavním stykem. Rovnice penis = dítě probouzí lásku a žádostivost vůči mužům a v prvním případě žádostivost ke svému otci. Dále poskytuje prostor pro identifikaci s matkou a rozvinutí ženskosti. V případě, že se dívka v tomto stádiu identifikuje s otcem, vrací se k mužskému komplexu, popř. se na něj fixuje.

Ačkoliv S. Freud velmi důsledně popisuje příčiny a důsledky oidipovského komplexu ve vztahu k následným potížím v genderové identifikaci, uznává že, „všechna lidská individua následkem svého bisexuálního založení a zkrřížené dědičnosti v sobě sjednocují mužské a ženské rysy, takže čistá mužskost a ženskost zůstávají teoretickými konstrukcemi s neurčitým obsahem.“⁵⁸

⁵⁶ FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3., sv.2*, Praha, Avicenum, 1971, s. 203

⁵⁷ CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003, s. 95

⁵⁸ FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3., sv.2*, Praha, Avicenum, 1971, s. 207

Kritika identifikační teorie

Kritika této teorie spočívá v argumentech nedostatečné dokazatelnosti. Všechny psychické pochody, které S. Freud v souvislosti s teorií popisuje, se odehrávají podvědomě, což značí problém v platnosti a ověřitelnosti. Kritici poukazují na subjektivní povahu psychoanalytických metod, ve kterých hraje důležitou roli sám analytik a jeho postoj k teorii. Freud dále chápe genderovou identifikaci jako neměnnou v čase, což nekoresponduje s faktem, že genderové učení probíhá po celý život. Nové situace, společenské nebo kulturní změny mohou měnit postoje jedince. Vzhledem k nedostatkům Freudovy teorie, které vnímala vědecká sféra, se později další odborníci pokoušejí navázat na jeho odkaz a přeformulovat původní výklad. Karen Horney (1967), Erik Erikson (1967) nebo Melanie Klein E. (1975) například odmítají přílišný „falocentrismus“ teorie. K. Horney se snaží zrevidovat původně formulovanou „závist penisu“, když uvažuje o závislosti vůči ženám způsobené jejich přirozenou schopností plodit děti. Erikson uvažuje o biologické předurčenosti žen k plození, kterou chápe jako příčinu pro ženskou potřebu péče o druhé. Zatímco mužské pohlavní orgány orientují muže směrem k vnějšímu světu a aktivnějšímu přístupu. Jacques Lacan odvrací pozornost od závislosti penisu a tvrdí, že ženy mužům nezávidí pohlavní ústrojí, ale společenský status a větší míru svobody. Nancy Chodorow reaguje na Segura a Pierce (1995)⁵⁹, kteří poukazují na odlišnost genderové výchovy v souvislosti s rasou, etnickou nebo třídní příslušností, když vyzívá, aby feministická psychoanalýza brala v úvahu „specifickou lidskou zkušenost a relevantní životní danosti, jako je rasová a etnická příslušnost, společenská třída či pohlavní orientace.“⁶⁰

Archetypy a genderová identifikace

Carl Gustav Jung, žák S. Freuda, ve spojitosti s genderovou identifikací zachází s pojmem archetypů anima a animy. Vychází z předpokladu, že „Z nevědomí vycházejí determinující účinky, které nezávisle na předávání zaručují v každém jednotlivém individuu podobnost, ba dokonce stejnost zkušenosti jakož i imaginativního utváření.“⁶¹ Jako důkaz C. G. Jung uvádí tzv. univerzální paralelismus mytologických motivů, které nazývá archetypy. Archetypy anima a animy jsou podle Junga imaga rodičů, která jsou v dospělém věku z vědomí vytlačena a „zůstanou jako cizorodá stát v psychickém „vnějšku“.“⁶² Všimá si rozdílnosti u mužů a žen a jejich vlastností a

⁵⁹ CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003, s. 98

⁶⁰ CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003, s. 9

⁶¹ JUNG, C., G., *Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 121

⁶² JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 58

uvažuje o vědomém ovlivňování chování mužů i žen. „*U mužů platí za ctnost ženské rysy pokud možno vytěsňovat, stejně jako pro ženu platilo, alespoň doposud, že je nevhodné být mužatkou. Vytěsňování ženských rysů a sklonů vede přirozeně k navržení těchto nároků v nevědomí.*“⁶³ Animus a anima jsou chápány jako zděděný kolektivní obraz muže – anima a ženy – animy, které existují v nevědomí, přičemž „*anima jako femininum je výlučně postava, která kompenzuje mužské vědomí. U ženy má však kompenzující postava mužský charakter, který lze vhodně nazvat animus.*“⁶⁴ Nepřijetí nebo úplné chybění vnitřního světa, jehož součástí jsou i anima a animus způsobí, že se funkce, která by měla být obrácena dovnitř, obrátí směrem ven. Ženy, u kterých se animus obrátí vně, hrozí ztráta ženské stránky a podobně tak muž v opačné situaci riskuje zženštilost.⁶⁵ Animus se u žen projevuje podobně jako shromáždění otců a jiných autorit, kteří vynášejí nenapadnutelné úsudky nebo jako „*charakter solidních přesvědčení, jimiž nelze snadno otrást, nebo zásad, které zdánlivě platí jako nedotknutelné.*“⁶⁶ U mužů anima zachází s náladovostí. Východisko, jak předejít této situaci, vidí Jung v integrování jednotlivých archetypů do vědomí a ve vyrovnání se s jejich obsahy. Potom se z jednotlivých archetypů stávají pouze funkce a jako takové napomáhají k celistvosti osobnosti. Dále upozorňuje, že nestačí pouhý výklad. Podstatu porozumění kompenzační funkci archetypů spatřuje v prožitku, ke kterému lze dojít v pochopení vlastních fantazií. „*Skutečné vypořádání se s nevědomím však vyžaduje, aby vůči nevědomí bylo zaujato vědomé stanovisko.*“⁶⁷ Ačkoliv archetypy mohou být vědomé, vymykají se nazírání a libovůli, z toho důvodu je musí mít člověk stále na zřeteli. Nadále zůstávají autonomní i přes integraci jejich obsahů.⁶⁸

5. Arteterapie

Pojem arteterapie pochází ze spojení dvou slov latinského a řeckého původu. Latinského „*Ars*“ – umění a řeckého „*terape*“ – léčení, léčba. Doslovný překlad by mohl znít „*léčba uměním*“.

Arteterapie v sobě spojuje dvě velké oblasti – psychoterapii a výtvarné umění. V případě, že arteterapii budeme chápat jako léčbu lidské psychiky pomocí výtvarného umění, můžeme ji rozpoznat již v samotných počátcích lidské kulturní historie.⁶⁹ Samotný obor arteterapie, jak je chápán z dnešního pohledu, je poměrně mladým

⁶³ JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 58

⁶⁴ JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 73

⁶⁵ JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 76

⁶⁶ JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 74

⁶⁷ JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, s. 79

⁶⁸ JUNG, C., G., *Aion, Příspěvky k symbolice bytostného Já*, 7. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003, s. 29

⁶⁹ ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia – ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006, s. 7

oborem, který se snaží nalézat nejvhodnější cesty, jak pochopit člověka a pomoci mu. Můžeme ji chápat, jako formu psychoterapie. Prostřednictvím grafické, malířské a sochařské činnosti působí jako prostředek výchovy, sociální integrace a komunikace. Arteterapie spojuje psychoterapii a vizuální umění v tvořivém procesu. Může být aktem duševní hygieny.

Arteterapeuti mohou být psychologové, pedagogové, výtvarníci, lékaři, zdravotní sestry nebo speciální pedagogové.

Terapeutický přínos arteterapie

Cílem arteterapeutického působení je „pomoci maximálně uvolnit vědomou kontrolu obsahu artefaktu a jeho následným dešifrováním, pomoci získat náhled na své nejhlubší vrstvy a tím falicitovat proměnu.“⁷⁰ Prostředkem je výtvarný produkt, který klient vytváří. Prostřednictvím výtvarného vyjádření jedinec zažívá tvůrčí proces a spontaneitu. Podstatným prvkem v průběhu malování může být výsledný artefakt stejně, jako samotný průběh. Výtvarná činnost v arteterapii nabízí možnost sebevyjádření, korektivní zkušenosti („...znovuprožití a zvládnutí situace ve výtvarné podobě a následném prožitku, přijetí a spokojenosti.“⁷¹), katarze, relaxace nebo výtvarného posunu. Do předvědomých vzpomínek i nevědomých přání, ze kterých autor činí na obraze symboly, se promítá aktuální životní problematika. Následná interpretace obrazu může přispět k rozšíření náhledu na vlastní chování a socializaci jednotlivce. Terapeutickým cílem je snaha porozumět výtvarné symbolice a myšlenkovým vzorům klienta a na základě rozhovorů se snažit pomáhat klientovi pochopit nevědomé obsahy obrazu a nabádat ho k vlastním interpretacím.

„Výrazivem této hry je řeč výtvarná, přičemž posun od „výtvarných skřeků“ k výtvarným pojmům lze považovat za analog vývoje Ega směrem kupřednostnění sekundárního procesu. De facto jediné pravidlo této hry, která s sebou přináší především poznávací aspekt, je kritérium estetické. Poznatky ontogeneze výtvarného projevu ale prokazují, že ani tuto řeč není možno považovat za „pravou skutečnost“ právě proto, že se mění v závislosti na subjektu (např. věk, osobní krize a nemoci atp.). Je tedy prostředkem k vyjádření myšlenky, formou sdělovacího obsahu“⁷².

Výtvarná řeč je „Jako nositelka symbolické funkce schopna zprostředkovat kontakt spodních vrstev s předvědomím a tím kultivovat afektivní pnutí tak, aby lidskou vůli po seberealizaci a intenzivní vazbě k druhému nenarušovala, ale byla její hnací silou.“⁷³

⁷⁰LHOTOVÁ, M., Přístupy, účinné faktory a jejich specifika v arteterapii. Arteterapie, 2009, č. 17, s. 9-17.

⁷¹LHOTOVÁ, M., Přístupy, účinné faktory a jejich specifika v arteterapii. Arteterapie, 2009, č. 17, s. 9-17.

⁷²KYZOUR, M., Arteterapie, Vybrané články a konferenční příspěvky. [online] Dostupné na WWW: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>

⁷³KYZOUR, M., Arteterapie, Vybrané články a konferenční příspěvky. [online] Dostupné na WWW: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>

S. Freud se ve své práci zabýval teorií snů, jež chápe jako řeč symbolů, které jsou reprezentací něčeho skrytého. V teorii snové práce jsou symboly vnímány jako produkt předvědomí. Pomocí snů mohou na povrch vyplout snové latentní obsahy. Na sen nahlížel jako na pokus o řešení problému. Svou prací přispěl S. Freud k přístupu rožnovské arteterapeutické školy. Když svou teorií snů „prokázal, že tato snaha neprobíhá jen v bdělém stavu prostřednictvím pojmového myšlení, ale i ve spánku, na půdě snu, resp. v předvědomí, „jinou řečí“ – řečí obrazů“⁷⁴, bylo možné výtvarné vyjádření chápat také ve smyslu jeho genderových teorií (Oidipský a Elektrín komplex).

Artefakt jako metafora

Výtvarné artefakty je možno chápat jako metaforu⁷⁵, která může být jedním z hlavních prostředků arteterapie. S její pomocí může klient „oklikou“ přicházet na skryté významy výtvarné tvorby. Její podstata je užívána od dávných dob v podobě vyprávění příběhů a pohádek. Najdeme ji v náboženských knihách jako je Bible nebo v zenbuddhistických koránech. Cílem metafory je přimět posluchače ztotožnit se s vyprávěným příběhem (výtvarným artefaktem). „...disponuje silou, která může diváka silně zasáhnout, ovlivnit ho, iniciovat změny v jeho životních postojích, může například zprostředkovat morálku a etiku způsobem, který, protože je podaný metaforickou, obraznou řečí, může být účinnější jako příkazy a zdůvodnění spočívající ve slovních, racionálních argumentech.“⁷⁶

Nenápadným a jemným způsobem může upozornit na životní, emoční a vztahové rozpory. Arteterapeut poukazuje v tvorbě na důležité momenty, čímž dotváří pohled na danou problematiku. Výchozím bodem pro přínosný proces změny může být buď práce s interpretací jednotlivých obrázků, nebo proces samotné tvůrčí činnosti.

Chápání umění z pohledu S. Freuda a C. G. Junga

S. Freud chápal umění jako spontánní proces, který je nezávislý na vědomí. Mechanismy jako je potlačení, projekce, identifikace, zhuštění nebo sublimace se v umění mohou projevit vizualizací, čímž se vyhnou řeči, která podléhá cenzuře. Umění nazýval „chodníčkem, který vede z fantazie zpět do reality.“⁷⁷ Napsal několik studií o umění. Věnoval se také dílu Leonarda da Vinciho, které rozebral ze svého psychoanalytického hlediska. Jeho kniha „Výklad snů“ je teoretickým východiskem pro chápání psychoanalytického odkazu v umění. Sny připodobňoval k výtvarnému

⁷⁴ KYZOUR, M., *Arteterapie, Vybrané články a konferenční příspěvky*. [online] Dostupné na WWW: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>

⁷⁵ ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia –ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006, s. 35

⁷⁶ ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia –ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006, s. 35

⁷⁷ ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia –ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006, s. 48

umění, jsou zažívány jako vizuální představy doprovázeny pocity a myšlenkou. Smysly, které se mohou ve snu jevit jako přítomné, jsou také otázkou představ.

Jeho žák C. G. Jung chápal umění z jiného úhlu pohledu. Opustil sexuální rovinu a pokusil se chápat zobrazování v kontextu celistvosti člověka. Vytvořil filosofii archetypu, která zachází s představou základních praobrazů, jež jsou společné pro všechny lidi. Hovoří například o archetypu matky, stínu, smrti nebo zvířete. Dle Junga se archetypy projevují v symbolech, jež jsou charakteristické skrytým významem. Na rozdíl od Freuda vnímal nevědomí také jako zdroj zdraví a transformace.

II. Praktická část

1. Cíl práce

Cílem mé bakalářské práce je zodpovědět otázku, jak přístupy rožnovské arteterapeutické školy zacházejí s genderovou problematikou, a zda se (případně jak) posunuje v průběhu arteterapeutického procesu (během studia) genderové vnímání.

2. Charakteristika sledovaného souboru

V úvahách o možném vzorku výtvarných prací, které by bylo vhodné použít pro tuto bakalářskou práci, jsem se vrátila mezi své spolužáky a studenty Ateliéru arteterapie na Jihočeskou univerzitu.

Sledovaný soubor, který je podkladem k mé bakalářské práci, obsahuje 36 výtvarných prací studentů všech ročníků Ateliéru arteterapie, včetně několika prací absolventů. Námětem se výtvarné práce zaměřují na ztvárnění biblického výjevu „Adama a Evy“ technikou malby vodovými barvami (akvarelem). Zadaný námět je pro všechny respondenty totožný. Výtvarné práce studentů byly vytvořeny během studia Ateliéru arteterapie.

Ve sledovaném souboru převažují práce tvořené ženami z důvodu, že samotný Ateliér arteterapie je v současné chvíli studován převážně ženami, nenabízí tolik materiálu vytvořeného muži.

Jako podpůrný sledovaný soubor jsem zvolila dotazník „**Genderová problematika očima studentů Ateliéru arteterapie**“. Soubor obsahuje 40 dotazníků. Otázky jsou zaměřeny na osobní vývoj a prožívání genderové identifikace studentů v průběhu studia. Jedna z otázek je zaměřena na pohled studentů na problematiku zacházení se slovem v Ateliéru arteterapie z generového hlediska.

Jedním z důvodů, proč jsem se sběrem dat zaměřila na půdu Ateliéru arteterapie, je již v úvodu zmiňovaná živá diskuse o genderové identifikaci nebo ženských a mužských rolích probíhající na akademickém poli, která mě vyprovokovala k samotnému zadání bakalářské práce. Dalším důvodem je můj osobní pocit

sounáležitosti s ostatními studenty. Na základě tohoto pocitu jsem si zahrávala s myšlenkou, že by mělo být podstatné (nebo je podstatné pro mě), zaujmout ke genderovým otázkám určitý postoj, který se (raději vědomě) promítne do mé praxe, popřípadě praxe ostatních studentů.

Otázku zabývající se pohledem studentů na zacházení se slovem, kterou jsem zařadila do dotazníku „Genderová problematika očima studentů Ateliéru arteterapie“, jsem vyhodnotila jako podstatnou z hlediska předávání arteterapeutických postřehů klientům.

3. Metodika

Analýza

Analýza artefaktu se zaměřuje na výtvarnou řeč, jakou je myšlenka na obraze formulována. Sledujeme, jaký byl autorův záměr a jaké prostředky pro svoji práci zvolil. Artefakt chápeme jako podobenství autorova pohybu a úrovně, na které se ve světě prosazuje. Z čehož usuzujeme na míru zkreslení mezi realitou psychickou a objektivní. Při analýzách vycházíme z empiricky získaných poznatků rožnovské školy, které vycházejí z ontogeneze výtvarného projevu, výtvarné metafory poruch emočního, kognitivního vývoje a psychopatologie výtvarného projevu. Analýza napomáhá k uchopení interpretace. Analýza a interpretace jsou vzájemně propojeny.

Interpretace

Interpretace vychází z myšlenky, že obraz je výrazem napětí mezi psychickými vrstvami jedince. Je zaměřena na zvědomění nevědomého. Jejím úkolem je z potlačeného učinit připuštěné a pomocí reflexe autora pochopit životní souvislosti s výrazem symboliky v obraze. „*Obraz je nositelem řady funkcí. Předpokládám, že jednou z nich je vizualizace vnitřních rozporů svého autora. V jádru jde o konflikt mezi touhou a jejím odepřením. Znázornění však současně představuje i stav příměří, smíření a utišení. Otázka zní, čím je tento smír umožněn? Oním prostředkem je symbolizace. Jako průvodce, soupevník (tím druhým je označování) znázorňování umožňuje blokovánému přání projít restrikcemi cenzury. Symbolizace však zároveň předurčuje i formu jeho splnění. Jde totiž o uspokojení pouze částečné, skrytou formou, kdy své přání autor nepromítá přímo do reality, nýbrž do předmětu uměleckého ztvárnění, resp. do výtvarných reprezentací*“.⁷⁸

⁷⁸ KYZOUR, M., Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah k primárnímu procesu a snové práce, *Arteterapie*, 2007, č. 15, s. 11 - 18

Výtvarná technika – akvarel

Podstatou práce s akvarelovými barvami je zacházení s vodou nebo práce přímo do mokrého podkladu. Umožňuje širokou paletu barev i zacházení s jemnými odstíny. Pro dosažení větších efektů je možné pracovat na tzv. akvarelový papír. Práce s barvami a vodou může mít uvolňující nebo očištný charakter. Voda, která je při práci použita umožňuje odplavení nežádoucích pocitů, myšlenek nebo zážitků.⁷⁹ Práce s akvarelovými barvami podporuje imaginaci. V nanesených barevných skvrnách můžeme hledat a nacházet různé tvary, které je možné dokreslovat podle vlastních představ a fantazie. Akvarelové barvy se snadno na mokřím podkladu rozpíjejí, což dodává výtvarné práci prvek náhody, se kterým musí člověk pracovat. Tato vlastnost simuluje nepředvídatelné životní situace, se kterými se člověk musí v životě vypořádat a nabízí prostor pro „vyplavení“ nevědomých psychických obsahů.

Zadání námětu

Na základě vlastní představivosti ztvárnit vodovými nebo akvarelovými barvami biblický příběh „Prvního hříchu“ na čtvrtku o velikosti A3.

O symbolice

Podle Starého zákona byl první hřích uskutečněn Adamem a Evou, kteří byli prvními lidmi na zemi. Bůh je stvořil k obrazu svému. Prvním člověkem byl Adam, kterému vdechl do chřípí „dech života“.⁸⁰ V křesťanské symbolice je zástupcem všech lidí. Jméno Adam je z hebrejštiny překládáno jako člověk nebo země (*adama*). Aby měl Adam rovnocennou oporu⁸¹, vyjmul Bůh Adamovi ve spánku žebro a z něj stvořil Evu. Jméno Eva značí *živa* a symbolicky zastupuje život. Společně žili Eva a Adam v Edenu, který z hebrejštiny přeložen znamená *rozkoš*. Zahrada může nést také symboliku kosmického řádu. Je obrazem prvotního stavu člověka (před hříchem). Zahrada, kterou vnímáme, jako ohrazený prostor může symbolizovat intimní oblasti ženského těla. Adam a Eva mohli v zahradě jíst ze všech ovocných stromů, jen z toho, co stál uprostřed (stromu poznání dobra i zla), jíst nemohli. Had (nejchytřejší ze všech polních zvířat) řekl Evě: „...*jakmile pojdete z toho stromu, otevrou se vám oči a budete jako Bůh, budete znát dobro i zlo.*“⁸² Eva utrhla jablko ze stromu. Jedla a nabídla také Adamovi. Poté prozřeli. Poznali, že jsou nazí. Přikryli si těla fíkovým listím a Bůh je za neuposlechnutí jeho zákazu vyhostil z Edenu. Báł se, že by mohli jíst také ze stromu života a stát se tak nesmrtelnými. Když Bůh vyhání oba hříšníky, mluví k Adamovi a hrozí mu: „...*rozpoutám také nepřátelství mezi tebou a ženou i mezi tvým*

⁷⁹ ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia –ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006, s. 173

⁸⁰ LODWICK, M., *Obrazy vyprávějí*, 1. Vydání, Bratislava, Mladé léta, 2003, s. 120

⁸¹ FLEK, A., *Bible, Překlad 21.století*, 1. Vydání, Praha, Biblion, o. s., 2009, s. 3

⁸² FLEK, A., *Bible, Překlad 21.století*, 1. Vydání, Praha, Biblion, o. s., 2009, s. 3

a jejím potomkem.“⁸³ K Evě se obrací se slovy: „...po muži budeš dychtivě toužit, on ti však bude poroučet.“⁸⁴

Strom můžeme chápat také jako symboliku spojení nebe se zemí „*kořeny tkví v zemi a větve zdvihá k nebi*“⁸⁵, nebeský žebřík, světovou osu. Strom, který každý rok obnovuje svoje listí, může být chápán jako život nebo znovuzrození. Jablko může symbolizovat lásku: „*Jak jablko mezi lesními stromy, tak můj miláček mezi jinochy*“⁸⁶ Kmen stromu je zpravidla chápán jako falus. Ovšem strom, který člověku poskytuje plody, stín a ochranu „*je u mnoha národů chápán jako ženský, případně mateřský symbol*.“⁸⁷ Rájský strom poznání je symbolikou plodnosti a vytouženého naplnění doby konce věků. Psychoanalýza vykládá symbol stromu také v souvislostech s matkou. Strom života může být chápán jako symbol nesmrtelnosti. Často byl strom antropomorfizován. Za symbol plodnosti lze chápat také plod stromu – jablko. Svou kulatostí asociuje věčnost. V křesťanské symbolice je jablko chápáno jako obraz země⁸⁸. Jeho barva a sladkost symbolizuje první hřích. Může být vnímáno jako symbol vyvrcholení nebo dočasné pozemské touhy.⁸⁹ Značí naději, jednotu nebo moudrost. Had je jedním z nejvýznamnějších křesťanských atributů spojených s příběhem vyhnání z ráje. Symbolizuje nejnižší pud, ale také hmotu nebo materialismus. „*Hádek kundalíní, který je svinutý na konci páteře, je ztělesněním vesmírné energie, symbol života a v psychologickém smyslu libida*.“⁹⁰ Může být vnímán jako nečisté zvíře, ztělesnění hříchu nebo odpůrce Boha. Symbolicky jde chápat zvěř, která se v ráji vyskytovala na znamení rájské harmonie jako zástupce božských sil nebo nevědomí a instinktů. Zvíře může být symbolicky přirovnáváno k pasivitě nebo tělesné přirozenosti člověka.

Klasické zobrazení

V historii umění se setkáváme s mnoha alternativami ztvárnění biblického námětu Adama a Evy, které sahají až k počátkům církevního zobrazování. Můžeme obdivovat krásu mnoha zobrazení tématu „Prvního hříchu“, ovšem teprve v 15. století n. l. zájem uměleckého zobrazování směřoval k viděné realitě. Umělci se toužili po umění, jež by se vyznačovalo větším realismem a přítomností než práce jejich předchůdců.⁹¹ Snažili si zcela podrobit realitu. Umělecké období, které se vyznačuje snahou o zachycení skutečnosti, označujeme jako renesanci a ve své podstatě usiluje o stejný cíl jako arteterapeutické metody, které považují za „*tvůrčí a především adaptivní tu výtvarnou fantazii, která je zpracována formou pokusu o konkrétní způsob*

⁸³ FLEK, A., *Bible, Překlad 21.století*, 1. Vydání, Praha, Biblion, o. s., 2009, s. 4

⁸⁴ FLEK, A., *Bible, Překlad 21.století*, 1. Vydání, Praha, Biblion, o. s., 2009, s. 4

⁸⁵ RULÍŠEK, HYNEK, *Postavy, atributy, symboly, slovník křesťanské ikonografie*, 1. Vydání, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, 2005, strom

⁸⁶ RULÍŠEK, HYNEK, *Postavy, atributy, symboly, slovník křesťanské ikonografie*, 1. Vydání, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, 2005, strom

⁸⁷ BECKER, U., *Slovník symbolů*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 277

⁸⁸ BECKER, U., *Slovník symbolů*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 102

⁸⁹ RULÍŠEK, HYNEK, *Postavy, atributy, symboly, slovník křesťanské ikonografie*, 1. Vydání, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, 2005, jablko

⁹⁰ BECKER, U., *Slovník symbolů*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 76

⁹¹ GOMBRICH, E., H., *Příběh umění*, 1. Vydání, Singapur, Odeon, 1999, s.188



Obrázek č. 1, Tiziano Vecelli, Adam a Eva

známe. Je znázorněn napůl s lidským tělem a napůl s ocasem. Toto znázornění se objevuje i u jiných renesančních autorů (např. Rafaelo Santi obr. č. 2). Můžeme vnímat odkaz k biblickému příběhu, ve kterém Bůh hada uvrhl do dnešní podoby poté, co Adama a Evu vyhnal z ráje. Tizianův výtvarný projev fascinuje svou atmosférickou měkkostí. Malíř dovede všechno sjednotit světlem, vzduchem a barvou jednoduše a bez námahy. Něžné znázornění Adama a Evy na nás dýchá svoji živostí a opravdovostí. Divákovi se nabízí možnost vnímat ladnost Evy, s jakou si bere jablko i jemnost Adamova doteku. Vlivem Tizianového umění může zapomenout, že se pod nánosem barev skrývá plocha rovného plátna. Lehce se pohrouží do prostoru a vnímá hmotu a plasticitu postav, stromů, jablek i hada.

Na obraze č. 2, jehož autorem je jeden z nejznámějších italských malířů vrcholné renesance můžeme cítit zachycení dokonalé rovnováhy. Adam i Eva jsou k sobě lehce nakloněni, jejich gesta vztažená k sobě navzájem a uvolněné výrazy ve tváři mohou v divákovi vytvářet pocit mírné, jemné komunikace. Vytríbené zacházení s barvami, kde je chladnost temně zelených tónů vyvážena teplými odstíny těl a pozadí, přispívají k vytvoření dokonalé rovnováhy. Z díla nemáme pocit něčeho vyumělkovaného nebo překultivovaného.

*znázornění. Artefakt s těmito parametry totiž v sobě skrze různou míru zkreslení zobrazené zkušenosti odráží napětí mezi objektivním a psychickou realitou, mezi požadavkem reality a jeho (výtvarnou) reflexí, mezi záměrem a (výtvarným) provedením.*⁹²

Kořeny renesančního smýšlení sahají k jižní části evropského kontinentu do Itálie. Například podání Adama a Evy proslulým italským renesančním malířem Tizianem Vecellim nabízí představu toho, jak by se mohl příběh „prvního hříchu“ odehrávat ve skutečnosti (obr. č. 1). Příběh je zasazen do přírody, ve které můžeme pozorovat zachycení reálného prostoru. V popředí se odehrává situace, kdy had Evě nabízí jablko. Had na obrázku není hadem, kterého běžně



Obrázek č. 2, Rafaelo Santi, První hřích

⁹²KYZOUR, M., *Arteterapie, Vybrané články a konferenční příspěvky*. [online] Dostupné na WWW: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>



Obrázek č. 3, Albrecht Dürer, Adam a Eva

„Mistrovským ovládním vědy a znalostmi klasického umění se po určitou dobu vyznačovali význačně italští umělci. Avšak vášnivá touha po novém umění, které by bylo věrnější přírodě než cokoli, co bylo známé dříve, podněcovala umělce téže generace i na severu.“⁹³ Rytina Albrechta Dürera (obr. č. 3) ukazuje, jakým způsobem se severní malíř pokouší vyrovnat se svými italskými kolegy. Ačkoliv se jeho znázornění vedle jiných malířů renesanční doby může zdát příliš „matematické“ musíme mu přiznat „první vážný pokus o transplantaci ideálů jihu.“⁹⁴

Můžeme se nechat zavést do zahrady plné života. Myška a kočka leží klidně vedle sebe. Los, kráva, králík a papoušek zachyceni

v okamžiku odpočinku mohou v divácích navodit pocit harmonie. Eva a Adam vlivem hry světla a stínu, černé a bílé vystupují z pozadí a dokreslují Dürerovy pokusy o zachycení skutečnosti. Zároveň podávají bohatý obraz rajske zahrady, ve které panuje smír a harmonie.

Renesanční umělci se snažili dosáhnout dokonalé rovnováhy, harmonie a zároveň neustoupit z reálných kontextů. Jejich pomocníky jim při tom byly všechny dostupné výtvarné prostředky a zároveň touha poznat opravdovou skutečnost.

4. Výsledky

Artefakt č. 1



Studentský artefakt č. 1

Autorka prvního artefaktu zvolila formát na výšku. Formát na výšku nabízí uvažovat o upřednostnění komunikace vertikální před horizontální. Intrapsychický rozměr by mohl hrát pro autorku větší roli než vztahový.

Tento artefakt postrádá prostorový rozměr. Eva a Adam jsou znázorněni v prvním plánu, za nimi je modrá plocha. Prostor může vyvolávat dojem, že končí těsně za prvoplánovou scénou nebo jakoby se země za postavami propadala. Dojem může vyvolávat pocit vytrženosti z kontextu. Dominantou krajiny, která podle Freuda může symbolicky zastupovat

⁹³ GOMBRICH, E., H., *Příběh umění*, 1. Vydání, Singapur, Odeon, 1999, s. 188

⁹⁴ GOMBRICH, E., H., *Příběh umění*, 1. Vydání, Singapur, Odeon, 1999, s. 279

ženské pohlaví⁹⁵, se stává strom poznání velmi nápadně evokující falus. Pravostranná poloha umístění stromu směřuje úvahy k autorčině symbolické identifikaci se stromem – falem. Artefakt zachycuje okamžik, kdy Eva trhá plod. Zdá se, jakoby se Eva usmívala na hada a jablko nabízela hadovi, zatímco k Adamovi, svému genderovému protějšku, je obrácená zády. S jablkem směřuje ke stromu a hadovi. Oba atributy podle Freuda mohou zastupovat mužské symboly. Zdá se, jakoby se vědomí Evy odvracelo od muže záměrně, přičemž se současně a nevědomky obrací k atributům zastupující mužský genderový rámec. Je otázkou, kam se had s úsměvem vyplazující jazyk dívá. Je úsměv věnován Evě nebo bychom mohly uvažovat o výsměvném šklebu směřujícím k Adamovi? Zatímco pravá část obrazu je kompozičně „zatížena“ stromem, hadem i Evou na levé straně můžeme sledovat rozhořčený výraz v Adamově tváři. Levá část obrazu by mohla zastupovat protějšek, pravá potom autorčinu pozici – identifikační bod.⁹⁶ Linie obkreslující jednotlivé objekty na obrázku mohou připomínat grafiku Alberta Dürera a jeho „matematické“ pojetí výtvarného vyjádření. Inklinaci ke geometrizaci můžeme chápat ve smyslu převažující racionální stránky nad emoční.

Ve spodní části obrazu se nachází zeleň, která by mohla evokovat představu plápolajícího ohně. Svým způsobem ztvárnění, které se vyznačuje tenkými tahy štětce, může v divákovi navozovat pocit napětí a agrese⁹⁷. Tráva zakrývá Evě a Adamovi nohy. Vědí, na čem stojí?

Na artefaktu je had zobrazen modře částečně překrýván zeleným porostem stromu. S podobnou barevností se můžeme setkat na mozaice *Posledního soudu* v Torcellu, na které je modrý had překrýván zelenou bederní rouškou. Zelenou barvu zde můžeme chápat jako spojení s „*přírodností, plodivostí a pudovostí*“⁹⁸. Proti ní je v křesťanství postavena modř jako zástupkyně morální a tělesné sebekázně. V souvislosti s touto asociací můžeme přemýšlet o vnitřním napětí autorky mezi těmito vnitřními silami.

Postavy Adama i Evy jsou zobrazeny z profilu. Ačkoliv z tváří, délky vlasů nebo výšky poznáme genderovou odlišnost obou postav, ani jedné nebyly znázorněny pohlavní orgány.

Artefakt č. 2

Na obrázku je použita nápadně bledá barevnost. V této souvislosti můžeme přemýšlet o zkresleném emočním prožívání možná ochraně. Podobné asociace mohou navodit nesmělé výrazy obličejů obou postav, které se mohou zdát, jakoby se styděly. Autorka zobrazila Adama v levé identifikační části obrazu. Adam nese mužské pohlavní znaky, přesto si můžeme všimnout jeho stínu, který by mohl asociovat stín dívky s rozevlátými vlasy. Z psychoanalytického hlediska bychom uvažovali o symbolice falu – mužského atributu. Evě, která stojí na obrázku vpravo „vyrůstá“ z hlavy strom s hadem. Mohli bychom přemýšlet o jakési rozeklanosti o mezi mužskou

⁹⁵ FREUD, S., *Výklad snů*, 5. Vydání, Pelhřimov, Nová tiskárna, 2005, s. 221

⁹⁶ KYZOUR, M., *Interpretace*, (přednášky), České Budějovice, Ateliér arteterapie.

⁹⁷ KYZOUR, M., *Interpretace*, (přednášky), České Budějovice, Ateliér arteterapie

⁹⁸ BALEKA, J., *Modř, barva mezi barvami*, 1. Vydání, Praha, Academia, 1999, s. 31



Studentský artefakt č. 10

a ženskou genderovou rolí. Cesta, která může symbolicky zastupovat hledání smyslu, cíle, ale také hledání sama sebe⁹⁹, vede k modrému útvaru připomínajícímu jeskyni, jež je z Freudova hlediska chápána jako symbol ženských pohlavních orgánů.¹⁰⁰ Levo-pravý směr znázornění cesty může odkazovat k protestantské úhlopříčce, která může být známkou racionality a dominance. Pojí se k rodičovské postavě otce. V souvislosti s ní můžeme uvažovat o podceňování nebo neuznání ženství nebo ženy.¹⁰¹ Zatímco trup těl i obličej je jsou zobrazeny z ánfasu, ruce a nohy se na postavách stáčí do profilu. Tento způsob zobrazování těl by mohl asociovat zobrazování starých Egyptanů a může být zastoupením nezpracovaného Elektřina komplexu,¹⁰² který dle Freuda hraje zásadní úlohu při utváření genderové identifikace.

Artefakt č. 3



Studentský artefakt č. 20

Ztvárnění ráje, které se naskytuje na tomto obrázku, nabízí pohled do krajiny. Zajímavé je, že autorka tohoto obrázku ve svém ráji nezobrazuje strom poznání ani hada. Atributy, jež zpravidla bývají součástí zobrazení prvního hříchu, jsou vynechány. Mohly bychom to chápat jako vyhýbání se mužskému elementu. Podobnou asociaci může navodit ztvárnění postav Evy a Adama. Obě postavy by mohly být zaměněny za postavy ženské. Adam je navíc částečně zahalen do rostlin v prvním plánu. Na obzoru pozorujeme výraznou fialovou barvu, která může upozorňovat na ambivalentní postoj k důležitému tématu, který autorka ve svém nitru řeší. Uvažovat můžeme také o odkazu na

⁹⁹ RULÍŠEK, HYNEK, *Postavy, atributy, symboly, slovník křesťanské ikonografie*, 1. Vydání, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, 2005, cesta

¹⁰⁰ KYZOUR, M., *Interpretace, (přednášky)*, České Budějovice, Ateliér arteterapie

¹⁰¹ KYZOUR, M., *Interpretace, (přednášky)*, České Budějovice, Ateliér arteterapie

¹⁰² KYZOUR, M., *Interpretace, (přednášky)*, České Budějovice, Ateliér arteterapie

matku. Barvy, které jsou použity na obrázku, částečně vytvářejí šedivé nebo hnědavé tóny. Jas barev je utlumen a obrázek tak může působit „špinavým“ dojmem. Metaforicky by se dalo uvažovat o vnitřních pocitech, které se subjektivně mohou jevit jako „nečisté“ nebo „zakázané“. Ze ztvárnění nelze říci, kdo komu jablko nabízí. V souvislosti s těmito výtvarnými odkazy bychom mohly přemýšlet o ambivalentním postoji ke genderové identifikaci, možná o problematickém uchopování představy o mužích nebo mužství, které by mohlo být řešeno únikem k feminnímu vztahu nebo vztahům.

Shrnutí výtvarného souboru

Na první pohled výtvarný soubor nabízí pohled do bohatě zobrazených „Rájů“ s mnoha objekty a barvami. Při delším studování z artefaktů vykouknou nenápadná a o objekty mnohem chudší zobrazení, která divákovi nabízejí „jen to nutné“. Bohatost zobrazení může být chápána v paralele k bohatosti vnitřního života ve vztahu k opačnému pohlaví. Ve sledovaném souboru se objevují více ráje na objekty chudšího charakteru.

Více jak polovina respondentů volila formát na výšku. Formát na výšku je nesen vertikálou, která obraz dělí na „nahore“ a „dole“. Mezi těmito prostory můžeme vnímat napětí. V řeči křesťanské ikonografie se pozornost upíná k dění „mezi prostorem Božím a prostorem člověka.“¹⁰³ Erich Fromm ve svém díle vyslovuje myšlenku, která by mohla rozšířit pohled na tyto dva prostory, když uvádí, že „poslušnost v patriarchálním světě biblické a pozdější židovské tradice je poslušností vůči postavě otce, která reprezentuje rozum, svědomí, zákon, mravnost a duchovní zásady.“¹⁰⁴ Nejvyšší autoritou v biblickém systému je podle E. Fromma bůh - zákonodárce prezentující svědomí. Mohly bychom uvažovat o výtvarném vyjádření napětí, které se odehrává na poli patriarchálních nebo otcovských vazeb. Zatímco horizontální zobrazení v sobě nese spíše rovinu dialogu¹⁰⁵, u vertikálních zobrazení bychom mohli uvažovat o zaměření se na napětí v postavách nebo o vnitřní orientaci autora směřující do sebe.

¹⁰³ RIEDEL, I., *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 55

¹⁰⁴ FROMM, E., *Budete, jako bohové*, 1. Svazek edice 21, Brno, NLN, spol. s. r. o. 1993, s. 57

¹⁰⁵ ¹⁰⁵ RIEDEL, I., *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 55

Zobrazované scény



Studentský artefakt
č. 22



Studentský artefakt č.
13

rozdělení prostoru v obraze. Eva i Adam mající svůj vlastní prostor? „... do délky se táhnoucí předměty, hole, kmeny stromů, deštníky...zastupují mužské pohlavní orgány.“¹⁰⁶ Z psychoanalytického hlediska lze tedy uvažovat o falickém symbolu s odkazem na otce. Otázkou by mohlo být, jakou roli hrají patriarchální vzory. Nejméně častou alternativou výjevu, je zobrazení Evy a Adama zcela bez kontaktu (studentský artefakt č. 7, 25).

Častým jevem je zobrazení, kdy se postavy navzájem dotýkají, překrývají se, ale pohledy postav se míjejí (studentský artefakt č. 2,5,16,26,21). Výjevy mohou budít dojem, že jsou jablka navzájem předávána bez zájmu nebo jen jakoby mimochodem. Pozorovateli se může jevit, že skutečný zájem a komunikace s opačným pohlavím chybí.

Obrázky zobrazují ve většině případů okamžik, kdy Eva předává Adamovi jablko.

Na produkcích můžeme vysledovat okamžiky, kdy ztvárnění postav může evokovat boj dvou postav o jablko nebo je situace, kdo komu nabízí (bere) jablko, nejistá (studentský artefakt č. 13,14, 22). Otázkou je, o jaký typ kontaktu jde, a je-li Eva opravdu tou, kdo jablko nabízí. Adam se dožaduje jablka, ale Eva mu ho nechce dát nebo se o něj přetahují? Kdo bude jablko mít? Jablko můžeme vnímat jako symbol ženství, plod nebo podle tvaru je možné zacházet s představou ženských pohlavních orgánů (dělohy). Častým výjevem na produkcích je situace, která nabádá zamyslet se nad hierarchií postav (studentský artefakt č. 2, 4, 7, 8, 9). Evy

se na obrázcích jeví oproti Adamovi mnohem větší nebo jsou s racionálním záměrem zobrazeny nad Adamem (Adam drží Evu nad hlavou, Eva se naklání nad sedícího Adama pod stromem, Eva stojící nad Adamem apod.). Můžeme uvažovat, zda tato zobrazení korespondují se skutečným životem (být genderově „nahore“, mít „navrch“) nebo se ptát, zda zobrazení není odrazem vnitřních tužeb a přání. Jiný typ zobrazení, který se ve výtvarném souboru nabízí vícekrát, je výjev zaznamenávající Evu a Adama, mezi nimiž se tyčí strom poznání (studentský artefakt č. 3, 12, 18, 25, 31). Zobrazené stromy je možné vnímat z hlediska



Studentský artefakt
č. 4

¹⁰⁶ FREUD, S., *Výklad snů*, 5. Vydání, Pelhřimov, Nová tiskárna, 2005, s. 215

Zobrazení postav

Výtvarně jsou postavy zobrazeny vícero způsoby. Na výtvarné produkci se můžeme setkat s postavami, jež svým vzhledem připomínají dětské postavičky (studentský artefakt č. 25, 32). Můžeme uvažovat o nereflektování nebo odmítání vyvinuté dospělé postavy, která je pohlavně vyzrálá nebo se orientovat podle možného věku zobrazené postavy. Autor se také může cítit v kontextu zobrazovaného tématu malým dítětem¹⁰⁷ nebo člověkem. Možností je, ptát se autorů na události spojené se zobrazovaným věkem postav. V souvislosti s genderovou tematikou je možná otázka: „Nakolik se autor ztotožňuje se svojí genderovou rolí nebo pohlavní totožností.“

Zajímavým ukazatelem na nejistoty spojené s genderovou identifikací mohou být všelijaké tělesné disharmonie. V produkcích respondentů se objevují postavy, jež jsou těžko genderově definovatelné (studentský artefakt č. 7, 17, 19, 20). Můžeme je nalézt v podobě rozmazaných těl, nejistých tvarů. Bez určení pohlavních znaků nebo postavy, jež mají pohlaví skryté (v místě pohlavních orgánů jsou umístěny ruce, jsou překryté listím nebo jsou postavy ztvárněny z takového úhlu, který jejich viditelnost neumožňuje).

Často se na obrázcích objevují postavy, které přejímají pohlavní znaky druhého pohlaví. Můžeme sledovat Evy, které se jeví více jako mužské postavy – mají více hranatých tvarů, mužské rysy ve tvářích, široká ramena nebo menší pánev. Adamové naopak jsou namalováni s jemnými rysy, mají delší vlasy nebo ženský sestřih (studentský artefakt č. 19, 20, 28). Je otázkou, zda autorky těchto výjevů reflektují reálnou situaci, tzn. Adamové disponují ve skutečném životě ženskými rysy, nebo jestli jsou výjevy nejasných ženských postav Adamů dílem nevědomých psychických sil. Můžeme uvažovat o latentní homosexualitě nebo o nevědomém úniku od heterogenních vztahů. „*Latentní homosexualita neznamená vytěsněné homosexuální pocity, které se stanou manifestní během psychoanalytické léčby, nýbrž submisivní postoje vůči mocnějším osobám téhož pohlaví.*“¹⁰⁸ Dle Freuda může nastat „*všeobecné převrácení pohlaví, takže mužské je znázorňováno žensky a obráceně.*“¹⁰⁹ V tom případě, lze například uvažovat o přání ženy být mužem.

¹⁰⁷ RIEDEL, I., *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002, s. 142

¹⁰⁸ KYZOUR, M., *Skripta - pojmosloví*, České Budějovice. Nepublikovaný rukopis, s. 34

¹⁰⁹ FREUD, S., *Výklad snů*, 5. Vydání, Pelhřimov, Nová tiskárna, 2005, s. 215

Zacházení s barvou

Na artefaktech se objevuje široká škála barev a jejich odstínů. Nejčastěji jsou užívány odstíny zelené, modré a výrazně se objevuje růžová barva, která je autory používána zejména ve třetím plánu, jako barevný odlesk nebes nebo se objevuje v postavách. (studentský artefakt č. 2, 3, 25, 28, 29). Zelenou a modrou chápeme jako studené



Studentský artefakt č. 2



Studentský artefakt č. 3

barvy. Jsou prosty teplého emočního nádechu. Jedním z častějších odstínů těchto dvou barev je tmavá zelenomodrá barva. V souvislosti s ní můžeme uvažovat o možných perspektivních tenzích. Objevuje se tmavě zelená barva, která v sobě může nést soutěživý potenciál. Z hlediska genderové identity je možné uvažovat o falickém potenciálu autora obrázku.¹¹⁰ Růžová barva je výraznou často se opakující barvou celého výtvarného souboru. Může s sebou nést symptomatický potenciál. Skrývat nevědomý konflikt mezi afektem a svědomím. Vzhledem k námětu se barva nemusí týkat výhradně genderové tematiky. Můžeme přemýšlet o souvislosti s těhotenstvím, dítětem nebo se studem – konfliktem ega a ideálem. Postavám jsou nejčastěji propůjčeny odstíny oranžové. (studentská produkce č. 5, 7, 8, 9, 19, 22, 23, 26, 35). V souvislosti s ní můžeme přemýšlet o komunikativních vztazích, někdy možná o sourozeneckém soupeření nebo o vztazích na sourozenecké úrovni. Méně často se objevuje světle hnědá. Nápadně chybí sytě červená a černá barva. Červená je omezena na jednotlivé objekty jablek. Vzhledem k chybějící červené a černé mohou obrázky působit kompozičně nevyváženě. Chladná zelenomodrá barevnost zůstává bez kompenzace teplých barev. Mohou působit emočně chladně, bez aktivity. Černá na obrázcích plní nejčastěji funkci stínu. Kvalitativně výrazné černé stíny se na obrázcích objevují zřídka, častěji jsou nahrazeny šedou barvou nebo chybí úplně. (studentský artefakt č. 4, 7, 9, 13, 15- 18, 22, 23, 26, 28, 32, 34). K doplnění barevné kompozice se tyto barvy neobjevují. Mezi další barvy, které je možné ve vybraných produkcích spatřit jen zřídka, jsou žlutá a fialová. Tmavá hnědá se objevuje zejména na objektech stromů.

Doplňkové barvy plní funkci „vymalování“ určitých od sebe oddělených objektů (motýli, had, květiny). Z mnohých obrázků by bylo možné „vyjmout“ jednotlivé objekty. Působí dojmem vystřižených tvarů na koláži. Prostor tak vypadá,

¹¹⁰ KYZOUR, M., Interpretace, (přednášky), České Budějovice, Ateliér arteterapie



Studentský artefakt č. 16



Studentský artefakt č. 23

jakoby jim nepatřil. Objekty do něj nezapadají. Bylo by otázkou, nakolik je prostor a jeho objekty vnímám jako celek. (studentský artefakt č. 9, 10, 16, 23, 26, 28).

V produkcích je patrné, že s barvami je zacházeno spíše rozumem. U barevných skvrn a objektů jsou patrné hranice. Objevují se Adamové, Evy, stromy nebo horizonty, které jsou oddělené barevnými liniemi od okolního prostředí. Že produkce je spíše záležitostí řízenou můžeme zřetelně pozorovat například na studentském artefaktu č. 8 a 9. Řízenost se týká naprosté většiny obrázků z výtvarného souboru. Nabízí se otázka, do jaké míry ubírá řízení výtvarné činnosti prostor spontaneitě a tím také autentičnosti. Voda, která akvarelovým barvám propůjčuje moment náhody je v tvorbě spíše potlačena. Z toho důvodu můžeme přemýšlet o racionálnější povaze uvažování autorů. Zatímco ženám jsou genderově připisovány emoce, racio je možné chápat jako projev mužského atributu.

Produkce, ve kterých můžeme sledovat větší práci s vodou, jsou barevně méně intenzivní. Barvu je možné chápat také jako výraz emocionality člověka, proto bychom mohli v případě jemných barevných tónů v obrázcích uvažovat o emocionální opatrnosti.

Kompozice a prostor

Výtvarné produkce upozorňují převážně na středovou kompozici. Postavy jsou obvykle ztvárněny v prvním plánu. Všechny tři plány jsou v kompozicích obrázků viděny jen zřídka. Častěji jsou postavy umístěny na spodní „linku“.



Studentský artefakt č. 32

(studentský artefakt č. 8 – 10, 13, 15, 21-23, 28, 31-34). Vytváří dojem prvního plánu, zbylé dva plány se u části produkcí ztrácejí. Absence prostoru v podobě všech tří plánů může podávat představu o tom, jak vnímají svůj životní prostor sami respondenti. Realita z obrázků mizí, často ji nahrazují nejasné rozmazané tvary ve třetím a druhém plánu. U části produkce se objevují „vykradené“ ráje. Příroda je v nich omezena na barevné plochy, které nahrazují skutečný prostor přírody. Krajinu je možné chápat v souvislosti ve vztahu s matkou. Krajina jako metafora ženské postavy u produkcí může naznačovat absenci představy o ženském těle, o ženství

nebo může souviset s nejasnými představami o matkách.¹¹¹ U těchto plakátových zobrazení můžeme přemýšlet o nereflektování skutečného reálného prostoru.

V produkcích se objevují tři dominantní objekty – postavy a strom, které tvoří základ pro kompozici. Objekty jsou v obrázcích kompozičně vyvážené. Převážná většina produkcí může kompoziční výstavbou poukazovat na stabilitu, ale také by mohla značit menší flexibilitu při změnách postojů. Nejčastější světelnou dominantu můžeme vidět v postavách.



Studentský artefakt č. 5

sledovat spíše únik od reality a inklinací k abstraktnímu zobrazení výjevu. Prostor je nahrazen barevnými skvrnami (studentský artefakt č. 12, 17, 24, 25, 29).

Barevné budování prostoru vnímám jako nejistý bod. Nelze říci, zda převažují barevně intenzivnější nebo barevně méně intenzivní výtvarné práce. Společným znakem je intenzita barev, která je stejná pro první i třetí plán. Příkladem mohou být studentské artefakty č. 5 a 15. (Obrazy se jeví buď „na vodě“ s hodně slabými barvami nebo se u některých produkcí zdají být malovány „na sucho“.) V pěti případech z celého výtvarného souboru lze



Studentský artefakt č. 15

Ztvárnění stromů

Výrazným znakem produkcí jsou stromy, které v některých případech vykazují známky antropomorfizace. Výjimkou nejsou ani stromy s robustními kmeny a větvemi, u kterých můžeme uvažovat o odkazu na falus. Na obrázcích můžeme spatřit Evy, které jsou v těsném kontaktu více se stromem než s Adamem (opírající se o strom, odvrácená Eva od Adama ke stromu, strom umístěný Evě za zády nebo „vyrůstající“ za její hlavou). Z genderového pohledu se můžeme ptát, zda a k čemu je Evě potřeba podpěra stromu. Uvažovat můžeme také o odkazu na otce. Jakou roli pro Evu hraje nebo hrál otec?

¹¹¹ FREUD, S., *Výklad snů*, 5. Vydání, Pelhřimov, Nová tiskárna, 2005, s. 221

Shrnutí dotazníku „Genderová problematika z pohledu studentů Ateliéru arteterapie“

Úvod

Dotazník jsem použila jako podpurný sledovaný soubor pro přesnější pohled na představu studentů o genderových otázkách. Soubor dotazníků vyplňovali studenti v únoru roku 2012. V převážné většině se respondenti dotazníků shodují s těmi, jež mi nabídli ke zpracování své výtvarné práce.

Dotazníky jsou anonymní. Obsahují informace o věku, pohlaví, vzdělání, počtu dětí, manželství a o studovaném ročníku. Dalšími body dotazníku jsou čtyři otázky tematicky navazující na genderovou identifikaci a její prožívání v průběhu studia.¹¹²

Během sběru dat jsem měla možnost požádat o vyplnění dotazníku převážně ženy. Počet dotazníků vyplněných muži je minimální. Důvodem je převažující počet studentek nad studenty, ale setkala jsem se také s neochotou vyplňovat „feministický dotazník“.

Při studování dotazníků jsem se orientovala zejména podle ročníku studentů na základě domněnky, že pohled na genderovou identifikaci může během trvání studia prodělat změny. Zajímalo mě, zda je moje domněnka správná. Dále jsem se snažila soustředit na průběh této „transformace“ a na její konečné zhodnocení.

Vysledované údaje

Výsledky hodnocení dotazníků jsem posuzovala podle nejčtetnějších odpovědí, které se obsahově shodují. Věk respondentů se pohybuje od 21 do 55 let. Vysokoškolské vzdělání uvedlo 22 respondentů. 2 studentky dosáhly vyššího vzdělání. Jako nejvyšší dosažené vzdělání uvedlo 16 studentů vzdělání středoškolské. Dotazník vyplnilo 38 žen, 2 muži.

Podle věku jsem rozdělila dotazníky na 4 věkové skupiny, přičemž jako nejpočetnější se ukázala věková skupina od 20 do 30 let v počtu 26. Skupina od 30 do 40 let obsahuje 6 vyplněných dotazníků. Od 40 do 50 let se zúčastnilo 8 studentů. Ve věku od 50 výše jsem obdržela 3 dotazníky.

Převážná většina studentů neprošla zatím žádným manželstvím (v počtu 24 odpovědí). Jedno manželství prodělalo 12 studentů. 4 studenti jsou nebo byli v manželství 2krát.

¹¹² Podobu dotazníku naleznete v přílohách.

24 studentů ze sledovaného vzorku je bezdětných, jedno dítě uvedlo 5 studentů, 6 studentů uvádí 2 děti, 5 studentů zapsalo 2 a více dětí, z toho jedna studentka uvádí 4 děti.

Z celkového počtu 40 dotazníků se zúčastnilo 16 studentek (z toho jeden student) 1. ročníku, 10 studentek a jeden student (celkem 11 studujících) z 2. ročníku, 10 studentek z 3. ročníku a 6 studentek studujících více jak 3 roky.

Výpověď studentů

Otázka č. 1¹¹³

První otázkou dotazníku jsem chtěla zachytit pohled studujících jednotlivých ročníků na zacházení s verbálním projevem konkrétně na poli Ateliéru arteterapie.

Výpovědi dotazníků **prvního ročníku** hovořily o slovníku „*víceméně maskulinním*“, o pocitu, že funkce žen je redukována na spotřebovávání financí nebo o shovívavějších poznámkách při interpretacích v tom případě, že mluví na muže. V některých případech pohledy studentů připouštějí „*velmi intenzivní, provokativní slovník*“ na druhou stranu ho vnímají jako pozitivně přímý a uchopitelný. Vyjadřují důvěru v učitelské autority, když píší, že „*věří, že jejich použití má účel*“. Méně jak polovina se vyjádřila, že danou problematiku vůbec neřeší, nezaregistrovala ji nebo si jí všimá jen velmi okrajově.

Šest studentů a jeden student **druhého ročníku** si myslí, že ve verbálním projevu vůči ženám a mužům nepanuje zvláštní disproporce. Hovoří o tom, že ji vnímají jako naturalistickou, ale vůči pohlavím vyrovnanou. Verbální naturalismus hodnotí jako pozitivně uvolňující. Necelá polovina druhého ročníku má pocit, že ženy jsou v nevýhodě. Jsou genderově předurčeny k určitým rolím, které mohou být subjektivním pohledem. Některé respondenty uvádí, že mají pocit, že jsou ženy vnímány jako hysterky a manipulátorky a jejich dominance není žádoucí. Uvádějí také, že se nad opodstatněním podobných výroků zamýšlejí.

Více než polovina **třetího ročníku** vnímá genderové rozdíly, které jsou dané předurčením ženských a mužských rolí. Na jednu stranu se vyjadřují o přiřazování ženám tradiční role a konzervativního přístupu k ženám – kuchařky, myčky nádobí apod., na druhou stranu pociťují také impulzy pro emancipaci. Ve vztahu k verbálnímu projevu píše jedna ze studentek: „*Nevadí mi, jak se slova užívají, ale jak je podchycena životní role a povinnosti muže a ženy.*“ Méně než polovina s tímto tématem nemá problém, neřeší ho nebo se jí nedotýká.

Studující **více jak tři roky** uvádějí, že si na naturalistické vyjadřování zvykli. Nedělá jim problém. Připouštějí, že zpočátku ho vnímali intenzivněji. Nemají pocit, že

¹¹³ V dotazníku otázka č. 7

by bylo jedno z pohlaví upřednostňováno. Otevřenou otázku genderové problematiky na škole považují za přínosnou „*pro sebe, ...v budoucnu, ... i při práci s klientem.*“

Otázka č. 2. a 3.¹¹⁴

Další dvě otázky byly zaměřeny na prožívání genderové identifikace při vstupu do studia a v průběhu studia. Zajímalo mne, jakým způsobem se problematika genderové identifikace formuje. Zda jsou patrné rozdíly dané časovým odstupem a průběhem studia.

Polovina **prvního ročníku** udává, že s genderovou identifikací při vstupu do studia problém neměla a její vnímání se během studia nijak nezměnilo. Ženy uvádějí, že se cítí žensky a s muži se cítí rovnocenné. Zbylá polovina uvádí, že je jejich pohled na genderovou identifikaci studiem ovlivněn. Uvádějí, že se jako ženy před vstupem do studia cítily dobře a kolikrát o dané problematice ani neuvažovaly. V průběhu studia se setkaly s otázkou mužství a ženství a její integrace v jedné osobě. Začaly nalézat mužské rysy samy na sobě a jejich pocit ženství byl (nebo je) nejistý. Uvědomují si, že genderovou identitu hledají a upevňují. Více přemýšlí o postavení mužů a žen a jejich rolích, o výhodách „být ženou“. Snaží se více rozvinout svoji ženskou stránku a cítit se jistěji.

Převážná většina **druhého ročníku** uvádí změnu v prožívání genderových rolí, která probíhá od nástupu do studia. Ženy uvádějí, že se více přibližují k ženskosti nebo se o to pokoušejí, jako projevy uvádějí vnější znaky (změny v oblékání a jeho barevnosti). Během studia si v sobě samých připouštějí mužské protějšky a možné „mužské“ projevy chování. Stejně tak student, který se účastnil dotazování, uvádí, že se více cítí být jistý svojí mužskou rolí. Polovina se vyjádřila, že před vstupem do studia si genderové role neuvědomovala nebo o nich vůbec nepřemýšlela. Dále, popisuje pocity nejistoty a pochybností, které provázely nebo provází formování genderové identity. Studenti také píší, že otázky genderové identity v průběhu studia začaly vnímat mnohem „globálněji“.

Studentky **třetího ročníku** popisují změnu chápání ženských a mužských rolí. V počátku studia neměly o své ženské roli pochybnosti, během studia začaly vnímat mužskou stránku osobnosti. Prožívání popisují: „*střídavě – dobře, špatně – na vlnách*“. Popisují, že nevědomě posilovaly mužskou stránku, což se během studia měnilo. Více se chápou jako ženy. Snaží se vytvořit si náhled na prožívání a chování. Změny charakterizují jako „*podpoření ženy v sobě*“. Často se zmiňují o změně, která probíhá formou úpravy zevnějšku, výměnou šatníku, prací s emocemi. Menšina studentek třetího ročníku genderovou problematiku vůbec neřeší, změny nepozorují. Genderové role vnímají stejně jako při vstupu do studia.

¹¹⁴ V dotazníku otázka č. 8 a 9

Všechny studentky studující **déle než tři roky** vnímají genderové role odlišně než na počátku studia. Zatímco při vstupu o mužských a ženských rolích nepřemýšlely nebo je braly jako automatické, během studia se setkaly s označením „*falická žena*“ a jejich sebnáhled se měnil. Všechny ženy postupně směřovaly k „ženštějšímu“ prožívání sebe sama.

Otázka č. 4.¹¹⁵

Poslední otázka dotazníku reflektuje, jestli studenti cítí posun ve vnímání genderové identity vlivem studia Ateliéru arteterapie a jak posun prožívají.

Výsledky poukazují, že studentky prvního ročníku posun ve vnímání genderové identity vnímají nebo si ho začínají uvědomovat. Snaží se, aby ženskost byla „vidět“. Na druhou stranu ve stejném poměru uvádějí, že žádné změny nepocítí. Několik se jich vyjádřilo, že nejsou schopné zatím stav posoudit, že jsou v „*procesu*“.

Druhý ročník i třetí ročník téměř jednotně uvádí posun. Ženy hovoří o intenzivnějším prožívání ženskosti a emocí, které se projevuje změnou zevnějšku (oblékání a barvy), ale také vnímáním vztahů, přístupem k tradicím a rodině. Mužská a ženská část se stává více uvědomělá. Cítí se svobodnější a uvolněnější. Posun prožívají pozitivně.

Studující déle jak tři roky uvádějí pozitivní změnu. Studentky se blíží k ženství. Uvádějí také, že to není vždy jednoduché a musejí na sobě pracovat. Všímají si společenských okolností, které je nutí užívat genderově nesprávná pojmenování v profesích.

¹¹⁵ V dotazníku otázka č. 10

5. Závěr

Pro mnohé studenty byla otázka genderové identifikace klíčovou otázkou při školních interpretacích nebo se s ní setkali jako interpretující. V průběhu studia si také studenti utvářeli osobní postoje k genderu a zacházení s pojmy „mužská“ a „ženská role“. Výtvarnou činnost a následné interpretace jejich genderové identifikace vnímali jako součást procesu osobního růstu. Během studia vnímali částečné ohrožení při nabourání jejich genderových „vědomých představ“ o sobě. Studenty provázely pocity nejistoty a snížené sebedůvěry. Podobné postřehy zaznamenává i umělkyně v oblasti fotografie, videa a instalace Martha Rosler, když poznamenává, že *„Hledání nových identit jde vždy ruku v ruce s rozbitím identit starých. Každý moment, který se zdá být osvobozující, má i svou temnou stránku, která nabývá destruktivní podoby.“*¹¹⁶ Vnímání a prožívání genderových rolí se v dalším průběhu vlivem aktivní výtvarné činnosti a absolvováním školních arteterapeutických interpretací nadále utváří zvědoměním a zvnitřněním obou genderových poloh, které mohou být reflektovány skrze výtvarnou tvorbu.

Z dotazníků vyplývá, že uchopování verbální stránky v Ateliéru arteterapie je vnímáno jako naturalistické, přímočaré spíše u nižších ročníků. Zajímavé je, že studentky vnímají změny své genderové identity zejména jako proměnu zevnější (ženské oblékání apod.). Z dotazníků je také zřejmé, že část studentek vnímá redukování ženské genderové polohy například na vaření, péči apod.

Ve výtvarných studentských artefaktech jsem vysledovala odkazy, které poukazují na nevědomé procesy genderové identifikace s opačným pohlavím. Vzhledem ke vzorku prací, které byly zejména prací žen, by bylo zajímavé věnovat se otázce, jak se ženská emancipace promítá do prožívání genderové identity u mužů.

Z výsledků mé činnosti vyplývá, že přístupy rožnovské arteterapeutické školy jsou vhodným a přímým způsobem, jak klienta (studenta) pomocí metafor seznámit s problematikou genderu, která není vždy vyřešenou záležitostí, jak by se mohlo zdát. Formou výtvarného vyjadřování lze zachytit genderové prožívání. Výtvarná činnost je „mostem“ k nevědomým obsahům, které jsou znázorněny na vytvořeném obrázku. Přístupy rožnovské arteterapeutické školy umožňují nahlédnutí do psychických procesů člověka pomocí výtvarných prostředků a jsou schopny ve výtvarné tvorbě nacházet paralely k prožívání genderové identity člověka.

¹¹⁶ PACHMANOVÁ, M., *Věrnost v pohybu*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, One Woman Press, 2001, s. 179

Závěr bakalářské práce

Během sbírání dat jsem se setkala s velmi pozitivním a také zainteresovaným postojem studentů a studentek, kteří mně své práce poskytli pro potřeby bakalářské práce. Stále jsem vnímala živý zájem o tuto problematiku stejně jako na počátku, když jsem o zadání tohoto tématu uvažovala.

Během studia historie českého feminismu jsem vnímala hloubku ženského emočního citění a prožívání jako doplňující prvek v „maskulinním světě“, která korespondovala s mým chápáním genderových identifikací tak, jak je uchopována přístupy rožnovské arteterapeutické školy. Velmi se mi líbí představa integrování anima a animy do osobnosti a tím umožnění procesu celistvosti osoby. Ačkoliv jsou přístupy S. Freuda často kritizovány pro svoje monotónní zaměření na pudovou rovinu osobnosti, souhlasím s kritičkou a kurátorkou Jo Annaou Isaak, která konstatuje: „*Metaforicky řečeno, neměli bychom vinit kresliče mapy za terén, s kterým pracují. Freud a Lacan falocentrickou kulturu, v níž žijeme, nevytvořili: jednoduše nám nabídly teorie, jejichž prostřednictvím můžeme porozumět tomu, jak naše kultura funguje.*“

Je-li Freudova teorie, která poskytuje východiska pro arteterapeutickou práci, sociálním konstruktem, jak tvrdí Judith Butler¹¹⁷. Domnívám se, že v arteterapii nabízí způsob, jak nejen porozumět, ale také vědomě zacházet s genderovou identifikací v kultuře, která nás obklopuje, a to na základě úcty k odlišnostem, bez tendence k nadřazování jednoho nebo druhého.

¹¹⁷ HERTA, NAGL-DOCEKAL, *Feministická filosofie*, 1.vydání, Praha, Sociologické nakladatelství Slon, 2007, s. 54

Seznam použitých zdrojů:

- BALEKA, J., *Modř, barva mezi barvami*, 1. Vydání, Praha, Academia, 1999.
- BECKER, U., *Slovník symbolů*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002.
- CLAIRE, M., REZENTTI, DANIEL, J., CURRAN, *Ženy, muži a společnost*, 1. Vydání, Praha, Karlova univerzita, Karolinum, 2003.
- FLEK, A., *Bible, Překlad 21. století*, 1. Vydání, Praha, Biblion, o. s., 2009.
- FREUD, S., *Práce k psychoanalytické technice, Vybrané spisy 3.*, sv. 2, Praha, Avicenum, 1971.
- FREUD, S., *Výklad snů*, 5. Vydání, Pelhřimov, Nová tiskárna, 2005
- FROMM, E., *Budete, jako bohové*, 1. Svazek edice 21, Brno, NLN, spol. s. r. o., 1993.
- GOMBRICH, E., H., *Příběh umění*, 1. Vydání, Singapur, Odeon, 1999.
- HARTMUT, KARSTEN, *Ženy – muži, Genderové role, jejich původ a vývoj*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2006.
- HERTA, NAGL-DOCEKAL, *Feministická filosofie*, 1. vydání, Praha, Sociologické nakladatelství Slon, 2007.
- HRDLÍČKOVÁ, ALENA, *Úvod do gender studies*, 1. vydání, České Budějovice, Vysoká škola Evropských a regionálních studií, 2007.
- CHŘIBKOVÁ, MARIE, CHUCHMAN, J., KLIMENTOVÁ, E., *Nové čtení světa, 1. /Feminismus devadesátých let českýma očima*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, 1999, Marie Chřibková.
- JUNG, C., G., *Aion, Příspěvky k symbolice bytostného Já*, 7. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003.
- JUNG, C., G., *Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.
- JUNG, C., G., *Výbor z díla III., Osobnost a přenos*, 3. Vydání, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998.
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Sborník studií, Společnost žen a mužů z aspektu gender*, Praha, Open Society Fund, 1999.
- KYZOUR, M., *Arteterapie, Vybrané články a konferenční příspěvky*. [online] Dostupné na WWW: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>
- KYZOUR, M., *Skripta - pojmosloví*, České Budějovice. Nepublikovaný rukopis.
- KYZOUR, M., *Skripta - pojmosloví*, České Budějovice. Nepublikovaný rukopis.
- KYZOUR, M., *Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah k primárnímu procesu a snové práce, Arteterapie*, 2007.
- LHOTOVÁ, M., *Přístupy, účinné faktory a jejich specifika v arteterapii. Arteterapie*, 2009.
- LODWICK, M., *Obrazy vyprávějí*, 1. Vydání, Bratislava, Mladé léta, 2003.
- OAKLEYOVÁ, ANN, *Pohlaví, gender a společnost*, české vydání, Praha, Maurice Temple Smith Ltd., 2000.
- PACHMANOVÁ, M., *Neviditelná žena*, 1. vydání, Havlíčkův Brod: One Woman Press, 2002.
- PACHMANOVÁ, M., *Věrnost v pohybu*, 1. vydání, Havlíčkův Brod, One Woman Press, 2001.

RIEDEL, I., *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, 1. Vydání, Praha, Portál, 2002.
RULÍŠEK, HYNEK, *Postavy, atributy, symboly, slovník křesťanské ikonografie*, 1. Vydání, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, 2005.
ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Arteterapia –ú(zá)žitkové umenie?*, 1. Vydání, Bratislava, Petrus, 2006.
TOMEŠ, JOSEF, *Ženy ve spektru civilizací (K proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*, 1. vydání, Praha, Sociologické nakladatelství, 2009.

Seznam příloh

Příloha I.	Dotazník „ <i>Genderová identifikace z pohledu studentů Ateliéru arteterapie</i> “
Příloha II.	Studentské artefakty

Abstrakt

NIŽNÍKOVÁ, KATEŘINA: *Obraz jako výtvarná metafora genderové identifikace*. České Budějovice 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Ateliér arteterapie. Vedoucí práce PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.

Klíčová slova:

- gender, genderová identifikace, feminismus, emancipace, estetika, umění, psychologie, identifikační teorie, archetyp, analýza, interpretace, symbolika.

Práce se zabývá otázkou, jak přístupy rožnovské arteterapeutické školy zacházejí s genderovou problematikou. Zabývá se posunem generového vnímání v průběhu arteterapeutického procesu (během studia). V teoretické části charakterizuje problematiku genderu z historického pohledu. Zabývá se feministickým hnutím a jeho vlivem na vnímání genderových odlišností. Popisuje psychologické teorie vzniku a vývoje pohlavních rozdílů a terapeutickým působením arteterapie.

Praktická část obsahuje charakteristiku arteterapeutických metod, klasického renesančního zobrazení. Pojednává o symbolice „Prvního hříchu“. Zabývá se souborem výtvarných produkcí studentů arteterapie, na nichž nalézá odkazy ke genderové identifikaci a souborem studentských dotazníků, kde sleduje výpověď studentů o prožívání genderové identifikace při nástupu a průběhu studia.

Abstract:

Key words:

gender, gender identification, feminism, emancipation, aesthetics, art, psychology, identity theory, archetype, analysis, interpretation, symbolism

This thesis focuses on how Roznov art therapy schools approach gender issues. It deals with a gender perception development during an art therapy process (through the course of study). In the theoretical part it describes gender issues from the historical point of view and it addresses the feminist movement and its impact on an understanding of gender differences. It also describes psychological theories of the beginning and evolution of sex differences and therapeutic effects of art therapy.

The practical part of this thesis includes a characterization of art therapy techniques. It pursues the symbol of „original sin“. It examines a set of art therapy students' artwork and it studies the gender identification references. It also analyses a set of students' questionnaires, especially the experience of gender identification perception before and during their studies.

Dotazník

„Genderová problematika z pohledu studentů Ateliéru arteterapie“

- 1) Jste: a) žena b) muž
- 2) Prosím, uveďte: Váš věk:
- 3) Vaše vzdělání: a) základní b) vyučená/ý c) střední s maturitou d) vysokoškolské
- 4) Počet dětí: a) 1 b) 2 c) 2 a více (kolik.....) d) 0
- 5) Počet manželství:
- 6) Ročník:

- 7) Jak vnímáte uchopování verbální stránky z genderového pohledu v Ateliéru arteterapie?

- 8) Jak jste se prožíval/a ve své mužskosti nebo ženskosti při vstupu na studia?

- 9) Jak se prožíváte ve své mužskosti nebo ženskosti v průběhu studia?

- 10) Posunulo Vás studium Ateliéru arteterapie ve vztahu k uchopení své genderové identity?
Pokud ano, jak posun prožíváte?

Studentský artefakt č. 1



Studentský artefakt č. 2



Studentský artefakt č. 3



Studentský artefakt č. 4



Studentský artefakt č. 5



Studentský artefakt č. 6



Studentský artefakt č. 7



Studentský artefakt č. 8



Studentský artefakt č. 9



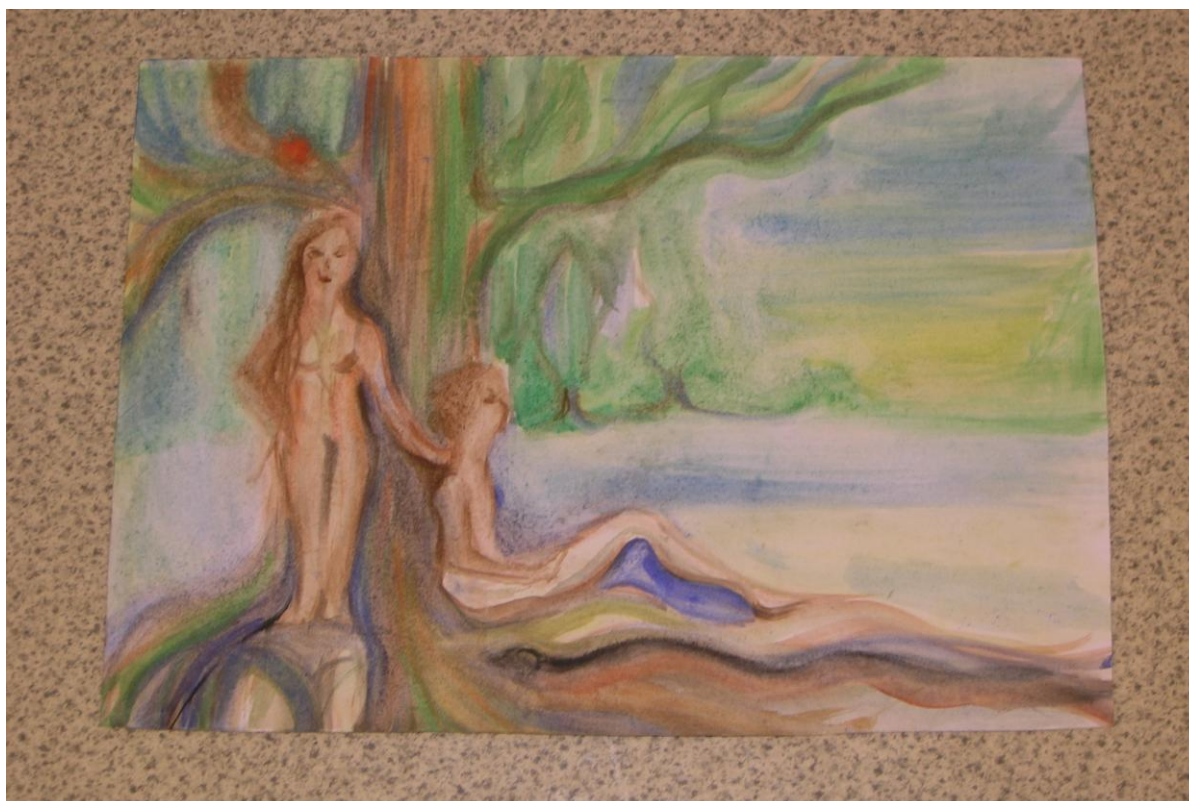
Studentský artefakt č. 10



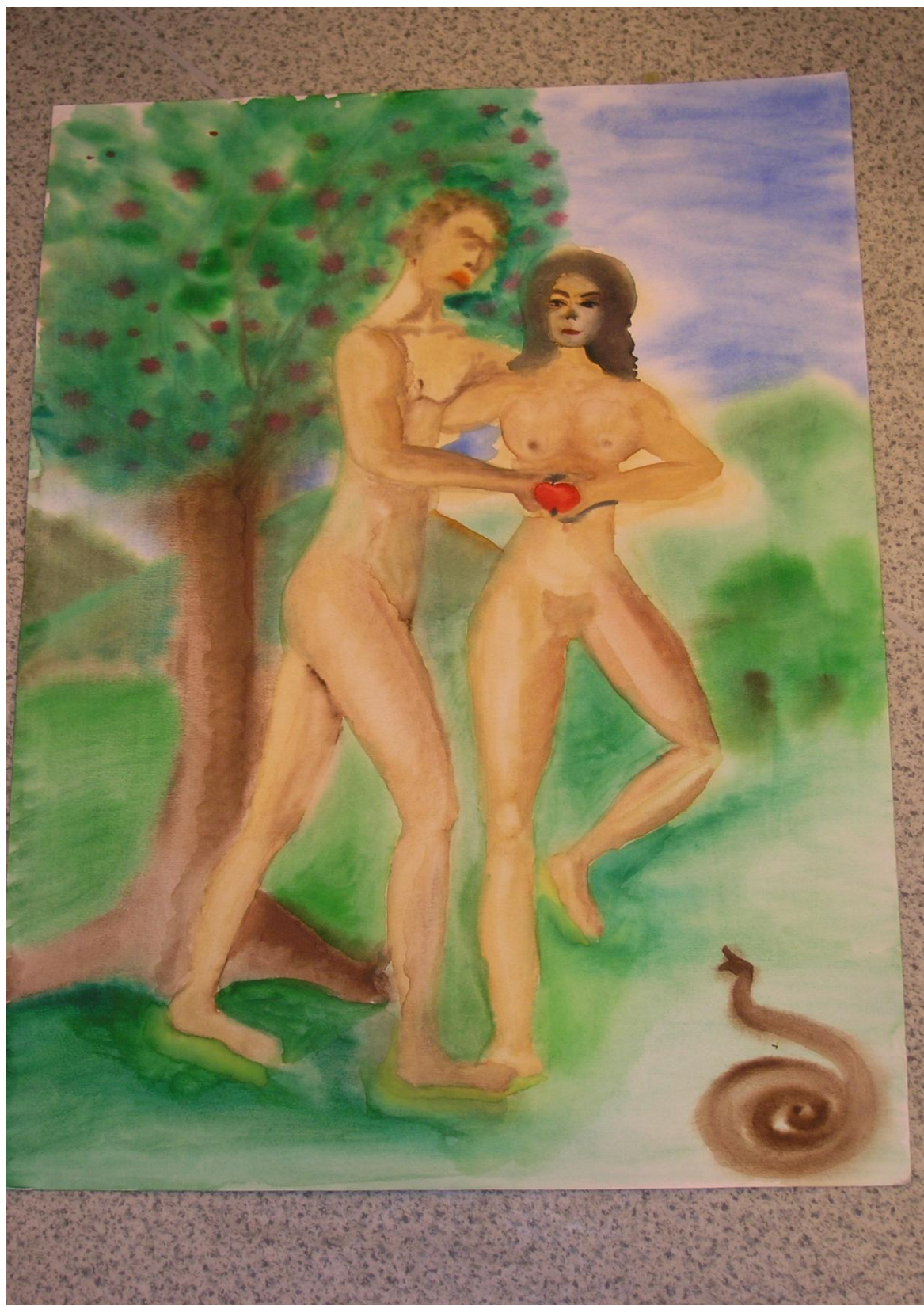
Studentský artefakt č. 11



Studentský artefakt č. 12



Studentský artefakt č. 13



Studentský artefakt č. 14



Studentský artefakt č. 15



Studentský artefakt č. 16



Studentský artefakt č. 17



Studentský artefakt č. 18



Studentský artefakt č. 19



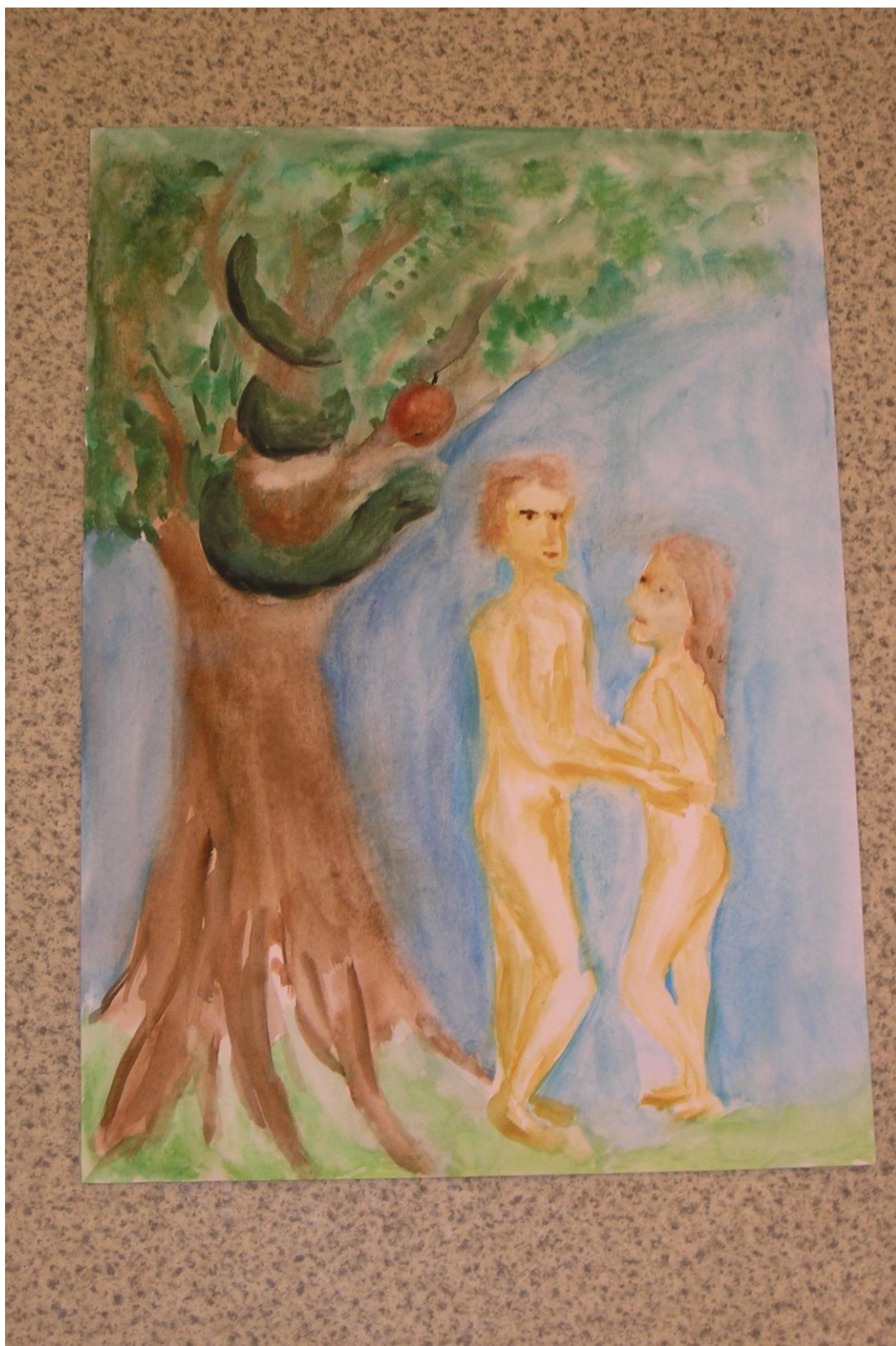
Studentský artefakt č. 20



Studentský artefakt č. 21



Studentský artefakt č. 22



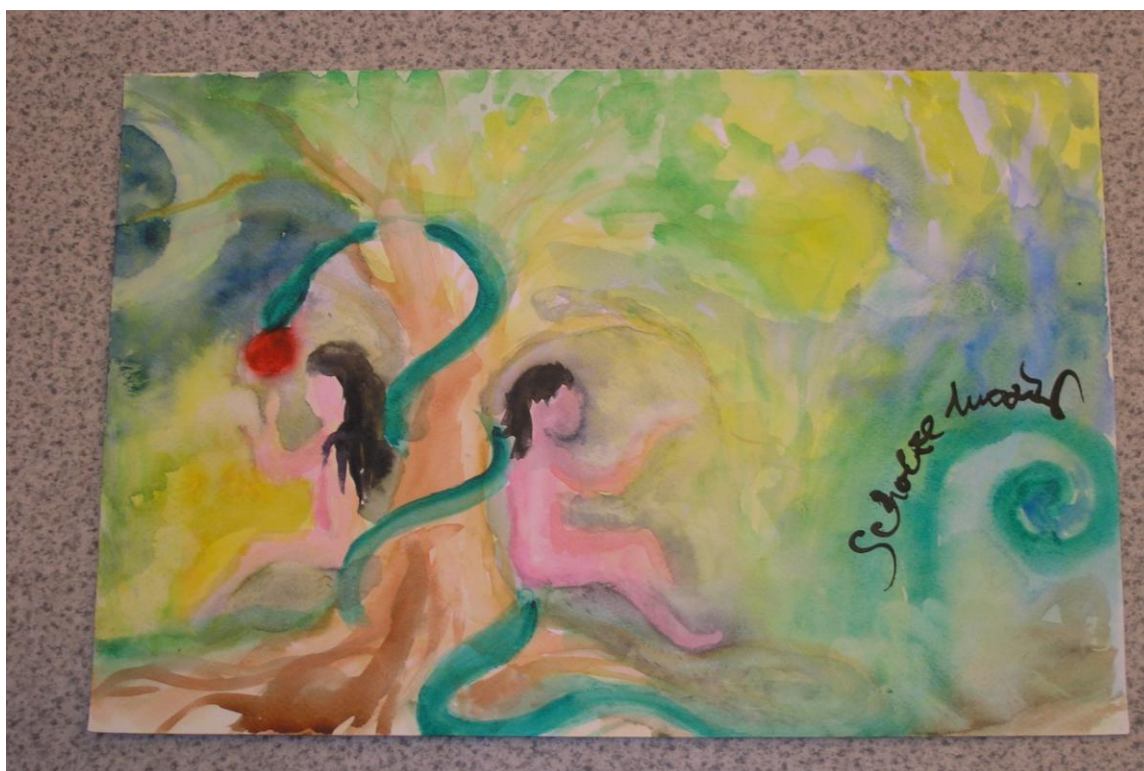
Studentský artefakt č. 23



Studentský artefakt č. 24



Studentský artefakt č. 25



Studentský artefakt č. 26



Studentský artefakt č. 27



Studentský artefakt č. 28



Studentský artefakt č. 29



Studentský artefakt č. 30



Studentský artefakt č. 31



Studentský artefakt č. 32



Studentský artefakt č. 33



Studentský artefakt č. 34



Studentský artefakt č. 35



Studentský artefakt č. 36

