

sňatkovém věku lze hledat jednu z kardinálních sil podporujících industrializaci. Ženy, které oddalovaly rození dětí, byly uvolněny od práce v domácnosti a stávaly se placenou pracovní silou. Vyšší sňatkový věk, tak jak se prosadil v severozápadní Evropě, vedl k tomu, že sňatek se stal statutem, kterého mnoho mužů a žen nikdy nedosáhlo. Zároveň tento trend podpořil odstup od biologických identit muže a ženy. Pozdně manželské domácnosti si často nemohly dovolit jednoznačné genderové rozlišení, které je charakteristické pro typ mladých manželských svazků a jejich domácnosti. Ženy musely příležitostně jednat jako zástupci manželů, což jim umožňoval jejich věk a zkušenost ze samostatného života.

Uvedené klíčové reálie v obvyklých „mužských historiích západu“ nenajdeme, ačkoli je zřejmé, že sehrály svoji roli

ve většině obvykle exponovaných „historií“, od lidových rovnostářských hnutí raně moderního období až po střety s agrárním modelem v kolonizovaných mimoevropských společnostech na vrcholu industrializace. Největší přínos knihy spočívá právě ve zdůraznění skutečnosti, že pokud by byl vzat v úvahu charakter domácnosti v *západním modelu* a jeho dopady, historie osvícenství, vznik národních států a kapitalistická transformace by byly méně záležitostí mužských elit a více výsledkem života nezměrného množství spíše chudých lidí, mužů a žen, kteří ve společném úsilí pokrýt potřeby rodiny „položili základ novým náboženským, politickým, ekonomickým a kulturním konfiguracím“.

MODERNÍ UMĚNÍ V OHNISKU GENDEROVÝCH STUDIÍ/ Milan Kreuzzieger PACHMANOVÁ, MARTINA 2004. *NEZNÁMÁ ÚZEMÍ ČESKÉHO MODERNÍHO UMĚNÍ: POD LUPOU GENDERU*. PRAHA: ARGO.

Genderová studia si v českých zemích razí cestu poměrně složitě, ale s potěšením je třeba dodat, že se postupně, vytrvale a jistě prosazují v řadě akademických disciplín. Přitom „rodová studia“ znamenala v civilizovaném světě jednu z nejvýznamnějších inspirací a výzev za poslední dvě tři dekády. Publikace a články vztahující se k filozofii, kulturní historii, historii umění a vizuální kultuře napsali, editovali nebo přeložili u nás např. P. Horská, L. Oates-Indruchová, M. Lenderová, L. Konečný, M. Vodrážka, Z. Štefková, P. Barša, M. Fafejta, M. S. Witkovsky a mnozí další, kteří mají velkou zásluhu na profilování genderových studií v ČR. V takto orientovaném bádání se prosadila i Martina Pachmanová, která knihou *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu* završila sérii publikací zaměřených na studium vizuální kultury z perspektivy feminismu. Na poprvé vydanou publikaci – knihu rozhovorů (*Věrnost*

*v pohybu*¹) s jedenácti ženami různých profesí, převážně však „historičkami umění“, kurátorkami a umělkyněmi žijícími ve Spojených státech amerických – navázala antologií „současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě“ – *Neviditelná žena*², která je sborníkem vybraných textů již uvedených jedenácti žen, s nimiž v předchozí knize vedla rozhovory.

Autorka sestavila knihu *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu* z předmluvy a pěti kapitol, které se zaměřují na různá témata (užité umění, bydlení a architektura, problém sexuální, rodové a národní identity atd.) spojená s moderní kulturou v Čechách. Autorka se „z perspektivy genderové politiky“ soustředila „na tři vzájemně propojené oblasti:

1. na strategie definování a zobrazení ženskosti a mužskosti;
2. na formování a transformaci genderové subjektivity;

je potřebným technickým vybavením pro digitalizaci zvukových, textových i vizuálních dokumentů. Problém může představovat obsah a forma ukládaných výzkumů. Na sociologický výzkum se obvykle vztahuje zákon na ochranu osobních údajů (zákon č. 101/2000 Sb. o ochraně osobních údajů).

Pro účely tohoto zákona se rozumí

- a) osobním údajem jakákoliv informace týkající se určeného nebo určitelného subjektu údajů. Subjekt údajů se považuje za určený nebo určitelný, jestliže lze subjekt údajů přímo či nepřímo identifikovat zejména na základě čísla, kódu nebo jednoho či více prvků, specifických pro jeho fyzickou, fyziologickou, psychickou, ekonomickou, kulturní nebo sociální identitu,
- b) citlivým údajem osobní údaj vypovídající o národnostním, rasovém nebo etnickém původu, politických postojích, členství v odborových organizacích, náboženství a filozofickém přesvědčení, odsouzení za trestný čin, zdravotním stavu a sexuálním životě subjektu údajů a jakýkoliv biometrický nebo genetický údaj subjektu údajů.

Zdroj: www.uoou.cz, sekce právní předpisy.

Nakládání s takovými informacemi je poměrně přísně zabezpečeno. Bez osobního souhlasu dotyčných osob nelze jejich osobní údaje shromažďovat ani je jinak zpracovávat. Týká se to samozřejmě i jejich ukládání a případného poskytování třetím osobám. S daty pak lze z hlediska archivování a dalšího sdílení zacházet v zásadě dvěma způsoby. Prvním je důsledné vyžadování informovaných souhlasů k provedeným rozhovorům. Druhým je anonymizace osobních údajů. U nových výzkumů lze po dohodě s archivem připra-

3. na uměleckou činnost žen“ (s. 21).

Hlavní pozornost věnuje období mezi světovými válkami (ale neopomíná ani období od konce 19. století), kdy došlo nejen k vyvrcholení a naplnění národně-empirického procesu, ale i k formování občanské společnosti, jejímž nezbytným a důležitým požadavkem byl i požadavek rodové rovnosti. Tehdejší uznání volebního práva žen bylo výjimečné i v rámci evropských zemí³.

Jak se projeví tradiční i nově utvářené – „moderní“ rodové, sociální a kulturní stereotypy a hodnotová měřítka ve vizuální kultuře, ve způsobu zobrazování žen a mužů, jaké byly institucionální předpoklady pro uměleckou a pedagogickou práci žen, jak se ženy sdružovaly a jak prosazovaly svoje zájmy v měnícím se, ale převážně stále v patriarchálním prostředí? O jaké hodnoty a specifické zkušenosti ženy obohatily umění v Čechách, v regionu tradičně mnohonárodním, multietnickém, kterému se však nemohl vyhnout nacionalismus a xenofobie? Z těchto otázek je zřejmé, že autorka překračuje úzce chápanou představu o roli genderových studií. Klade si otázky spojené nejen s analýzou vizuální kultury, ale považuje za podstatné i to, „jak se dějiny umění píší a co znamenají“ a „jak sama disciplína dějin umění přispívá k vytváření či ke zneuznání uměleckého významu a hodnoty. Podobně je třeba zkoumat koncept tvůrčí individuality jako geniálního stvořitele ...“ (s. 21). Autorka pracuje s představou, že umělecké dílo žije svůj proměnlivý život nejen ve vztahu k tvůrci a interpretovi, ale i v závislosti na společenském, ideologickém a epistemologickém rámci, v němž vzniklo a v němž je vykládáno.

Kniha Martiny Pachmanové nabízí revizi tradičních dějin moderního českého umění a umělecko-historických kritérií, které pod mimikrami objektivnosti skrývají represivní a kontrolní mechanismy, akty vylučování „odlišného“ a potvrzování „přirozeného“. V tradiční patriarchální společnosti vytvářejí umění a „vyšší“ hodnoty muži. Je-li muž identifikován s rozumem, abstraktním myšlením, kulturou, politikou a veřejným životem vůbec, má žena blíže k přírodě, její nevědo-

mé a iracionální stránce. Dominantní emocionalita ji předurčuje k tomu, aby jí byla svěřena intimní sféra rodiny, péče o děti a vytváření „zázemí“ pro muže. Tomu odpovídá i rozdělení „vysokých“ a „nízkých“ umění. Abstraktní umění je „přirozené“ doménou muže a užité, dekorativní a realistické umění náleží ženě. Feministické hnutí se zasadilo o změnu těchto hodnotových měřítek a kulturních stereotypů a prosadilo účast žen na akademickém vzdělání. Představa o nové ženě ve 20. a 30. letech 20. století radikálně proměnila „obraz ženy“ a její úlohu v rodině i veřejném životě. Přes tuto proměnu a vzrůstající sebevědomí „ženského elementu“, jak autorka přesvědčivě ukazuje na mnoha příkladech a rozbo-rech, je moderní umění a kultura silně závislá na mužských hodnotách. Institucionální a sociální mechanismy stavěly ženy do pozice, kdy nemohou konkurovat svým mužským protějškům. Muži koneckonců zůstali v čele všech klíčových institucí a zachovali si výlučné mocenské postavení i v kulturní sféře (což platí přes mnohé rozdíly dodnes!).

Podívejme se blíže na pět kapitol, které tvoří knihu. Kapitoly představují relativně samostatné celky. První, nazvaná „Ženské práce“ v mužském věku, si všímá oborové a žánrové hierarchie umění ve vztahu k genderu. Jsou zde analyzovány mechanismy zavedené v pedagogické, výstavní a výtvarně-kritické praxi, které přispívaly k vylučování žen a odsouvání je do pozic diletantek. Kritice maskulinního hodnotového systému neušli ani protagonisté moderního umění v Čechách (A. Loos, F. X. Šalda, J. Chochol, V. Hofman). Úspěchy žen v oblasti designu, módy atd., tedy v oborech, které tradičně leží mimo sféru „vysokého“ umění, dokládají práce Heleny Johnové a Marie Teinitzerové. Tyto umělkyně sdružené s několika mladými umělci zaujímaly významné postavení v družstvu *Artěl* (vzniklo v roce 1907). Aktivita *Artělu* zasáhly do mnoha oblastí lidského života a měly „vzkřísit smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě“ (s. 41). I v dalším textu je ukázáno, že umělecké problémy, které se řešily v rámci malířství, měly paralelu v dekorativním umění, v němž byly převážně zastoupeny ženy.

vit smlouvy o souhlasu respondentů s uložením jejich osobních údajů. Tato smlouva by měla obsahovat popis výzkumu, vysvětlení jeho cílů a uvedení pravidel, jež budou dodržována při nakládání se získanými informacemi. V neposlední řadě by zde měla být i možnost souhlasu kdykoliv odvolat. V mnoha případech však není možné informovaný souhlas získat, například z důvodu citlivosti zkoumaných témat nebo pokud jsou výzkumy starší a souhlasy nebyly poskytnuty. V takovém případě se ukládají pouze anonymizovaná data. Všechna data dosud uložená do archivu musela být tímto způsobem upravena. Anonymizovaná jsou taková data, která nelze vztáhnout k určitému subjektu údajů. Možnost úspěšné anonymizace však záleží především na konkrétním tématu a prostředí, kde se výzkum koná. Data, která nelze anonymizovat nebo u nichž nejsou získány informované souhlasy, není možné archivovat.

Uložená data archiv poskytuje na základě předložené žádosti. Ta by měla především obsahovat popis výzkumu nebo jiného projektu, pro který jsou data žádána. Archiv poskytuje data pouze pro účely vědecké a výukové. Ke komerčním aplikacím nemohou být data vydávána. Seznam poskytovaných datových souborů najdou uživatelé v katalogu na našich webových stránkách. V současné době probíhá zpracování tohoto katalogu do systému NESSTAR, který splňuje nejmodernější standardy datové dokumentace.

Ne všechny výzkumy lze archivovat a ne všichni výzkumníci a výzkumnice jsou ochotni svá data sdílet. Chceme však poskytnout co nejvíce informací i o takových výzkumech, které v našem archivu nejsou či nemohou být. K tomuto účelu se na stránkách archivu nachází databáze, která obsahuje potřebné údaje a kontaktní osoby k uloženým informacím o výzkumech. Databáze ještě zdaleka není kompletní, probíhá její aktualizace, která si vyžádá určitý čas. Budeme velmi vděční, pokud se sami výzkumníci a výzkumnice budou podílet na doplňování této databáze, ať už tím, že budou ochotni sdělovat potřebné informace, nebo upozorněním na nové i starší nezařazené projekty.

Druhá kapitola – *Vývojové odchylky modernismu: Paradigma žena* – sleduje činnost umělkyní „napříč národnostním spektrem uvnitř československého státu i na mezinárodní scéně“ (s. 76). Podíl na rozvinutém spolkovém životě v meziválečném období v Čechách lze přičíst nejen vzrůstajícímu sebevědomí umělkyní, ale i neochotě „mužských“ spolků přijímat ženy. Autorka oprávněně zdůrazňuje nejvýznamnější z nich – *Kruh výtvarných umělkyní*. Ženy byly v tomto období velmi aktivní a dokázaly se prosadit v mezinárodním měřítku (zvláště ve Francii). Autorka poukazuje na to, jak je konstrukce příběhu dějin umění podmíněna užíváním „biopsychologických metafor“ i rodovou a národní identitou – mužská „genialita a heroismus pramení z hlubokého zápasu s přírodou“ (blíže k ženě, s. 79). Zatímco pro avantgardisty bylo „odvržení historie“ běžným požadavkem, pro ženy znamenalo něco odlišného: „vzdát se příležitosti konečně se stát svéprávnými dějinnými subjekty“ (s. 81).

Třetí kapitola – *Kolektivní touhy: Česká avantgardní architektura a budování „nadpohlavního“ prostoru* – zkoumá prostor tradičně vymezený ženě – sféru intimního prostoru – domov, byt, kuchyň v meziválečném období, kdy se názory na domácnost a bydlení radikalizovaly, zvláště mezi levicovými intelektuály. I nejrevolučnější názory, které usilovaly osvobodit ženu z otroctví domácích prací, byly genderově předpojaté.

Čtvrtá kapitola – *Potíže s genderem: Já je někdo jiný* – je mikrostudií zaměřenou na Marii Čermínovou, známou spíše pod pseudonymem Toyen. Tato umělkyně se jako jedna z mála prosadila mezi muži a získala si jejich uznání. „Napodobením mužské role ukazuje žena maskulinitu jako „kopii kopie“, jako kulturní a společenskou konstrukci a nikoli jako přirozený produkt biologických zákonů. Napodobení uvádí do pohybu celou řadu genderových stereotypů a znejišťuje také koncept autentičnosti a originality, který byl jedním z pilířů modernismu“ (s. 193). Autorka se přiklání k chápání ženské a mužské identity ne jako esencialistické danosti, ale jako neustále se proměňující a otevírající nové možnosti stát se někým jiným, rezonuje s poststrukturalistickým pojetím

subjektu. Domnívám se, že právě tato kapitola je velkoryse a rafinovaně intelektuálně rozehraná a aniž bych podceňoval kvality dalších kapitol, jsem přesvědčen, že v této části knihy autorka dosahuje myšlenkového a stylistického vrcholu.

Závěrečná kapitola nazvaná „*Géniova mateřština*“: *Ke konstrukci maskulinity v českém moderním umění* je věnovaná rozboru určitého modelu autorství, který byl platný už od romantismu a moderna mu vtiskla nové rysy (v představách mnoha lidí je funkční dodnes). Romantický koncept muž-génia, který se dokáže vyvázat ze všech podmínek, které omezují a formují jeho tvorbu a tvořit mimo prostor a čas, je rodově předpojatý.

Pro recenzovanou knihu je charakteristická metodologická pluralita (poststrukturalismus, genderová analýza, dekonstrukce, psychoanalýza...), nejde jí o to vytvořit novou verzi „velkého vyprávění“ o moderním umění, byť by jeho aktérkami byly tentokrát ženy, ale skládat mozaiku problémů a témat „s otevřeným koncem“ (s. 21) a ve svém důsledku zpochybňovat oprávněnost osvědčené umělecko-historické narativní struktury – kauzálně zdůvodněného lineárního příběhu. Důležité je, že autorka nesleduje umělecké styly a jejich formální a estetické kvality, ale uvědomuje si komplexní vazby mezi produkcí umění, edukativními a výstavními institucemi a sociálním a politickým prostředím.

Poznámky

1 Pachmanová, M. (ed.) 2001. *Věrnost v pohybu: Hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*. Přeložily Martina Pachmanová a Lucie Vidmar. Praha: One Woman Press.

2 Pachmanová, M. (ed.) 2002. *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Přeložily Martina Pachmanová a Lucie Vidmar. Praha: One Woman Press.

3 Ženy v Československu získaly volební právo v roce 1919. Například ve Švýcarsku bylo zavedeno až v 60. letech 20. století.

Na našich webových stránkách můžete kromě informací ohledně provozu samotného archivu najít i mnoho dalších informací týkajících se kvalitativního výzkumu. Je zde podrobná poradna o digitalizaci dat a velké množství odkazů na (zpravidla volně šiřitelný) software k zpracování různých typů dat. Na závěr lze vyslovit přání, aby se náš archiv do budoucna stal cenným a užitečným společníkem badatelek a badatelů i v oblasti genderového výzkumu.

Veškeré informace o archivu jsou přístupné na stránce <http://medard.soc.cas.cz>, dotazy je možné zasílat na adresu medard@soc.cas.cz.

Poznámky

1 Kontakt na správce archivu: Tomáš Čížek, Sociologický ústav AV ČR, Sociologický datový archiv – MEDARD, Jilská 1, 110 00 Praha 1, email: tomas.cizek@soc.cas.cz. Dotazy ohledně archivu je možné zasílat na adresu medard@soc.cas.cz.

2 Tato obecně prospěšná společnost se kromě provozování archivu MEDARD, zabývala i vydáváním časopisu pro biografickou a reflexivní sociologii *Biograf* (www.biograf.org) a provozováním internetových kurzů. Zanikla na podzim loňského roku, ale její aktivity byly předány dál.