

Ženy za kamerou – rozhovory s kameramankami Česka a Slovenska

Alžbeta Kristína Viskupová

Bakalářská práce
2023

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Alžběta Kristína Viskupová
Osobní číslo:	K20227
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Kamera
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Ženy za kamerou – rozhovor s kameramankami Česka a Slovenska 2. Praktická část: Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, nebo Kamera u souboru audiovizuálních děl, nebo Dokumentární série fotografií. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

- 1) Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 2) Kamera u souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 3) Dokumentární série fotografií, správně adjustovaných, v rozměru 30x45cm na šířku, která zachycuje zajímavý moment v životě člověka. Důležitá je složka obsahová i výrazová. Barevnost či nebarevnost fotografií je podmíněna sdělením. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

- a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).
- b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).
- c) Anotace (var. 1, 2, 3).
- d) Technický scénář (var. 1).
- e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

1. Teoretická část:

2. Praktická část:

Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická
Jazyk zpracování: Slovenština

Seznam doporučené literatury:

MARGOLIS, Harriet Elaine, (Autor), KRASLOVSKY, Alexis (Autor), STEIN, Julia, (Autor), *Shooting women : behind the camera, around the world*, 2015, ISBN: 978-1-78320-506-6.
KOSTKOVÁ Jaroslava. *Ženy České Kamery*, absolventská diplomová práce, Praha, AMU, 2011.
ERTLOVÁ, Eva. *Porovnání pozic a rolí žen v médiích před a po 17. listopadu 1989*. Olomouc, 2018. bakalářská práce (Bc.). Univerzita palackého v olomouci. Filozofická fakulta.
BARONOVÁ Barbora, *Ženy o ženách*, 2019, Praha, Praha nakladatelství wo-men, ISBN: 978-80-907641-0-1.
HAVLKOVÁ Hana a OATS-INRUHOVÁ Libora, *Vyvláštěný hlas*, 2015, Praha nakladatelství SLON, ISBN: 978-80-7419-096-4. Spolupráca s SFÚ a NFA.

Vedoucí teoretické části: Mgr. art. Július Liebenberger, ArtD.
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: Mgr. art. Július Liebenberger, ArtD.
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2022

Termín odevzdání bakalářské práce: 19. května 2023



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že


- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 15. 05. 2023

Jméno a příjmení studenta: Alžběta Kristína Viskupová



.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Práce sleduje posun a situáciu obklopujúcu postavenie ženy v technicky zameranom odbore. Porovnanie generačných rozdielov a osobitné vnímanie rozličných situácií v ktorých sa tieto ženy počas svojich úspešných kariér ocitli, bude určené a ukázané skrz prepisy rozhovorov s rozdielnymi generáciami kameramaniek z praxe. Práca tak ponúka náhľad do života takzvaného „nežného“ pohlavia v podmienkach vytvorených prevažne pre mužov. Cieľom je hlbšie pochopenie rozvoju nielen spoločenskej situácie, ale aj poňatia svojej individuality a kreativity pre jednotlivé ženy vyspovedané pre účel výskumu tejto práce. Na záver práca ponúka nielen analýzu odborných kníh, ale aj osobný prístup k téme genderu v technickom odbore kamery.

Ženy, žena, gender, technický odbor, kamera, kameramanky, kinematografia, spoločenstvo, Česko-slovenská filmová scéna, feminizmus, šovinizmus, camera crew

ABSTRACT

The work observes development and situation surrounding the position of women in technically based field. The comparison of generational differences and individual perception of the different situations in which these women found themselves during their successful careers, will be defined and shown through the transcripts of interviews with different generations of camerawomen from practice. The work thus offers an insight to the life of the so called “fair” or “gentle” sex in conditions created mainly for men. The goal is a deeper understanding of the development of not only the social situation, but also the concept of individuality and creativity of the individual women interviewed for the purpose of the research of this work. At the end, the work offers not only an analysis of the specialized books, but also a personal approach to the topic of gender in the technical field of camera.

Women, woman, gender, technical field, camera, camerawomen, cinematography, society, Czechoslovak movie industry, feminism, chauvinism, camera crew

„Umenie nie je individuálna záležitosť, nie je len známkou osobného pochopenia. Je mapou pre tých, ktorí prídu po nás.“

Clarissa Pinkola Estés, Ph.D., *Ženy, ktoré behali s vlkmi*¹

Ďakujem svojej mamine že sa nebála ukázať mi svet, kde si žena povie svoj názor. Svoju tatinovi, že nás v tom obe podporoval. Najlepšiemu bratovi akého som si mohla želať za nie len mentálnu podporu. Pani Rumanovej za poskytnutie jej posledného rozhovoru a všetkým generáciám žien pred nami, že to nevzdali.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

¹ ESTÉS Clarissa Pinkola, Ph.D. *Ženy ktoré behali s vlkmi. Mýty a príbehy o archetypе Divokej ženy*. Slovenská edícia vydaná vydavateľstvom Citadella, 2014. Str. 30

OBSAH

ÚVOD	9
1.1 ODÔVODNENIE VÝBERU TÉMY.....	9
1.2 SLOVO AUTORKY A UPOZORNENIE PRE ČITATEĽA.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
2 POHLAVIE A GENDER (NIE LEN ZA KAMEROU)	11
2.1 POZNÁVANIE GENDEROVEJ IDENTITY V RANNOM VEKU A PREČO NA KULTÚRE ZÁLEŽÍ	11
2.2 TEÓRIA „OPTICKÝCH SKIEL KULTÚRNY“ SANDRY BEM.....	12
2.3 ROLA ŽENY V SPOLOČNOSTI A JEJ ZMENA	13
2.4 FEMINISTKY, RADIKÁLNE FEMINISTKY A GENDEROVÁ TEÓRIA JUDITH BUTLEROVEJ	14
3 AKO TO BOLO S GENDEROM U NÁS?	16
3.1 AKO SA PO VOJNE ZMENILA „ŽENSKÁ OTÁZKA“	16
3.2 ZROVNOPRÁVNENIE (ÚSILIE O ROVNOSŤ).....	17
3.2.1 Právo, alebo povinnosť pracovať?	18
3.3 REFLEXE („POLITICKÉ TÁNÍ“).....	18
3.3.1 „Sloboda“ (?).....	20
3.4 OBDOBIE REZIGNÁCIE (NORMALIZÁCIA).....	20
4 KAMERAMANKY SVETA	22
4.1 AKÉ ŤAŽKÉ TO MÔŽE BYŤ?.....	24
II ROZHOVORI S KAMERAMANKAMI ČESKA A SLOVENSKA	26
5 KAMERAMANKY ZÚČASTNENÉ PRI VÝSKUME	27
5.1 DANICA RUMANOVÁ	27
5.1.1 Rozhovor s Danicou Rumanovou	27
6 ZHRNUTIE A ZISTENIA	36
ZÁVER	38
SEZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	39
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	41

ÚVOD

1.1 Odôvodnenie výberu témy

Od počiatku túto tému sprevádzala osobná fascinácia. Zadanie je komplexné, obsiahnuté informácie majú schopnosťou výrazne polarizovať spoločnosť. Tradičnejšie témy, ktoré nám boli poskytnuté školou mi len ťažko mohli poslúžiť na utíšenie želania a psyché volajúcej po téme ktorá ešte nebola napísaná.

1.2 Slovo autorky a upozornenie pre čitateľa

Prioritou tejto práce je snaha zostať nestranná a objektívna. Ak sa čitateľa dotknú alebo ho pohoršia tézy či spracovanie tejto zložitej a spoločensky citlivej tematiky, prosím nech berie na zreteľ že to nie je jej cieľom a zámerom. V takom prípade odporúčam sa obrátiť na uvedené zdroje a vytvoriť si osobný názor. Subjektivismus, floskuly a pleonazmus sa práca snaží obmedziť na minimum. Táto téma je však veľmi zložitá a z pohľadu vzťahu čitateľa a textu sa napriek týmto snahám môže zdať subjektívnou.

Čitateľ nemusí byť feministka/a aby uznal, že ženy všeobecne, nielen tie s láskou k filmu, to v minulosti nemali jednoduché. Aj dnes sa ešte stále ako spoločnosť rozvíjame v takzvaných „ženských otázkach“. Preto prosím čitateľa, nech pristupujete k téme ako k rozvíjajúcej sa problematike, aj napriek aj napriek tomu, že po jeho publikácii sa tento text už nebude môcť viac zmeniť.

Uchytiť sa v technickom odbore a vo víre chaosu ktorý s ním ide ruka v ruke v spoločnosti založenej na perfekcionizme a mravenčej nikdy nekončiacej práci, nie je ľahké pre nikoho. To však neznamená, že časť spoločnosti túto príležitosť ani nedostane z dôvodov genderových stereotypov.

Dnes v dobe pokroku a spoločenského vnímania diverzity sme si zvykli na posudzovanie ľudského správania a hodnôt. To však nebolo vždy fundamentálnou súčasťou všedného vnímania okolitého sveta a marginálneho postavenia feminných pohlaví v spoločnosti. Kedysi ženy museli bojovať za svoje základné práva a presadzovať si svoje myšlienky a talent, nech sa k ich snaženiu postavil patriarchálna societa akokoľvek. Pokúsím sa postupne popísať silný dopad ideológií a teórií na spoločnosť, ale aj na vývoj filmu a na osudy žien v nich a za nimi.

I. TEORETICKÁ ČÁST

2 POHLAVIE A GENDER (NIE LEN ZA KAMEROU)

Predtým než začneme s analýzou technických povolání je dôležité prijať skutočnosť, že percentuálny podiel výskytu žien v týchto odboroch je i naďalej na našej česko-slovenskej scéne výrazne podpriemerný. Aj napriek pokroku 21. storočia a počiatkov spoločenského uvedomenia individuality nie je filmový priemysel rovnomerne vyvážený v otázkach pohlavia a genderu. Prečo tomu tak však je?

Od sufražetiek, cez rozhovor Johna Darwina a Caroline Kennard a radikálne postoje Elizy Burt Gamble až po prvotné záchvevy dogmy mužského postavenia v spoločnosti, ženy odjakživa bojovali za právo byť človekom. Vlastniť majetok a zároveň nebyť majetkom niekoho iného, možnosť rozhodovať o smerovaní spoločnosti v ktorej žijú či slobodne si zvoliť svoju životnú cestu, to sú sny, v ktoré by si naše dávne pramatky a ženy pred nimi ani netrúfali dúfať. Kde to ešte veriť, že jedného dňa sa za pomoci mnohých generácií žien stane skutočnosťou. A aj keď sme sa ako societa dostali veľmi ďaleko vo vnímaní žien a ich postavení v spoločnosti, ešte stále sa stretneme s názormi, ktoré vnímajú femininitu v niektorých ľudských činnostiach ako niečo zlé a nežiadúce.

2.1 Poznávanie genderovej identity v rannom veku a prečo na kultúre záleží

Už od prvého nádychu sme vedení k vnímaniu rozdielov medzi maskulinitou a femininitou. Ako však Dr. Robert J. Stroller odporoval a neskôr sa na svoje zistenia odkazoval vo svojej knihe *Sex and Gender: the development of masculinity and femininity* (Sex a Gender: vývoj maskulinity a femininity) gender je skôr kultúrny pojem. Každá kultúra si síce uvedomuje základné kritéria biologických rozdielnosti medzi opačnými pohlaviami, no každá si upravuje vnímanie genderu spojeného s daným pohlavím rozlične. Toto vnímanie je veľmi premenlivé a nenájdú sa dve kultúry, ktoré by sa úplne zhodovali. Na základe týchto pozorovaní, štúdií a téz vytvorených odborníkmi môžeme povedať, že z veľkej časti je pojem genderu psychologickým prvkom neurčitého charakteru, ktorý sa priamo úmerne viaže na výkon a prezentovanie svojej osoby jednotlivcom v spoločenských situáciách. Príkladom pre toto tvrdenie môžu byť malé deti do určitého veku (približne 6 rokov), ktoré vám povedia, že každý sa môže stať chlapcom aj dievčaťom. Záleží ako sa oblečie, učeše a s akými hračkami sa hrá. Nicholas Mirzoeff vo svojej knihe *Jak vidět svět:*

„Gender je performancí. Stejně jako v případě vidění se i v případě genderu jedná o něco, co spíše aktivně vykonáváme, než aby to bylo jasně a neměnně dáno.“²

Ann Oakleyová v knihe *Pohlaví, gender a společnost* predostiera, že ľudia vnímajú genderové zasadenie jednotlivcov vo verejnom dianí ako dôsledok rozvoja vnímania nie len svojej vlastnej genderovej identity ale aj identít ľudí okolo seba. Genderová identita sa vyvíja mimo iné aj skrz očakávania a smerovania rodičov a iných dospelých v ich okolí. Ak sa k dieťaťu dospelý od narodenia chová ako k dievčaťu bude tieto črty následne vykazovať v budúcom správaní. Ak dieťa bude dennodenne počúvať „Aký je nebojácny chlapec“ bude sa aj v budúcich nebezpečných situáciách a výzvach počas života stavať ako stereotypický vytvorený obraz chlapa. Ľudia sa učia pozorovaním a kopírovaním, preto ak majú od začiatku správne vymodelované a ukázané oba gendery ako vzory správania, aj ďalšie generácie sa budú snažiť správať podľa tohto vzorca. Otázka však znie, či musia toto genderové zastúpenie v životoch nasledovných generácií nutne zastupovať a vytvárať pohlavia stereotypický pridelené od narodenia k genderovej identite femininity a maskulinity (čiže pohlavne žena a pohlavne muž). Nezáleží predsa na pohlaví a jeho vonkajších znakoch, aby sme dokázali určiť gender osoby oproti nám. Chovanie, spôsob reči, obliekanie, výber tém o ktorých sa osoba rozpráva, chovanie a mnohé ďalšie aspekty nám povedia viac, ako to čo má človek v nohaviciach.

„Gender je stále vidieť, pohlaví ne.“³

2.2 Teória „optických skiel kultúrny“ Sandry Bem

Ako bolo v poslednej podkapitole už načrtnuté, kultúra má veľký vplyv na vnímanie genderov a ich vyváženosti v spoločnosti a počas spoločenský situácií, ktoré priamo ovplyvňujú obe pohlavia. Rozličné kultúry a rasy pokladajú na jedincov svojej komunity odlišné nároky a predpoklady ich existencie. Tieto požiadavky následne ovplyvňujú nielen vzorec zmýšľania, ktorý sa generačne posúva na mladších jedincov, ale zároveň ovplyvňuje aj psychiku individuálnych osobností. Tieto predpoklady a nároky nastavené od začiatku ľudského života nazýva Sandra Bem „optické skla kultúry“. Tieto sklá neriešia iba rozdiely medzi mužmi a ženami, ale primárne spôsob akým tieto nároky ovplyvňujú budovanie identity a osobnosti jednotlivca v spoločenskej skupine.

² MIRZOEFF Nicholas, *Jak vidět svět*, preklad z angličtiny publikované Pelikánom, ArtMap 2018. s. 54

³ OAKLEY Ann, *Pohlaví, gender a společnost*, pôvodné anglické vydanie: *Sex, gender and society*, české vydanie: Portál, s.r.o., Praha 2000. s. 123

Tieto sklá nám určujú ako vnímame sociálnu realitu, ako sú nastavené a vybudované spoločenské inštitúcie, alebo ako sú pevne dané a citeľne ovplyvňujú každodenné konverzácie a medziľudský kontakt.

Podľa Bem existujú tri sklá kultúry :

Androcentrismus: (*Andro-* muž, *centrismus-* vycentrovaný) hovorí a kultúrnym prijatí a sústredení okolo muža, je najvýraznejší v patriarchálne založenom spoločenstve. V tomto skle a zmýšľaní sa mužská ideológia a ich skúsenosti stávajú normou a mierkou pre zvyšok ľudstva.

Genderová polarizácia: toto sklo pojednáva o femininite a maskulinite v základnom princípe ako o opačných pojmoch. Vďaka diferencii vnímania týchto princípov je zmýšľanie a organizácia založená na celej spoločnosti. Z každého hľadiska a do každej situácie vkladá ženu ako ochrankyňu ohňa a muža ako živiteľa. Čo nás dostáva k zmýšľaniu komunity, ktorá rozlišuje medzi emocionálnosťou ženy a racionalitou muža. To vidíme neskôr nie len v správaní spoločnosti voči jedincom, ale aj v ďalších aspektoch, ako napríklad oblečenie, hračky pre deti, zamestnanie a podobne.

Biologický esencializmus: posledné sklo je jedinečné v tom, že svojou ideológiou vysvetľuje a preukazuje dôveryhodnosť oboch predošlých skiel. Hovorí o dôležitosti oboch predošlých skiel, kvôli biologickej podstate ženy a muža. Obe skla sú totižto považované za bežné, spoločensky prijateľné a hlavne biologicky vrodené. Bem teda nepopiera ani biologické znaky a rozdiely pohlaví, tak isto ako nepopiera ani rozličné skúsenosti, ktoré sú im dané komunitou do ktorej boli zasadený od detstva.

2.3 Rola ženy v spoločnosti a jej zmena

Od Venuše a zdroja prežitia až po postupný úpadok a utlačanie základných práv, ženy si prešli rôznorodými etapami vývoja kultúrnej potreby ich existencie. Na počiatku civilizácie vedci ukazujú ženu ako udržiavateľku ohňa, zberačku a matku. Zatiaľ čo muži boli na love, ktorý mohol trvať aj niekoľko dní, ženy sa starali o minimálnu obživu potrebnú pre prežitie rodiny ukrytej v jaskyni. Preto sa hovorí, že ako spoločnosť sme na začiatku poznali pohlavnú hierarchiu založenú na pokračovaní potomstva skrz ženu. Matriarchát sa postupne s usadzovaním a roľníctvom začal vytrácať. Práva a sloboda sa začali vytrácať tak rýchlo ako degradovalo postavenie ženy v spoločnosti. Nakoniec ostal obraz ženy vo väčšine

dnešných kultúr ponechaný predstavám akejsi upracovanej hospodárky v dome. Vzťahy mužov k ženám a naopak sa upevnili a zrazu mal každý svoje pevne definované miesto.

S príchodom 19. storočia ženy začali požadovať zmenu tohto statusu quo a počas revolúcií sa začali ženské hlasy ozývať hlasnejšie ako kedykoľvek predtým. Chceli dosiahnuť zmenu postavenia ženy v spoločnosti. Najdôležitejšou otázkou neboli problémy ktoré nastali s týmto novým hnutím. Veľa z nich sa vyriešilo prakticky. Najhorší sa stal problém obživy. V tej dobe mali totižto ženy na výber len dve cesty. Buď ostane doma a stará sa o domácnosť, zatiaľ čo je muž v práci. Alebo skočí ako radový zamestnanec v ťažkej a zle platenej práci. A do tohto problému sa vložili prvé v tej dobe „radikálne“ názory žien, ktoré mali plné zuby spoločenskej predstavy strhanej matky. Ženy sa prvýkrát museli zamyslieť ako vnímajú svoju vlastnú podstatu. A s tým prišli feministky. Volali o základné práva, ktoré boli prezentované, ako „práva všetkých ľudí“. Pravdou však bolo, že tieto práva na slobodné vyjadrenie, vlastníctvo majetku, volebné právo, či právo na vzdelanie mala len malá skupinka mužov.

Emancipačné hnutia sa stali pohonným motorom tejto vlny protestov a veľká časť žien celej Európy sa hnala za myšlienkou rovnoprávnosti a nevyhnutnej zmeny. Najsilnejšie bolo toto hnutie okolo 20. storočia, kedy sa ženy hlásili k svojim voličským právam. Tieto nové nepreskúmané ideológie rozdelili spoločnosť na dva tábory. Tí čo súhlasili a tí čo boli proti. Táto polarizácia bola nielen medzi politickými stranami, ale aj medzi ženami samotnými. Spočiatku sa ideológia stretávala so silným odporom.

2.4 Feministky, radikálne feministky a genderová teória Judith

Butlerovej

Počas dlhých tisícročí vyspelých civilizácií sa žiadna komunita skutočne nepokúsila o úplne vyvrátenie sexuálnej identity muža a ženy. Žiadne zákony ani politické stratégie sa neodvážili spochybníť mocenskú nadvládu elitných vodcov spoločnosti. Od prvej vlny feministickej ideológie sme ako spoločnosť prešli mnohými zmenami, vďaka ktorým môžu ženy napríklad študovať na vysokých školách, otvoriť si bankový účet, alebo sa umelecky uplatniť v živote.

Jednou z týchto zmien, ktorá pomohla bola stratégia gender-mainstreamingu. V skratke táto stratégia hovorí o rovnakom postavení ženy a muža v spoločnosti. Prvýkrát bol však použitý až v 1985, čo zapríčinilo mnohé radikálne názory. Tieto v tej dobe ostré

myšlienky priniesli nové výzvy a zápasy o „sexuálne sebaurčenie ženy“, ako opisuje Gabriele Kuby vo svojej knihe *Globální SEXuální REVOLUCE*. Najväčší dopad na celú situáciu a progres do ktorého sme sa ako spoločnosť dostali a ktorý priniesol nové vlny feminizmu a nové požiadavky pre základné minimum práv, ktoré by človek mal dostať však priniesli ženy, ktoré bolo počuť najviac, napríklad Simone de Beauvoir, ktorá sa preslávila svojim názorom „Ženami sa nerodíme, stávame sa nimi.“ Začali sa legalizovať antikoncepcie a potraty, čo dovolilo ženám tej doby začať spochybňovať ďalšie tabu.

To nabudilo subverznú genderovú teóriu Judith Butler, ktorá sa odvážila zaútočiť na pohlavnú polaritu odmietnuť kultúrnu tradíciu nášho sveta. Pociťovala, že výsledok, ktorý sa podaril vytvoriť mnohým generáciám žien pred ňou, bol nedostačujúci a usporiadanie spoločnosti v závislosti na pohlaví brala ako popudzujúce a rázne sa stavala voči spoločensky uznávanému presvedčeniu hierarchie pohlaví. Vo svojej teórii tvrdila, že muži a ženy vôbec neexistujú. Pohlavie je mýtus a fantázia, v ktorú veríme, pretože sme tak boli učení po generácie. Tieto jej prehlásenia sú dôvodom, prečo si aj v dnešnej dobe ešte stále veľa ľudí myslí, že feminizmus je extrémistická ideológia založená na úplnom zničení konvenčných postupov a zákonov, ktoré ako spoločnosť poznáme. Lenže o čom už nikto nehovorí sú myšlienky, ktoré vznikli z týchto tvrdení, ako napríklad to, že rod nie je viazaný na biologické pohlavie človeka, alebo že biologické pohlavie nutne nemusí určovať výkonnosť v práci a spoločenských situáciách. To nám dalo ako spoločnosti väčšiu voľnosť v individuálnom rozvoji identity a možnosť zanechať primitívne stereotypy.

3 AKO TO BOLO S GENDEROM U NÁS?

3.1 Ako sa po vojne zmenila „ženská otázka“

Genderová politika nie je v dnešnej dobe nový pojem, no ak sa chceme pozrieť na skutočný obrat úloh genderov a vzťahov medzi pohlaviami u nás musíme sa vrátiť do obdobia vlády KSC (1948-89). Nie je tajomstvom, že práve počas týchto rokov sa stala debata ohľadom rovnosti pohlaví spoločenskou senzáciou, no zároveň myšlienky obklopujúce gender a pohlavný konštrukt boli na počudovanie veľmi málo rozoberané z právneho hľadiska. Našťastie sa však stali predmetom odborných analýz nejedného odborníka, aj keď boli mnohí ovplyvnení kultúrou a premenou politickej tváre počas rokov. Počiatky a úsilie zrovnoprávnenia počas stalinistickej vlády 50. rokov dokázali rýchlo spochybniť počas 60. rokov a úplne potlačiť počas normalizácie 70. a 80. rokov.

Objektívne vyhodnotené očami bežného človeka a občana je právo ako celok androcentricky zamerané a neskonale množstvo na oko neutrálnych inštitúcií a práv zvýhodňujú patriarchát a jeho usporiadanie ešte aj dnes. Napríklad sebaobrana a jej ukotvenie v trestnom práve je ustanovená ako „nutná obrana“, čo v mnohých prípadoch len reflektuje bitky zahŕňajúce mužského agresora. Vychádza totižto z predpokladu, že sa v zápase stretnú dve rovnako silné strany a právo nutnej obrany teda nedokáže dostatočne reagovať na situácie v ktorých sa nachádzajú ženy, alebo je jedna zo strán silovo znevýhodnená.

Barbara Havelková v knihe *Vyvlastnený hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989* opisuje, ako vníma premenu prijatia genderového a pohlavného konštruktú v priamej nadväznosti na politické dianie na Československej scéne nasledovne:

1. Zrovnoprávnenie (1948-1962);
2. Reflexia (1962-1968);
3. Obdobie rodiny (1968-1989).⁴

Spoločenské vedy a kultúrne zameraná literatúra vníma obdobia iba dve:

1. Emancipačné, zrovnoprávňujúce, revolučné a aktivistické obdobie neskorých 40. a 50. rokov

⁴ HAVELKOVÁ Barbara, *Vyvlastnený hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989*, str. 46

2. Konzervatívne obdobie orientované na rodinu a stabilitu 70. a 80. rokov⁵

„Uvědomění si těchto dvou aspektů vývoje, tedy postupné regrese modernizace statusu žen a rovnosti v období státního socialismu i problematické role 60. let, umožňují přesnější analýzu kontinuit a diskontinuit mezi státním socialismem a porevolučním obdobím.“⁶

Čo si teda môžeme vyvodit' z analytických článkov a diskusných debát našej spoločnej histórie s Českom je postoj vtedajšej spoločnosti. Nielen, že spoločnosť sa stavala k narastajúcemu nátlaku zo strany politickej nerovnosti s pochybnosťami, či vôbec k nejakému zrovnoprávneniu došlo, samotný koncept politiky a (ne)efektívnosti rovnosti pohlaví bolo priam žiaducou tematikou na otvorenú debatu zo strany expertov (ekonómia, psychológia).⁷

Zatiaľ čo právny systém aj naďalej podporoval a často až posilňoval rozdiely medzi pohlaviami, žena už naďalej nebola aktívnou občiankou ako tomu bolo v 50. rokoch. Opätovne sa stala len opatrovatel'kou domácej pohody, manželkou, matkou a udržiavateľkou rodiny. To postavilo našu spoločnosť na začiatok a nezlepšilo sa to ani v 90. rokoch, kedy sa vtedajší model rovnosti medzi pohlaviami stal kostlivcom v skrini a hlásal sa odpor voči potrebe pozornosti tejto problematiky. Nutné je samozrejme spomenúť, že aj keď sme po 50. rokoch 20. storočia zdedili politiku rodiny a materstva, táto skutočnosť nutne neznamená, že sme prebrali aj rovnosť medzi pohlaviami.

3.2 Zrovnoprávnenie (úsilie o rovnosť)

Do obdobia komunistického prebratia moci v Československu bola situácia žien definovaná dvoma skutočnosťami: zvyšovaním ochrany na pracoviskách, v pracovných vzťahoch a postupným formálnym zrovnoprávnením. Tieto požiadavky podporovali a vyhovovali aj prvej vlny feministického aktivizmu aj požiadavkám socialistickej spoločnosti.

„Po roce 1948 pokračovalo jak zrovnoprávňování, tak posilování právní ochrany žen zejména ve spojení s těhotenstvím a mateřstvím.“⁸

⁵ Tamtiež, str. 46

⁶ Tamtiež, str. 47 (citácia Barbary Havelkové)

⁷ Tamtiež, str. 47

⁸ Tamtiež, str. 48 (citácia Barbary Havelkové)

Ani toto obdobie neskorých 40. a 50. rokov, ktoré zdôrazňovalo potrebu prístupu žien do verejnej sféry, politiky, vzdelávania, ani zakotvenie politického cieľa zrovnoprávnenia žien a mužov v ústave, nezabránilo spochybňovaniu týchto ideológií v 60. rokoch.

3.2.1 Právo, alebo povinnosť pracovať?

Sprístupnenie možnosti vstúpiť na pracovný trh, ku vzdelaniu a do politiky ženám bola jednou z pozitívnych vymožeností 50. rokov. Ústava z roku 1948 garantovala právo na prácu⁹, hovorila ale aj o nevyhnutnej povinnosti pracovať. Ideológia so základom pevne zabudovanom v marxizme-leninizme odsudzoval parazitizmus majetných tried a prácu považoval za zásadnú pre budovanie socialistického človeka¹⁰.

Pracovné povinnosti a odpor voči majetnej vrstve bol ale aj prakticky podmienený nedostatkom pracovníkov v povojnovom svete. Táto skutočnosť sa dá vnímať rôzne, no primárne ju môžeme považovať za nástroj uvoľnenia pre ženskú pracovnú silu. Napriek tomu, že väčšina československých žien musela pracovať na plný úväzok bez reformy rozdelenia práce v domácnosti a rovností pohlaví v starostlivosti o deti, bolo právo pracovať socialistickými komentátormi a komentátorkami vyhodnotené ako pozitívne (Bauerová, Bártová 1987: 188)¹¹.

Dôležitým faktom tejto skutočnosti je ale poukázanie na skutočnosť, že navzdory garantovanému právu práce a prístupu na pracovný trh, neriešia sa už spravodlivé odmeny, čo znamenalo veľké rozdiely v mzdách mužov a žien počas celého obdobia štátneho socializmu¹².

3.3 Reflexe („politické tání“)

V 60. rokoch angažovanosť viacerých politických vplyvov naraz zapríčinil rozpad do tej doby relatívne jednotnej, no málo riešenej politiky rovnoprávnosti žien a mužov.

Na jednej strane stáli aktivistické hnutia hlásajúce nedostatočnú pozornosť problematike „dosiahnutej rovnosti“ a „prehliadania“. K situácii sa vyjadril aj

⁹ Vyvlastnený hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989, str. 53

¹⁰ Tamtiež, str. 54

¹¹ Tamtiež, str. 55

¹² Tamtiež, str. 55

československý svaz žen, které v roce 1968 doložili sklamanou kritiku nad existujícími politikami¹³.

„Vyjadřujeme svou nespokojenost s tím, že i nadále, tak jako tomu bylo v minulosti, státní i stranické orgány neberou na vědomí složitou, obtížnou situaci, ve které žijí československé ženy [...]. Pokud jde o plnění povinností společnosti vůči ženám - vyhrocuje se stále více rozpor mezi tím, co je právně zakotveno v ústavě, a možnostmi uplatnit tato práva v životě [...].“¹⁴

Proti tímto hnutia však stála strana druhá. Ako sa ekonomika po vojne začala zlepšovať klesol dopyt po pracovnej sile a kvôli „prezamestnanosti“¹⁵ sa znížila produktivita. Ženy, ktoré boli v povojnovej republike pripustené k moci, či k platenej práci vo verejnej sfére, boli z týchto pozícií zrazu vytlačované. Rozhovory o štátnej politike nielen rozbehli vlnu spochybnenia samotného cieľu zrovnoprávnenia pohlaví, ale aj zapríčinili postupný úpadok dôrazu na emancipáciu žien. K týmto okolnostiam sa pridala aj fakt, že si socialistický štát začal uvedomovať, že nie je potrebné vytvárať verejné akomodácie na zabezpečenie starostlivosti o deti, ak túto prácu môžu robiť ženy zadarmo. Z týchto vplyvov vznikla vlna spochybnovania funkčnosti zrovnoprávnenia a to hlavne ženskej platenej práce, keďže ešte stále nebola prediskutovaná otázka správy domácnosti a starosti o dieťa. To ale znamenalo spoločenskú potrebu vytvoriť a financovať kolektívnu starostlivosť o deti počas času, kedy sú obaja rodičia v práci. Preto kritizovali ženskú prácu mimo domova a rodiny nazývajúcu túto situáciu „prezamestnanosťou“.

Toto obdobie bolo charakterizované aj strachom z „populačnej krízy“. Nízke platy viedli k dlhým nadčasom, ktoré viedli k prepracovanosti, čo sa ukázalo na upadajúcej ochote žien mať deti. To ovplyvnilo pôrodnosť, ktorá výrazne poklesla. Formálne kroky spoločnosti a zákony zakotvené v ústave však neviedli k skutočným zmenám v rozdelení rodinnej dynamiky a výchove dieťaťa. Žena bola naďalej pripútaná k tradičným povinnostiam výchovy detí a starostlivosti o domácnosť¹⁶.

¹³ Tamtiež, str. 56

¹⁴ Publikácia v magazíne Vlasta, č. 17, 24. září 1968

¹⁵ Vyvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989, str. 57

¹⁶ Tamtiež, str. 61

3.3.1 „Sloboda“ (?)

60. roky boli ale aj dobou kedy sa začali zdôrazňovať pojmy osobnej slobody a to aj jednotlivcov. Zvyšovala sa sloboda prejavu, čo umožnilo diskutovať témy, ktoré boli predtým tabu. Paradoxne ale nezahŕňali tému ženy a jej práv, ani tému genderovej rovnosti. Táto sloboda „dovoľovala“ ženám zostať dlhšie doma čo znamenalo odľahčenie niečoho čo Barbara Havelková nazýva trojité bremeno¹⁷, čo ale z pohľadu posunu spoločnosti bolo skôr krok vzad než vpred.

3.4 Obdobie rezignácie (normalizácia)

Tradičný konzervatívny pojem a vnímanie genderu postupne prevažovalo emancipáciu a akékoľvek pokusy o návrat výdobytkov 50. rokov. Zatiaľ čo počas obdobia zrovnoprávnenia boli ženy videné ako zamestnankyne a občianky, 70. a 80. roky ich už vnímali len ako matky a manželky. A zatiaľ čo v anglicky hovoriacich krajinách zažili druhú vlnu feministického hnutia, socialistický svet tento vývoj úplne obišiel¹⁸.

„K odhalení a vyvrátení iluze, že svet je genderově neutrální, v Československu nedošlo. Absence tohoto paradigmatického posunu nebyla podle mého názoru v Česku zcela zahojená do dnes.“¹⁹ Jedným dychom môžeme dodať, že ani Slovensko sa nezotavilo.

3.4.1 Zoštatnená kinematografia a ženy

Po zoštatnení kinematografie v 1945 sa postupne presúvali tisícky drobných súkromných prevádzok do združeného podniku Československého štátneho filmu. To však znamenalo, že s presunom týchto súkromných firiem sa presúvali aj tisíce zamestnancov. Od roku 1950 ženy tvorili iba 30 % celkových zamestnancov v tomto umeleckom zamestnaní. Tento percentuálny pomer sa vzhľadom na rozvoj spoločenských udalostí menil vo vlnách. V roku 1956 narástol na 40 %, no po odlúčení kín v 1957 opäť klesol na 30 %. V druhej polovici päťdesiatych rokov ženy na Barrandove dokonca predstavovali len 22 % celkovej zamestnanosti. Z genderového hľadiska sa teda zdá, že umelecká komunita sa nefeminizovala. Ženy zastávali na place práce tradične „ženské“, akými sú napríklad klapka,

¹⁷ Trojité bremeno je pomenovanie vyt'azenia medzi pracou, domácnosťou a výchovou detí (Havelková sa snaží opísať ako dvadsaťštyri hodín rozdeľovali bežné ženy socialistického štátu na základné ľudské potreby, výchovu detí, starostlivosť o domácnosť a prácu v zamestnaní). Vylvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989, str. 61-62

¹⁸ Vylvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989, str. 69

¹⁹ Tamtiež (citácia Barbara Havelkové)

skript asistentky strihu, kostymérky, maskérky, asistentky réžie a len zriedka zástupkyne vedúceho výroby. Na vyšších pracovných pozíciách v štábe sa ženy vyskytovali len málokedy. Ak sa predsa len uchytili, zostali pracovať na pozíciách strihačky, či pomocnej režisérky. Tradičná genderová segregácia a stereotypizácia zaručila že ženy sa nemohli dostať a vykonávať prácu napríklad kameramana alebo asistenta kamery, pretože to boli údajne fyzicky náročné práce. Preto členky štábov ostávali pri piplavej práci, v ktorej bolo skôr dôležité aby mali oči všade, tvorili podrobné poznámky a dbali, nech sa dodržiavajú.²⁰

V dnešnej dobe toto našťastie už nie je realitou a v štáboch sa objavujú ženy aj na „fyzicky náročných“ pozíciách, akoby povedali v 20. storočí. Na placoch vídame zvukárky, režisérky, vedúce výroby, ale aj kameramanky, nie len na asistentkých pozíciách.

²⁰ SZCZEPANIK Petr *Továrna Barrandov Svět filmařů a politická moc 1945-1970*, vydává: Národní filmový archiv, vydání první 2016, tisk: Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s. s. 132-135

4 KAMERAMANKY SVETA

Od začiatkov boli ženy za kamerou tak trochu zabudnuté. Áno, do istej miery sa vyskytovali v zahraničnej tvorbe na place a občas dostali aj uznanie v titulkoch. Väčšinou však môžeme v začiatkoch sledovať určitý vzorec v správaní spoločnosti voči týmto dámam.

Ženy len zriedkakedy ovládali kamery vo filmových prostrediach, Prvé “kameramanky” sa uchytili až skoro 30 rokov po počiatkoch filmu. Aj tie však po zasadnutí za kameru neboli oslovované titulmi “kameramaniek”. Používané oslovenia bývali napríklad: “regular, professional, licensed, union crank-turner”²¹, alebo “the first and only camera-maid in the world”²²

Ani napriek nízkym pozíciám a častokrát iba asistencii bez priznaných zásluh v titulkoch veľa žien v tej dobe to nebralo ako diskrimináciu. Veľa z nich si tieto skúsenosti vážili, pretože vedeli že inak sa k týmto znalostiam nedostanú. Lisa Rinzler dokonca aj hovorila, že po vyštudovaní NYU síce pracovala pri filme v produkcii, ale najviac jej dalo, keď ju jej neoficiálny mentor Fred Murphy, ktorého opisuje ako “úžasného DP”²³ a “nádhernú ľudskú bytosť”²⁴ učil na place kamerovému umeniu. Určite sa preto počas histórie nájdú aj osobnosti mužského pohlavia, ktorý sú ochotní a nadšení keď môžu pomôcť kolegyni naučiť sa remeslu. Týchto mužov bolo však na začiatku veľmi málo a dané kameramanky a ženy z kinematografického prostredia si po projekte, kde ich naučili základy, k sebe už nevolali.

Najväčšiu chválu medzi ženskými zastupiteľkami preto dostali skôr mentorky kamery, ktoré neučili len technickému umeniu tohto zložitého odboru, ale aj ľudskému prístupu k ich okoliu. Naomi Wise si nevedela vynachváliť pomoc a učenie ktoré jej zanechala Zoe Dirse. Tvrdila, že žiaden muž by jej nedal také rady, aké jej dala žena zaoberajúca sa týmto umením. Jednou z mnohých rád ktoré obdržala ju naučila ako nepristúpiť na nevhodné správanie od svojich mužských kolegov ale aj ako sa brániť bez toho, aby dodala podnet opačnému pohlaviu na opakovanie nepatričného správania. Preto si Wise znalosti inej ženy z praxe toľko vážila.

²¹ MARGOLIS Harriet Elaine, KRASLOVSKY Alexis, STEIN Julia, *Shooting women: behind the camera, around the world*, Str. 3

²² Tamtiež, str. 3

²³ Tamtiež, str. 5

²⁴ Tamtiež, str. 5

„Naučila ma napríklad, že ak ma mužský člen camera crew vyzve aby som zdvihla nejaký ťažký kus techniky mám mu odpovedať, nech ho najskôr zdvihne on, pretože častokrát je technika ťažká a je to práca pre dvoch“.²⁵

Margaret Moth v 1970 študovala na Canterbury University na novej filmovej fakulte. Na filmovom place bývala ako učeň, no ani to jej nepridalo na “atraktívnosti”, keď hľadali kameramanov pre televízie. V tej dobe jeden hlavný kanál rozdelil na dva a hľadali kameramana a ľudí do camera crew. O túto prácu musela bojovať, aj keď bola dostatočne kvalifikovaná. A to preto, že hľadali mužov.

Donedávna v porovnaní s počtom rokov počas ktorých film a televízia plnohodnotne fungujú, bolo štúdium filmu veľmi obmedzené v mnohých krajinách a spočiatku dokonca až neexistujúce. Humanitné fakulty po celom svete brali vystavenie týmto znalostiam ako súčasť štúdia iných odborov, z ktorých po vyštudovaní nevyšli filmári, ale samozvaný umelci, ktorý sa častokrát museli samostatne doučiť základy. Filmové umenie ako samostatný odbor v minulosti nefungoval, pretože tieto hodiny boli zakomponované do takzvaných “praktických umení”, akými sú napr. sochárstvo, maľba a podobne. To však neznamená, že tieto málokedy dostačujúce znalosti nie sú užitočné v praxi. Krásnym príkladom môže byť Zoe Dirse, ktorá sa počas svojho štúdia vo Francúzsku inšpirovala ideológiou svojho učiteľa psychológie z University v Toronte, ktorý hovoril o mimike tváre a emóciách. Preto aj keď sa stávalo, že Dirse subjektom svojich interview nerozumela kvôli jazykovej bariére, nemala problém vďaka ich tvári a emóciám identifikovať správny čas, kedy sa so svojou kompozíciou priblížiť a kedy sa sústrediť na gestikuláciu subjektov.

Aj napriek všetkým týmto znalostiam, či už zo školského prostredia, alebo z placu jedno je isté. Ženy mali iný prístup nie len k informáciám, ale aj k filmovej scéne ako takej. Niektoré študovali na začínajúcich filmových fakultách. Iné mali len malé ak vôbec nejaké znalosti a v neposlednom rade sú aj tie, ktoré si všetky svoje informácie vlastnoručne vybojovali. Žiadnej z nich však nechýba pri tvorbe filmov oficiálne, či neoficiálne učenie. A čo im chýba to si doštudujú po vlastnej ose s pomocou mentorov z praxe. Častokrát sa ešte stále učia aj počas svojej už fungujúcej kariéry.

„Ak sú národné ekonomické podmienky dobré, môžu byť aj peniaze pre minoritné príležitosti, či už hovoríme o etnikách, alebo genderovom zameraní.“²⁶ A to bola ďalšia

²⁵ Tamtiež, str. 9 voľné parafrázovanie

²⁶ Tamtiež, str. 10 (voľný preklad)

dôležitá téma o ktorej sa veľmi nehovorilo, no s ktorou sa mnohé ženy tejto profesie stretávali v práci neustále. Mnohí mužský kolegovia ich obviňovali, že „berú jedlo od úst ich detí“²⁷, pričom častokrát boli samé žiteľkami svojich vlastných rodín. Niektoré kameramanky boli zo svojej právom zaslúženej pozície pri filme vyhodené pretože známy šéfa potreboval prácu, aby mohol podporiť svoju ženu a deti. Psychologický následok týchto situácií v ktorých sa tieto ženy ocitli do istej miery poškodil vieru v talent a schopnosti. Kristin Glover si spomína ako sa v podobnej situácií ocitla aj ona, keď sa ani po osobnom vyžiadaní DP nedostala k práci, pretože niekto z komunikačného reťazca výroby filmu nechcel ženu v kamerovej crew. Toto sa dialo kvôli diskriminácií a stigme, ktoré sprevádzali každú ženu v technickom odbore tej doby.

4.1 Aké ťažké to môže byť?

„Niektorý mužský filmári odpovedali v interview na otázku prečo ženy nepatria do filmových crew nasledovne: Pracovať so ženami môže byť pre mužov trápne; nemusí tam byť toaleta dostupná pre ženy; ženy by museli obetovať priateľov alebo rodinu pre kariéru; ženy nie sú fyzicky dostatočne silné pre túto prácu; ženy sa nedokážu vyrovnáť s hlukom, stresom a pod.“

Nie je ideálne ukazovať prstom na šovinistickou ideológiou založených indivíduách v dobách, kedy spoločnosť potrebuje najväčšiu zmenu. Isteže k tejto téme sa mi nie vždy ako začínajúcej mladej kameramanke nepodarí postaviť subjektívne. Preto som informácie a udalosti pozorovala z pohľadu kameramaniek z celého sveta skrz rozhovory a príbehy poskytnuté pre písanie a vydanie knihy od skupiny autoriek s názvom *Shooting women: Behind the camera around the world*.

Mnohé kameramanky sa v tejto publikácií vyjadrili k týmto interview s mužskými kolegami. Na situáciu majú vlastný názor ale aj možné riešenia ktoré by tieto problémy vyriešili. Tie sa však neriešili dlhé roky. Kameramanky rozprávajú príbehy o ich ťažkých začiatkoch. O diskriminácií, šovinizme, či dokonca o pokusoch sabotáže, aby sa ich zbavili a ukončili pracovný pomer. Jednou z týchto žien je napríklad aj Americká kameramanka Kristin Glover. V jej tvorbe by ste našli úspešné filmy, akými sú napríklad *Star Trek VI: The Undiscovered Country* (1991), alebo *Amerického Gigola*. No ani ona sa nevyhla na začiatku svojej kariéry drsným komentárom a situáciám, ktoré testovali silu jej vôle.

²⁷ Tamtiež, str. 45 (voľný príklad)

Pocity ohrozenia prítomnosťou ženy v dominantnej pozícií, akou je DP boli mnohí pobúrení a vyvedení z miery. Producenti hľadali nové talenty na univerzitách, no keď učitelia ponúkli na túto pozíciu študentku, zháčili sa, pretože chceli mužských študentov. Obávali sa, že žena nie je dostatočne silná, aby mohla manipulovať s technikou.

Čo by však potencionálne mohlo pozitívne ovplyvniť situáciu je hrozba oficiálneho trestného stíhania vo veci pohlavnej diskriminácie v zamestnaní. K tejto možnosti sa advokátka Gloria Allred v 1987 vyjadrila nasledovne:

„Milióny žien sú ovplyvňované pohlavnou diskrimináciou v zamestnaní a sú tým aj ekonomicky znevýhodnené. Tieto ženy žalujú zamestnancov a sú úspešné, tieto prípady sú extrémne dôležité, pretože sú dôležité pre milióny ďalších žien, ktoré nepoznajú svoje práva, alebo ktoré si nemôžu dovoliť za ne bojovať. Kameramanky sú v zložitej situácií, pretože pracujú v netradičnom povolání. Netradičné povolanie je povolanie, ktoré je tradične zastávané mužmi, a ktoré je podľa definície lepšie platená. Kameramanky sú brané skôr v malých číslach a skupinách. Boja sa presadiť si vlastné práva na ochranu proti pohlavnej diskriminácii, pretože sa obávajú že sa im to vypomstí, napríklad pri povýšení, alebo degradovaní ich súčasnej pozície, ukončení pracovného pomeru, alebo získaní ďalšej práce, len preto že sa za seba postavili.“²⁸

Nedostatok znalostí svojich práv, či strach bojovať a presadiť si svoje práva nebol však vždy jedinou prekážkou. Keď sa napríklad Heather MacKenzie a Marie Hernandez dostali k práci v ABC v prvej polovici 1980 boli pridelené ku kamerám a dvom kolegom. Tí sa však dohodli že ich dve k práci nikdy nepustia. Napriek sťažnostiam na vedení a presadení si práv odpoveď, ktorá sa im dostala od nadriadených nebola práve v ich prospech.

²⁸ Tamtiež, str. 47 (voľný preklad)

**II. ROZHOVORI
S KAMERAMANKAMI
ČESKA A SLOVENSKA**

5 KAMERAMANKY ZÚČASTNENÉ PRI VÝSKUME

Už pri prvom hľadaní literatúry mi bolo jasné, že tematika žien kameramaniek na našom území nie je preskúmaná. Samotných kníh týkajúcich sa žien vo filmových štáboch je minimum a skoro žiadna neposkytuje dostatočné informácie a náhľad do skutočnej histórie, či už tej ktorá sa píše v tejto chvíli, alebo tej vďaka ktorej môžeme aj naďalej pracovať v týchto náročných odboroch. Preto som sa rozhodla namiesto pátrania po neexistujúcej literatúre ísť rovno za zdrojom a opýtať sa kameramaniek, ktoré pracovali alebo ešte stále aktívne pracujú za kamerou. Vopred som si pre ne pripravila otázky nechala ich premyslieť si odpovede a následne sa s nimi stretla, alebo riešila odpovede skrz internetovú korešpondenciu, kvôli lokalite, kde sa práve nachádzali.

5.1 DANICA RUMANOVÁ

Prvá slovenská kameramanka s praxou a pracovnou históriou priamo v slovenskej televízií. Pracovala na mnohých inscenáciách a televíznych reláciách. Medzi jej najznámejšie zábery patrí napríklad mávajúci Mečiar v 1998. Tento jej záber obletel celý svet.

5.1.1 Rozhovor s Danicou Rumanovou

AV Povedzte mi niečo o sebe? Kde ste začínali, čo ste študovali, čo ste robili?

DR Tak ja som študovala Umeleckú priemyslovku, odbor fotografie. Tam sme mali „výborného“ profesora odborného. V tej dobe ešte neboli vyštudované kádre, tak on zrejme fotografoval a kvôli tomu sa stal z neho učiteľ. On ani po Slovensky nevedel, to bola skôr taká prešpuráčtina. To všetko by ale nevadilo. No on absolútne uprednostňoval chlapcov. Nás tam bolo dosť dievčat a chlapcov tam bolo menej. A on ich tak uprednostňoval, že nakoniec to malo pre niektorých negatívny vplyv, lebo my sme sa stále snažili a oni sa nemuseli snažiť, lebo „aj tak boli dobrý“, takže sa stalo, že kolega, ktorý bol veľmi nadaný ustrnul na úrovni 2., 3. ročníka až do smrti, čo sa týka voľnej fotografickej tvorby. Myslím si že to bolo dosť aj jeho dielo, ale to je jedno. Dievčatá hlavne boli umývať demižóny po vývojke, rozrábať vývojku a umývať podlahy v komore a tak ďalej. On nás hlavne strašne moc tlačil do sociálneho realizmu. Povedal nám na voľnej tvorbe, tak pôjdete a musíte

nafotografovať vpredu tie komíny a tie nové továrne a vzadu to zbúrané a týmto spôsobom. A vtedy sa u nás rozvinula reklama tak nenápadne, tak my sme sa utrhlí z reťaze a šli sme robiť všelijaké pekné veci a pamätám si, že som tam raz mala nejaké topánky a cez to všelijaké pekné koráliky a on prišiel a vyhádzať mi to, no proste ťažký život to bol. Ale v poslednom ročníku prišiel kameraman Saša Strelinger, ako čerstvý absolvent a pol roka nás učil. A to bol svieži vietor, ktorý nás inšpiroval, ktorý dal tému a kto to urobí najlepšie, no proste fantastický človek. Vtedy som to tak zatúžila robiť. A ten prvý ktorého som spomínala, tak on nám stále hovoril, že nič z nás nebude. To bolo dvakrát do týždňa že nič z nás nebude, no a tak vzniklo to že som chcela aby zo mňa niečo bolo a tak som šla na medicínu po skončení školy. Ale po druhom ročníku som odišla. Jednak kvôli úrazu ale hlavne som veľmi ťažko znášala nespravodlivosť, ktorá na škole bola. Potom som išla robiť asistentku kamery do televízie a pripravovala som sa na skúšky. Dva roky som asistovala. Párkrát v živote sa človek dokáže vybičovať k veciam mimoriadne. A to som ja robila počas štúdia. Pamätám si ako pred skúškami, keď neboli rodičia doma som mala celý byt pokrytý fotografiami. Zavolala som si takého staršieho kolegu, ktorý vtedy chodil na FAMU a asistoval vo filme a som ho poprosila nech sa príde pozrieť a pomôže mi vybrať. A on bol ohúrený, ale keď odchádzal, tak mi vo dverách povedal „No ale nemysli si že ťa zoberú, tam robia chalani štyrikrát pohovory“ no a s tým som išla na skúšky, no ale zobrali ma našťastie. A čo sa týka vzťahov, tak všetci boli kamarátsky, nadbiehali mi a šlo to. Veľmi zavčas ma ale postavili za kameru a začala som robiť aj na niektorých reláciách a tam už sa vyvíjali aj nepriateľstvá. Jeden starší kolega normálne odišiel, že pokiaľ tu bude táto za kamerou, tak ja tu nebudem robiť. Ako to začalo nadobúdať vážnejší rozmer, tak sa to začalo takto stupňovať no.

AV To bolo až potom čo Vás prijali na FAMU?

DR To bolo keď som prišla už ako asistentka. Ja som trošku skočila odzadu. Keď som aj ako asistentka robila za tou kamerou, tak už začali nepríjemnosti.

AV Vy ste hovorili, že ste museli odísť z medicíny, ale zároveň že milujete biológiu, tak prečo práve film, prečo ste sa vrátili k tomu?

- DR Tak to bolo ale ešte z tej ŠUP-ku, len tam hralo rolu to ako do nás ten jeden stále hučal ako z nás nič nebude a ten Strelinger toho sme mali iba chvíľu. Naši boli hrozne tolerantný, z ich strany nebol žiadny vplyv, len aby som robila to čo ma baví a čo ma robí spokojnou a čo budem robiť rada, takže to tam driemalo. Ja som stále fotografovala.
- AV Bol rozdiel nejaký medzi prístupom na ŠUP-ke a FAMU?
- DR No samozrejme. Samozrejme. Tak jednak tam boli perfektný odborníci. Vzdelaní ľudia, mali úplne inú metodiku práce so študentmi. To sa nedá vôbec porovnať. Profesor Šmok ktorý nás učil hlavný predmet, tak on nás učil takým spôsobom že na takej starej mosadznej premietačke, nám premietal 8 mm a 16 mm filmy našich predchodcov, také tie školské, čo tam boli témy, ktorými musel prejsť každý. Tam šlo o to, že naučiť sa používať a rešpektovať osu. A proste aby tie zábery boli rozdielne a tak ďalej. Tak to boli takéto cvičenia. No a on nám ich premietal a robil si z toho strašnú srandu. Vyslovene to obracal na humor a tie chyby sme si rýchlejšie uvedomili. Ja keď som potom dostala tému a som si to kreslila a chystala, tak ja som už nerobila chyby, lebo som v ušiach počula ako si z toho bude robiť randu pred ďalšími. Čiže to bola taká výchovná metóda. To proste do Vás zasialo tie pravidlá, ale nie že Vám ich nabúchal do hlavy. Takže už počas prípravy si človek dával pozor že tak sa to vlastne naučil. A vyšli od tadiaľ špičkový kameramani vďaka tomu. Napríklad Jaroslav Kučera, ktorý sa neskôr stal aj režisérom, tak to boli všetko vynikajúci ľudia. Niekedy sme mali skúšku že v kaviarni, proste také príjemné. Ale nie, že by nám to dávali zadarmo, ale tak to bolo dobré, prínosné. My sme mali ťažké predmety ako náuka o materiáloch, senzitometriu, denzitometriu, proste to bolo dosť ťažké, tak tam nám pomáhali kolegovia, ktorý študovali kamerovú techniku. Ale to boli ťažké veci, napríklad vy ste niečo natočili. Dostali ste jedno kolečko 30 metrov 16 mm filmovej suroviny a na to ste to museli urobiť. Takže žiadne päťkrát jednu scénu. A keď ste to natočili, tak ste vôbec nevedeli čo tam je. Materiál sa poslal do televízie na Barrandove, kde to vyvolali a mohli vám to aj utopiť a to sa stávalo, že vám prišiel celý film čierny. Raz si pamätám, ako som tam šla pre vyvolaný materiál. Išla som s ním do auta a naproti bola lampa. Tak som neodolala a celý film si

prezrela, tak som sa nemohla dočkať do druhého dňa, než sa to pustí. Ale toto všetko nás naučilo takej presnosti, že keď som aj v televízií točila na 35mm film, tak ja som tam mala len minimálny odpad. Chalani tam machrovali a odhadovali Luxe a ja som to nemala, lebo som bola vydrilovaná.

AV Takže žiadny Luxmeter ste nepotrebovali?

DR Ale áno bol. Ja som ho síce nepotrebovala, ale používala som ho hlavne pri tom filmovaní. Nemohla som dopustiť, aby tam niečo bolo zlé.

AV Ste prvá slovenská kameramanka ktorá vyštudovala filmovo zameranú školu a celkovo prvá slovenská kameramanka vôbec o ktorej vieme. Ovplyvnilo vaše štúdium nejako vašu kariéru?

DR Tak samozrejme. My sme boli v ročníku tri dievčatá. Ináč to bolo dobre, lebo nás tam zobrali z približne 300 uchádzačov 20tich a skončili sme 10ti pričom ešte pribudli počas štúdia niektorý. Takže žiadne že ste sa viezli. A vplyv na kariéru to malo pretože som požiadala o podnikové štipendium, lebo zatiaľ čo niektorí ohňali nos nad tým ja som sa tam chcela vrátiť do televízie. Takže mi dali polovičné závodové štipendium, ale to tú televíziu zaväzovalo, že po skončení školy ma zoberú. A tak som všetky prázdniny robila v televízií. A vtedajší šéf na plnú hubu povedal, že „toto jedna ženská nemôže robiť“ a odmietol ma prijať. Hľadal mi nejaké miesto v kancelárii. Ja som si ale povedala, že nebudem nastupovať s kompromismi a tak som nenastúpila, bola som rok doma. Robila som fotografie, propagačné materiály pre spevákov, kapely a ešte do časopisov ilustračné fotografie. Ale nevzdala som sa dobývala som sa tam a nakoniec ma zobrali. Dostala som pozíciu na kameramanské miesto, ale nikto nechcel so mnou spolupracovať, bolo pár kolegov, ktorý si ma brali do štábu aj na veľmi ťažké projekty a tak som sa im to snažila svojou prácou vrátiť, ale ostatní zatvárali oči pred tým. Trvalo to strašne dlho, dokým začali so mnou pracovať. Bolo to psychicky náročné a hlavne nespravodlivé, lebo tým že na mňa boli nasadené tie strašné kritéria a všetci čakali kedy urobím nejakú chybu, tak som si ich nemohla dovoliť robiť. A ešte navyše taký predmet posmechu som bola, keď som sa dostala do štábu na inscenáciu k jednému staršiemu kolegovi. Oni boli totižto

strašne ješitní na seba. Stávalo sa napríklad, že sa herec nevedel postaviť na značku a z hlavy mu trčal vešiak. Tak som tam dobehla posunula som trochu vešiak a nebol tam už ďalší problém. A on zastavil všetko a začal kričať „To vás v tej Prahe naučili?!“, takže som bola taký outsider. A hlavne som bola štvrtá v celom pracovnom kolektíve s vyštudovanou vysokou školou, tak som pre nich bola konkurencia. A v televízií to bolo tak aj zabehnuté, že prišiel nejaký chlapec z inej školy častokrát ani nie z filmovej a do troch rokov si spravil rodinu, tak ho posunuli na vyššiu a lepšie platenú pozíciu. Lenže u mňa toto nehrozilo, tak som proste musela mať tú školu. Keby som ju nemala, tak asistujem možno ešte doteraz. Ale viete vtedy ešte neexistovalo to slovo diskriminácia, ani keď som bola na tej ŠUP-ke, ale diskriminácia existovala šialene.

A tam čo ste sa pýtali na to slovo...

AV Mizogýnia?

DR To je vlastne že chorobný odpor voči ženám, podľa definície. Tak to nie to by som úplne škrtla. Tam sa skôr jednalo o diskrimináciu a to že oni vlastne boli veľmi hrdí na to čo robia a že je to výsostne mužská záležitosť, tak toto tam skôr bolo. Napríklad platovo som bola vždy na úplnom chvoste. Na začiatku bol úplne malinký, no po nejakých odpracovaných rokoch sa mal zvyšovať. A ja keď som len tak spomenula, že uplynulo toľko času, tak boli vždy nejaké výhovorky, prečo mi nepridajú. Našťastie pre mňa tie peniaze nehrali takú rolu, ale aj tak som bola na konci po každej stránke.

No ale ešte sa vrátim k vedeniu. Mali sme nového šéfa od toho posledného čo ma nechcel prijať. Ja som začala konečne pracovať aj s ostatnými, keď ma prijali. Tam neboli žiadne problémy páčila sa im moja práca a ja som nečakala už len na pokyny ale aj ponúkala možnosti. A to keď sa dopyčuli nejaký režiséri, tak si ma pýtali na hlavnú kameru, čo ja som nevedela, lebo všetky tieto žiadosti išli cez tohto nového šéfa, ktorý to zatrhol, lebo hovoril, že „to by ona nevedela“. Ale to ja som sa dozvedela až x rokov potom. 10 rokov ma nepustili k samostatnej práci.

AV A po tých desiatich rokoch, keď ste sa konečne dostali k samostatnej práci nebola z ich strany nejaká snaha opäť sa s vami spojiť a pracovať na iných projektoch?

- DR Áno. To sa potom všetko rozbehlo. A potom prišli aj štúdiové veci a takéto projekty. Mňa ale vždycky bavilo aj švenkovať.
- AV Počas tých rokov ako ste pracovali v televízií, mali ste nejakých mentorov, alebo mentorky, ktorý vás viedli?
- DR Nie nevedol ma nikto, lebo ja som nejak sama na sebe stále pracovala. Keď sa mi napríklad nepáčilo ako niektorí starší kolegovia robili svoju prácu, tak aj to som brala ako školu a zapamätala som si to. A tí dvaja traja, to neboli mentori, to boli skôr skutočne ľudia ktorý boli ochotný so mnou pracovať. Nezabudnem v živote, ako Ladislav Stritz netrpel, že bola ženská za kamerou a naopak sme sa veľa rozprávali a brával ma na hudobné programy, balety a robili sme veľa krásnych vecí. A ja som mu veľmi vďačná, že mi v tej strašnej situácií pomohol a dal mi možnosť robiť. Nemôžem ale povedať, že by som sa od neho učila. Určite na vás všetko okolo vplýva a uvedomujete si že čo je dobré a čo je zlé, pekné a škaredé. To sa vo vás tak ukladá.
- AV Takže to bolo v tej chvíli skôr samoštúdium.
- DR Tak ja som to ani nejak veľmi nepotrebovala. Lebo tým fotografovaním čo som robila na ŠUP-ke do vás tie základy ako napríklad kompozícia a svietenie vlezú.
- AV A máte niekoho na koho najradšej spomínate?
- DR Tak tu na toho pána Stritza.
- AV Ešte skočím späť. Vy ste spomínali tú diskrimináciu v štábe. Chápem, že bola asi častejšia na začiatku, keď ste ešte asistovali, ale vyskytovala sa aj potom ako ste sa dostali na pozíciu hlavnej kameramanky?
- DR Nie tam nebola, lebo však nado mnou nikto nebol.
- AV Takže nemal nikto problém? Ani asistenti?

- DR Tak ja som tam nevytvárala konflikty a hlavne ja som sa veľmi kvalitne pripravovala. Spolupracovala som celé týždne s režisérkami, ako napríklad pani Vančíkovou a Martou Gogálovou. A keď sem sa pripravovali a rozzáberovali, tak som to mala aj rozkreslené a popísané. Moje scenáre boli tak pripravené, že keby som umrela, tak by to mohol niekto natočiť, tak ako ja som si to predstavovala. Mala som ich také, že keď som prišla do štúdia a zavolala si kameramanov, tak tí si iba odpísali zábery a rovno sa šlo. A urobili sme to.
- AV Vidíte nejaké veľké zmeny v technike a práci, čo sa týka nejakého pokroku?
- DR Áno úžasná! Tie kamery, to a stále vyvíja a svetlá tak isto. Je to všetko oveľa viacej citlivé. Už tam toľko netreba svietiť. Na tie staré kamery tam bolo strašne veľa luxov treba, lebo neboli tak citlivé, takže my sme sa tam roztápali a herci takisto.
- AV A myslíte že by ste vedeli s týmito novými kamerami narábať, keby ste sa za nejakou ocitli.
- DR Asi áno, lebo nám prešlo rukami veľmi veľa typov. Ale už to nerobím.
- AV Ešte v ČSR sa k nám na scénu dostali prvé videoklipy. Mali ste s nimi nejakú skúsenosť?
- DR Samozrejme. My sme robili tie prvé. Robili sme ich s pánom Roháčom. On bol známy tým že si brával tvorivý štáb a držal sa ho. Tak ja som s ním tvorila skoro všetko čo tu robil na Slovensku. Len sa to vtedy ešte nevolalo klipy.
- AV Pociťujete nejaký veľký rozdiel medzi videoklipmi keď ste ich tvorili vy a tými dnešnými. Ako ste pristupovali k tvoreniu takéhoto formátu?
- DR No tak vychádzalo to hlavne z nápadov režiséra a líši sa to v mnohých ohľadoch. Dnes keď sa pozriem na klip, tak sú to len zábery za zábermi. Ale kedysi to boli príbehy. Bolo to tak vymyslené od začiatku aby to malo väčšiu silu a zanechalo to dojem na divákovi.

AV Čo ste si vážili na svojej práci najviac?

DR Možnosť poznať veľa prostredí, veľmi veľa ľudí a profesií čo ma obohacovalo. Získať veľa vedomostí a pocit veľkého šťastia, že som mohla celý život robiť to čo ma veľmi bavilo a som za to vďačná.

AV A je niečo čo ľutujete?

DR Ja nič neľutujem. Je mi možno ľúto tých rokov, keď bol človek taký naštartovaný po tej škole, a že som sa skorej nedosala k tej samostatnej tvorbe. Ale to neovplyvníte, takže nemám čo ľutovať.

Iste väčšinou sme robievali poobede, večer, niekedy až do noci a soboty, nedele som skoro celý rok nemala. Pamätám si ako sme raz išli natočiť na železnú studienku medailón Jura Sarvaša. A ako sme točili tak som sa pozrela z okna a vonku som videla rodiny s deťmi, ako sa hrali s loptou, ako si robili oheň, ako si opekali a vtedy mi napadlo, že to vôbec nepoznám. Ale to sa nedá povedať, žeby som ľutovala, lebo som si to ani vlastne neuvedomovala. Len ma to vtedy prepadlo, že to je ten svet, ktorý vlastne nepoznám.

AV Myslíte si že sa zmenil pohľad divákov a bežných užívateľov na filmy a prácu ľudí pri filme?

DR Voľakedy to strašne veľa znamenalo. Keď sme prišli do nejakého cudzieho mesta, alebo dediny, tak to bolo obrovské vzrúšo, že prišiel televízny štáb. Všetci boli na nohách a pozerali. A to sa potom tak zmenilo, že sa to stalo také všednejšie. Hlavne keď tam niektorí členovia štábu vyvádzali, tak sa hovorilo že kade prejde televízia tam tri roky tráva nerastie.

AV Vy ste hovoril že to bolo náročné byť pri kamere. Nemali ste niekedy myšlienku, že by ste s tým skončili?

- DR Nikdy v živote! Ja si pamätám, že keď som bola asistentka kamery a postavili ma za kameru, tak som ostala v úžase. A to mi ostalo až do konca. To sa ťažko dá popísať. Vždy to bolo také krásne. Keď sme raz točili s asistentom kamery, tak sa ma pýtal, že prečo sa vždy usmievate keď sa pozeráte do kamery? A ja som mu odpovedala, že po prvé o tom neviem a po druhé tam vidím krásne obrázky. Takže v tom to je. Stále to bolo pre mňa veľmi príťažlivé. Nikdy mi nenapadlo že by som skončila. Však to potom dáva človeku takú silu, že prekonáte tie hlúpe veci.
- AV Stereotypne nám z každej strany hovoria, že práca kameramana veľmi ovplyvňuje osobné vzťahy, či už priateľstvá, alebo aj romantické vzťahy. A priznávam, že ako študentka filmu pociťujem, že moju úzku skupinu ľudí skutočne tvoria len ľudia od filmu. Ale ako to vnímate Vy? Je naša práca skutočne tak veľká prekážka ako to ľudia prezentujú?
- DR To je veľmi ťažká otázka. Ja to asi iba jednoducho zhrniem a to tak, že ja som sa vydala pred päťdesiatkou. Takže ani deti nemám. Nechcem tým povedať, že som nemala vzťahy, ale takýto vážny krok sa mi podarilo urobiť až neskôr, čo nie je zlé.
- AV A je niečo čo by ste odporučili začínajúcim kameramankám?
- DR Aby sa nedali! Za žiadnych okolností!

6 ZHRNUTIE A ZISTENIA

So súhlasom čitateľa si v tejto časti dovoľím na krátku chvíľu odtrhnúť sa od sľubovanej objektivity spomenutej v úvode tejto práce a objasním skutočnosti, ktoré ste si v predošlej kapitole mohli všimnúť.

Na začiatku práce a aj počas jej písania som plánovala robiť rozhovory so všetkými kameramankami ochotnými poskytnúť akúkoľvek odozvu. Túžila som rozšíriť nie len povedomie, ale aj hlasy týchto obdivuhodných žien za kamerou, aby sme ako spoločnosť neopakovali chyby minulosti a nevytvárali bezpredmetné prekážky pre tých čo prídu po nás. Opakovane mi bolo prízvukované, aby som tieto rozhovory obmedzila na minimum, pretože formát ktorý som vybrala nebol z časového hľadiska realizovateľný. A ako ste si iste všimli tieto slova sa potvrdili a moja praktická časť je obohatená iba o jeden rozhovor. Z časového hľadiska a pracovných záväzkov aktívnych kameramaniek sa tieto rozhovory nedali vytvoriť inak ako internetovou komunikáciou, čo s odstupom času a mojou osobnou reflexiou na toto téma, od kedy rozhovory vznikli, nebol ideálny spôsob. Skrz internetovú korešpondenciu totižto mali viac času na reakciu, ako keby reagovali na mieste na osobný rozhovor, čo neskôr malo za výsledok štylizované odpovede, ktoré boli až moc detailne premyslené. To som si uvedomila počas rozhovoru s pani Danicou Rumanovou, ktorej výpoveď bola diametrálne odlišná a autentická. Osobný prístup a prezenčné interview je niekoľkonásobne cennejšie než akákoľvek správa na sociálnej sieti. Pri pani Rumanovej som sa mimo záznamu, v časti rozhovoru, ktorú si nepriala zverejniť dozvedela, ako skutočne fungovala kedysi televízia a prostredie v ktorom sa musela pohybovať a keďže o tejto tematike neexistujú žiadne štúdiá ani knihy tento jeden rozhovor mi dal viac ako akýkoľvek publikovaný článok.

A preto, aj keď nemám zatiaľ ďalší osobný rozhovor, ktorý by som mohla s minulosťou a príbehom pani Rumanovej porovnať, chcem sa k tejto kapitole vyjadriť. Som si vedomá, že táto časť by sa preto tento fakt dala nazvať čiastočným zlyhaním, no verím, že aj z tohto jedného rozhovoru, ktorý bol pre pani Rumanovú podľa jej slov posledný si dokáže čitateľ odniesť veľa.

Pri rozprave, ktorú sme spolu s pani Rumanovou viedli som si uvedomila dve veľmi podstatné veci.

1. Pre prácu kameramana a kameramanky je potrebné nadmerné sebazaprenie a mentálne obrnenie, pretože napriek seba lepšej príprave sa naskytnú situácie na ktoré

človek nie je pripravený. A nezáleží koľko praxe a odtočených placov človek má. Jediné čo sa zmení je obratnosť ktorou na krízové situácie reagujeme

2. Cesta po ktorej dnes môžu kameramanky kráčať je vychodená nespočetne veľa ženami, ktoré si prežívali peklo, len aby tie po nich už nemuseli

Vďaka nim sa dnes ako kameramanky nemusíme hádať za možnosť stáť pri kamere a natáčať „pekné obrázky“, ako hovorí pani Rumanová. A ak by som mala, ako študentka kamery porovnať situácie a udalosti ktoré popisovala pani Rumanová s dnešnou situáciou na placoch, rozhodne môžeme hovoriť o spoločenskom posune a rozdielnom vnímaním novodobých problematík. Už nám totižto otázka pohlavia v technických odboroch a v ťažkých manuálnych odvetviach konečne nerobí problém a aj keď ešte stále je objektívne kameramaniek v porovnaní s kameramanmi menej, nedá sa už hovoriť o diskriminácii. A aj keď sú ženy za kamerou vzácne, tak rozhodne existujú.

ZÁVER

Práca poukazuje na vývoj a posun spoločnosti voči chápaniu chúlостivých tém a „ženskej“ otázky. Ani v dnešnej dobe 21. storočia nie sú teórie a prijímanie pohlaví, genderov a feminizmu úplne vítané. Polarizácia sociálnych skupín je miestami až alarmujúca, no aspoň samotné vnímanie problematiky je istým krokom vpred. Analýzou vzťahu žien k spoločnosti a ich spoločnej práci a neustálym bojom sa zmenil aj vývoj filmu.

Film naviazal na spoločenskú situáciu opísanú v texte tejto práce. Dlhá a teoretická debata, ktorá sa miestami ozýva ešte aj v súčasnej kinematografii sformovala filmový priemysel ale aj uhol pohľadu akým sa pozeráme na technické zamestnania vyžadujúce viac než vizuálny cit a talent. Progres mainstreamových názorov sa mení každým dňom, pretože ako spoločnosť konečne uznávame za konvenčné ideológie, ktoré sa v starých školách zdali byť zdanlivo nemožné. Radikálne východiská odprezentované mnohými generáciami pred nami dnes berieme za samozrejmosť a aj vďaka tomu máme viac kameramaniek než v minulosti. Tieto kontroverzné ideí, ktoré k tejto skutočnosti viedli však treba brať z kontextu feministiek 70. rokov, kedy situácia bola iná.

V priebehu teórie sa stretávame s vysvetlením, prečo bola situácia v minulosti pre ženy nielen vo filmovom priemysle zlá. Objasnenie vývoja postavenia ženy nám dáva jasnú predstavu čo všetko sa muselo stať predtým, než sa táto ideológia mohla dostať na filmové place a plátna. Rovnako ako sa najskôr zmenil názor a negatívny postoj na vyjadrenie ženskej sexuality a inteligencie sa v neskorších rokoch značne narušila striktná štruktúra, ktorá stavala muža do aktívnej pozície a ženu do pasívneho pozorovateľa. Pretože obe pohlavia môžu byť nositeľmi príbehu. Preto sa nám ale naskytá otázka prečo a čo bránilo ženám postaviť sa za svoje práva a vydobyť si pozíciu DP už v týchto skorých etapách vývoja feministickej teórie vo filmovom priemysle? Túto otázku zodpovedali kameramanky všade okolo sveta. Mnohé sa potykali nie len s osočovaním svojej osoby ale aj podkopávaním authority, ktorú si ťažko vybudovali.

V praktickej časti sa chcem venovať domácej scéne a pomocou generácie rozdielnych žien dodať svetlo na skúsenosti, ktoré si prežívali a stále aktívne prežívajú.

SEZNAM POUŽITEJ LITERATURY

SAINI Angela (autor), ŠEBKOVÁ Kateřina (prekladateľka) *Od přírody podřadné: jak se věda mýlila v ženách*, 1980, Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2018, ISBN: 978-80-200-2902-7

OAKLEYOVÁ Ann, *Pohlaví, gender a společnost*, pôvodné anglické vydanie: Sex, gender and society, nakladateľstvo Maurice Temple Smith Ltd. 1972, české vydanie: Portál, s.r.o, Praha 2000, ISBN 80-7178-403-6

MARGOLIS Harriet Elaine (Autor), KRASLOVSKY Alexis (Autor), STEIN Julia (Autor), *Shooting women: behind the camera, around the world*, 2015, ISBN: 978-1-78320-506-6

BARONOVÁ Barbora, *Ženy o ženách*, 2019, Praha, Praha nakladatelství wo-men, ISBN:978-80-907641-0-1

SZCZEPANIK Petr *Továrna Barrandov Svět filmařů a politická moc 1945-1970*, vydává: Národní filmový archiv, vydání první 2016, tisk: Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s., ISBN: 978-80-7004-177-2

MIROZOEFF Nicholas, *Jak vidět svět*, pôvodné anglické vydanie: How to See the World, 2015, český publikácia ArtMap 2018, ISBN: 978-80-906599-5-7

STROLLER Robert J., Sex and Gender, Routledge United Kingdom, 2020, ISBN: 978-09-4643-903-4

BEM Sandra, *The Lenses of Gender: Transforming the Debate on Sexual Inequality*, 1993, New Haven: Yale University, ISBN: 03-000616-3-3

KUBY Gabriele, *Globálna Sexuálna REVOLUCE: Ztráta svobody ve jménu svobody*, pôvodné anglické vydanie: Global Sexual REVOLUTION: Destruction of freedom in the name of freedom, 2013, českú verziu vydalo: Kartuziánské nakladatelství, 2014, ISBN: 978-80-87864-3-5

PROCHÁZKOVÁ Gabriela, *Postoje veřejnosti k nerovnému postavení muže a ženy ve společnosti* [online]. 2013 [cit. 2023-01-23]. ISSN edsoaiOpen. Dostupné z: <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/20839>

ERTLOVÁ, Eva. *Porovnání pozic a rolí žen v médiích před a po 17. listopadu 1989* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2023-01-23]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/7iv6j5/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Věra Bartalová.

HANÁKOVÁ Petra, *Pandorina skříňka: co feministky provedly filmu?*, Vyd. 1.-Praha: Academia, 2007, ISBN: 978-80-200-1551-8

CHAUDHURI, Shohini. Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. New York: Routledge, 2006, s. 8-9. ISBN 0-415-32433-5.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Všeobecné

KSČ Komunistická strana Česko-Slovenska

DP Director of Photography. Prekladá sa aj ako hlavný kameraman. Skratka používaná ako pomenovanie pozície v kamerovej crew.

UTB Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

SŠUP Súkromná škola umelecko-priemyselná

ŠUP Škola umelecko-priemyselná

V rozhovoroch

AV Alžbeta Viskupová (autorka bakalárskej práce)

DR Danica Rumanová (prvá slovenská kameramanka)