

Za hranici nehezkého

Dita Hromádková

Bakalářská práce
2020

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Dita Hromádková
Osobní číslo: K17118
Studijní program: B8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimédia a design – Reklamní fotografie
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část:
Za hranicí nehezkeho
2. Praktická část:
a) katalog produktů nebo služeb:
Kůže
b) výstavní soubor:
Tělo

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace.

Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD.

Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

2. Praktická část:

a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií – formát cca 21x30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.

b) výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační DVD (1 ks) + 1x USB Flash disk: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí praktické bakalářské práce.

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

Seznam doporučené literatury:

ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Argo nakladatelství, 2007. ISBN 80-7203-893-1
SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**
Kabinet teoretických studií

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2019

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, považuji 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:6. 12. 2019.....

Jméno a příjmení studenta:Dita Hromádková.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Každá výrazná odlišnost ve vzhledu upoutá pozornost, vyvolá emoce, možná i otázky. V této práci se zabývám umělci, jež se ve své práci věnují vzhledovým nedostatkům a jejich normalizaci. Hlavními motivy mé bakalářské práce jsou fotografie lidského těla a portrét.

Klíčová slova: estetika, ošklivost, portrét, fotografie, lidské tělo

ABSTRACT

Every visible difference in appearance is eye-catching, evoke emotions or even some questions. This thesis is about photographers and their work concerning defects at appearance, which they are trying to normalize. Main motive in this thesis is body and portrait.

Keywords: aesthetics, ugliness, portrait, photography, body

Čestné prohlášení:

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

1. 8. 2020

Dita Hromádková

Poděkování:

Mé díky patří vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Lucii Fišerové, Ph.D., za trpělivost, rady a konzultace. Dále chci poděkovat své rodině za pomoc a podporu.

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ESTETIKA.....	11
1.1 ESTETIKA A JEJÍ VÝVOJ	11
1.2 ESTETIKA VE FOTOGRAFII.....	11
1.3 NEHEZKÉ V UMĚNÍ	13
2 PORTRÉT.....	16
2.1 PODOBNOST.....	16
2.2 PORANĚNÝ PORTRÉT	18
2.3 KOŽNÍ NEDOKONALOST.....	22
2.4 KRÁSA.....	30
3 TĚLO VE FOTOGRAFII.....	33
3.1 PROJEKT STOLETÍ	36
3.2 PŘÍBĚH TĚLA	37
3.3 DEFORMACE TĚLA	41
ZÁVĚR.....	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	46
SEZNAM OBRÁZKŮ	49

ÚVOD

Každá výrazná odlišnost ve vzhledu upoutá pozornost, vyvolá pozitivní či negativní emoce, někdy i otázky. V této práci se zabývám umělci, jež se ve své práci věnují vzhledovým nedostatkům, vnímání vzhledu jako takovému, a snaže ukázat lidské nedokonalosti z jiné perspektivy. Hlavními motivy mé bakalářské práce jsou fotografie lidského těla a portrét. Zkoumám odlišné interpretace a myšlenky umělců.

Těla a jeho nedostatků jsem si vždy více všímala, a to především těch svých. Jsem bývalá baletka, tudíž jsem vyrůstala mezi vyhublými tanečnicemi a cítila se méněcenně kvůli své nedokonalé postavě. Toto prostředí mě ovlivnilo natolik, že má touha dosáhnout nedosažitelného ideálu krásy, přešla v posedlost a vyvrcholila poruchou příjmu potravy. Proto vím, že cesta k přijetí sebe i svých „chyb“, je náročná a dlouhá. Svou prací chci motivovat k přijetí vlastních i cizích odlišností.

V první kapitole se zabývám pojmem estetika a ošklivosti ve fotografii. Ošklivost není pouhým protějškem krásy či její absencí. Šerednost spolu s krásou vytvářejí harmonii, jsou součástí nedílného celku.

Následující kapitola se věnuje portrétu ve fotografii, zde zmiňuji autory rozděleny, jenž jsou rozděleni podle jejich zaměření. Vyzdvihla bych holandskou fotografku Adrienne Norman, která fotí nápaditým způsobem modely s vadami kůže. Další velmi zajímavou fotografkou je Elisabeth van Aalderen, která se zabývá fotografováním žen s nemocí zvanou vitiligo, kterou i sama autorka trpí. Soubory vznikají především za účelem normalizace, porozumění a přijetí. Zabývám se také autory, jež se věnují tématu lidského těla upraveného plastickou operací jako například Mia Berg a Phillip Toledano. Bettina Rheims je autorkou často kontroverzních projektů, ve kterých zobrazuje pohlaví a sexualitu. Dále se věnuji autorům, kteří deformují těla a autorům, kteří úpravou obrazu těla deformují.

Cíl většiny autorů je podobný, šířit povědomí o rozdílnostech a normalizovat je. Svou prací pomáhají jedincům zapadnout do společnosti, a přijmout sám sebe, což může být obtížnější.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ESTETIKA

1.1 Estetika a její vývoj

Krása a ošklivost, protiklady, které by bez sebe neexistovaly. Bez ošklivého bychom neocenili krásné a naopak.

Definujeme-li krásu, pochopíme i její opak, ošklivost. Estetika, filozofická disciplína, která se zabývá krásnem, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů. V historii se význam a vnímání estetiky měnil a vyvíjel. Hranice nehezkého je subjektivní, co jeden považuje za hezké, může druhý vnímat jako nehezké. Vnímání krásy a její ideály se liší napříč dějinami i kulturami. Změn a vývoje významu krásy v historii, si můžeme povšimnout na první pohled. Ve Starověkém Řecku představovali nejvyšší ideál krásy bohové. Jejich dokonalost se umělci snažili přiblížit například v sochařství. Naopak křesťané věřili, že vše ve vesmíru, jakožto dílo Boží, je krásné. Podle křesťanské doktríny, může být nehezký vzhled kombinován s vnitřní krásou a naopak. Aristoteles rozvinul myšlenku, že zobrazení nehezkého, může být hezké. To znamená, že vzhledem k uměleckému obrazu otočí ošklivé povahy v estetický objekt. Je tedy možné ošklivost jednoduše definovat jako opak krásy?

1.2 Estetika ve fotografii

Roger Scruton, v článku z roku 1983 'Photography and Representation' vyjádřil silný a provokativní postoj, který strhl vlnu ohlasů. Scrutonova skeptická pozice je mnohotvárná a jeho článek obsahuje mnoho překvapivých tvrzení, například že fotografie není pouhou náhradou fotografovaného objektu. Kritici tyto názory podrobně prodiskutovali. V této kapitole se věnuji odpovědi Dominica Lopese, jenž sepsal, rozebral a doplnil Scrutonovy argumenty. Lopes správně poukazuje na to, že mnoho kritiků přehlíželo sofistikovanost Scrutonova argumentu. „Jakýkoliv zájem o fotografie, když je vidíme jako fotografie, je pouze zájmem o skutečné objekty, které byly vyfotografovány, a nikoli zájmem o samotné fotografie“¹ shrnuje skeptik Lopes.

Skeptikem rozumíme člověka, který neuznává fotografii jako dílo umělecké hodnoty. Fotografii vnímá jako náhradu fotografovaného předmětu.

¹ LOPES, Dominic McIver. *The Aesthetics of Photographic Transparency*. 2003, s.434

Jak uvádí Lopes „fotografie mohou sloužit jako vodič pro estetický zájem, ale nemohou být objekty estetického zájmu samy o sobě, pokud jsou považovány za fotografie.“²

Existují tři typy zájmu, které můžeme mít ve fotografii. Zájem o obraz jako o abstraktní kompozici, zájem o obraz, jenž odhaluje vlastnosti svého obsahu a zájem o obraz samotný.

Je-li pravda, že když se podíváme na fotografii, vidíme vyfotografovaný objekt, pak je náš estetický zájem ve skutečnosti zájem o obsah fotografie, nikoli o fotografii jako takovou. Tento postoj pro Lopese představuje skeptickou výzvu. Musí dokázat, jak přijmout tezi transparentnosti a zároveň popřít tezi rovnocennosti.

Teze o transparentnosti tvrdí, že předmětem zájmu je fotografovaný objekt. Zatímco teze o rovnocennosti tvrdí, že nezáleží na fotografovaném předmětu, protože estetické zájmy vyvolává samotná fotografie.

Lopes považuje tezi o transparentnosti za pravdu, jelikož bylo toto tvrzení skeptiky přijato jako pravdivé. Proto je pro něj skutečnou výzvou zjistit pravdu o tezi rovnocennosti.

Lopes odmítá myšlenku, že transparentnost znamená rovnocennost. Pohled na objekt prostřednictvím fotografie není totožný s tím, když ho vidíte tváří v tvář. Teze transparentnosti ukazuje, že zájem o fotografii jako takovou, je nutně rovný zájmu o fotografovaný objekt. Avšak nemusí se rovnat zájmu někoho, kdo vidí objekt tváří v tvář.

Lopes tvrdí, že fotografická estetika založená na transparentnosti je životaschopná, pokud fotografie vyvolá větší zájem než fotografovaný objekt samotný. Jako příklad je fotografie zachycující okamžik, který splňuje jeho tvrzení, Lopes uvádí, že fotografie odhaluje skryté detaily objektu, které jsou zachyceny v daném okamžiku.

Fotografie vzniká na určitém místě v určitém okamžiku. Kromě toho má limit, rám (ořez), který ořízne cokoli nad limit fotografie. Přesto si můžeme být jisti, že v okamžiku, kdy byla fotografie pořízena, část světa, která je jí součástí, je prodloužena nad rámec (za rám). Scruton tvrdí, že některé detaily fotografie jsou pod kontrolou fotografa, ale platí, že vždy budou existovat maličkosti, které jsou mimo jeho kontrolu.

² LOPES, Dominic McIver. *The Aesthetics of Photographic Transparency*. 2003, p.355

1.3 Nehezké v umění

„Ale stále tě vidím plakat, tvoji ublíženou tvář: - Nebyl jsi vychovaný, abys psal takové oplzlosti!“³

Umění, je ve své podstatě stále ještě vnímané ve spojitosti s něčím hezkým, příjemným.

Až s nástupem modernistických uměleckých směrů 19. století, se objevuje v úzkých uměleckých kruzích myšlenka nehezkého umění, určitým způsobem nepříjemného. Tradiční myšlenka „příjemného, či líbivého“ umění nebyla prolomena až do začátku 20. století. Modernisté však nebyli prvními průkopníky v dějinách umění, kteří zobrazovali ošklivost v umění. Za jednoho z předchůdců modernistických umělců může být považován Hieronymus Bosh. Umění stále dominovala krása, příjemný prožitek a harmonie. Změnu přinesla až tvorba dekadentních básníků, jako například Arthur Rimbaud či Charles Baudelaire, jenž byla společností považována za nepřijatelnou a pobuřující. Více uznání se dočkali až ve 20. století. Jednalo se o pozvolné oproštění estetiky a krásy od morálky a etiky. Po mnoha staletích se přestalo krásné rovnat dobrému.

Krásné je jedním ze základních termínů estetiky. Pojem krásno, díky své nejednoznačnosti a obtížnosti vysvětlení, bývá pro jednodušší pochopení spojované s jinými výrazy. Asi nejpoužívanějším spojením protikladů je však krásné - ošklivé, (jako dobro a zlo). Nyní zapomeňme na skutečnost, že ve snaze vysvětlit pojem ošklivost, docházelo k záměně ošklivosti díla s ošklivostí zobrazovaného objektu. Důležitá formulace: „Jako ošklivé lze tedy definovat to, že nebyl zvládnut vztah mezi částmi a celkem a co svou inkoherencí nemůže dosáhnout svého vlastního stylu.“⁴ Ošklivost byla definována i jako samostatná estetická kategorie, estetika ošklivosti. Filozof Johann Karl Friedrich Rosenkranz definoval ošklivost jako „sebezničení krásy“. Kvůli subjektivnímu vnímání, se výsledný vjem do jisté míry liší. Účelem mé práce není prezentace povrchní krásy. Účelem mé práce je ukázat, že krása pramení z jedinečnosti každého z nás, a že krása uměleckého díla není závislá na kráse zachyceného předmětu. Tuto ironii může vyložit Charles Baudelaire, mistr slova krásy v ošklivosti, básní Mršina, v níž se protiklady navzájem doplňují a vytváří rovnováhu.

³ HARRISON, Tony. *Selected Poems*. s.166- Bringing Up. Překlad autora. „But I still see you weeping, your hurt looks: - You weren't brought up to write such mucky books!“

⁴ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*, s. 641

S hůr slunce pražilo, tak jakoby ji chtělo
v tu chvíli celou upéct hned
a vrátit Přírodě, co spojovalo tělo,
ve stonásobném množství zpět.

A nebe shlíželo k té pyšné kostře těla
jak ke kvetoucí květině.
Puch byl tak strašlivý, že jse div neomdlela
na sporé trávě v pěšině.

Ze břicha rozkladu, nad kterým zněl šum hmyzu,
se táhly larvy v tisících,
a oblévajíce ty živé cáry slizu,
tekly jak hustý kal kol nich.

To vše se zvedlo hned, hned kleslo jako vlna,
či šumíc trysklo do výše,
jakoby mršina, divného dechu plna,
tu žila dále množíc víc se.⁵

Záměrem básníka zřejmě nebylo vyvolání příjemných pocitů. Právě naopak. Obratně využívá krásy jazyka k opisu ošklivého obrazu. Rozkládající mršina je detailně popsána tak, jak je pro Baudelairea typické. Využívá svých i čtenářových smyslů při popisu obrazu - nejen zrak, ale i sluch a čich.

Ošklivost přitahuje pozornost. Láká zrak diváka, který se snaží nedívat.

Augustin Aurelius řekl, že zlo je jen absencí dobra, že bez zla by člověk nemohl pochopit pravý význam dobra. Můžeme říct, že ošklivo je jen absencí krásy?

⁵ Baudelaire, Charles. *Květy zla*. s. 69- Mršina- zkráceno

Tento kontrast černá - bílá se nemusí nacházet přímo v díle, ale může existovat i mimo něj. Příkladem můžou být obrazy Francise Bacona. Nejdůležitější na těchto umělcích je zaměření se na ‘‘to škaredé’’, bez snahy moralizovat či snahy o etický soud. Kombinací jejich vzácného pohledu na věc se schopností mistrovského ovládní použitého uměleckého prostředku, získávají schopnost přeměnit škaredé na krásu. Ošklivost tedy není pouhým protějškem krásy či její absencí: šerednost spolu s krásou vytvářejí harmonii a stává se nedílnou součástí celku.

2 PORTRÉT

Tato kapitola se věnuje portrétu. Vybírám fotografy, kteří se věnují fotografování lidských tváří s kožními vadami, vrozenými či získanými zraněním při tragických životních událostech. Zmiňuji se také o práci dvou filozofů, Cythia Freeland a Paolo Spinicci, kteří se nezávazně na sobě věnují ve své práci pojmu portrétu.

2.1 Podobnost

„Po staletí malovali umělci portréty, za účelem zaznamenání podobnosti člověka.“⁶ První věta, první kapitoly knihy portrétu Chuck Close: *Up Close*. Hned v úvodu nacházíme slovo *podobnost*, které je často používáno ve spojení s definicí portrétu. Avšak definovat pojem portrét není vůbec jednoduché. Mark Jenkinson definuje portrét ve své knize *Kompendium portrétní fotografie* (2011): „Portrét je vyústění řady možností odehrávajících se v komunikaci mezi fotografem (umělcem) a jeho objektem, jehož výsledkem je zachycení vnějšího vzhledu nebo rozpoložení duše v určitém okamžiku.“⁷ Podobnost se skutečností a věrné zobrazení, by měla být podstatou portrétu. Ale definice, že portrét je podobnost člověka není velmi popisná.⁸ Kdy přesně je model rozpoznatelný na obraze/ve fotografii? Můžeme v tomto případě předpokládat, že ti, kteří znají jedince v reálném životě, jsou schopni ho identifikovat i na obraze? Lidé rozpoznávají rysy obličeje, není tedy překvapením, že tvář v portrétu hraje největší roli. Avšak není podmínkou, že portrét musí být realistický. Například impresionistické, post-impresionistické a expresionistické portréty, například portrét Friedricha Nietzsche od Edvarda Muncha, (1906). Portrét se snaží zachytit niterní rozpoložení modelu. Podle Freelandové: „subjekt portrétu musí skutečně pohlížet ‘‘zpět‘‘ na umělce, dovolující sám sobě být viděn.“⁹

Další příklad portrétu je, když subjekt vědomě prezentuje sám „sebe“ ve výsledném obraze. Portrét vždy „obsahuje akt pózování nebo sebe-prezentace.“¹⁰ Podle závěrečné

⁶ GREENBERG, J. and JORDAN, S. *Chuck Close: Up Close*, 1998 s. 43. Přeloženo z angličtiny: „Over the centuries artists have painted portraits as a way of recording a person’s likeness.“

⁷ JENKINSON, Mark. *Kompendium portrétní fotografie*, s. 10

⁸ Podle Freelandové portrét reprezentuje živou bytost jako jedinečné inviduum s rozpoznatelnými tělesnými znaky.

⁹ FREELAND, Cythia. *Portraits & Persons*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s.21

¹⁰ FREELAND, Cythia. *Portraits & Persons*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s.17

definice portréту Freelandové: „obraz, který zřetelně prezentuje odlišného jedince, který má emocionální nebo vědomý stav, a kdo je schopný pózovat.“¹¹

Můžeme však narazit na výjimku, např. Diptych Marilyn (1962) od Andy Warhola, nám neodhaluje nic o niterním rozpoložení herečky.¹² Warhol stále o své práci referuje jako o portrétu, na druhou stranu Freelandová toto označení odmítá: „Tak jako bych nepoužívala termín portrét o většině Warholových hedvábných plátnech celebrit jako o portrétu, nepoužila bych tento termín ani ve spojení s dílem Shermana a Morimura.“¹³

Eseje „Portréty“ (2009) Paola Spinicciho byly napsány přibližně ve stejné době jako kniha Freelandové. Avšak Paolo Spinicci považuje portréty za „nudné“, protože portrét vzniká v době neaktivity subjektu.¹⁴

Spinicci zastává názor, že to, co mění obraz neznámé X v portrét neznámé X je „obvyklý způsob vnímání obrazu, který je pouze o neznámé X.“¹⁵ Pokud ovšem budeme toto tvrdit, znamenalo by, že nemohou existovat alegorické portréty, zobrazující např. bohy, protože alegorické portréty nikdy nejsou jen o daném X. Podle Spinicciho není důležitá souvislost, během které dílo vzniká, a určení zdali se o portrét jedná nebo nikoli. Argumentuje tím, že pár školáků tvrdí, že obraz Mona Lisa (1503) od Leonarda DaVinci vypadá, jakoby její autor, Leonardo, během malování tajně toužil po zobrazení sám sebe v ženských šatech. Avšak nyní je přímo nemožné zjistit, co se tehdy odehrávalo v Leonardově mysli před několika staletími. Ale i pokud bychom odhalili Leonardovo tajemství, nebyl by to důvod k odmítnutí obrazu, jeho subjektu a funkce. Jedná se o portrét ženy a takový účel měl již od samotného počátku. Domnívám se, že při takovém zjištění, že Leonardo stvořil svůj autoportrét v dámském oděvu, byli bychom skutečně nuceni změnit interpretaci obrazu. Na rozdíl od Spinicciho si myslím, že umělcův záměr díla je důležitý. Zatímco, můžeme vytvořit fotografii někoho X náhodou, nemůže vzniknout náhodný portrét X.

¹¹ FREELAND, Cythia. *Portraits & Persons*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s.284

¹² „Warhol začal pracovat se známou fotografií, vytvořil obraz, který maskoval pravou osobu. „Maska“ byla poté postupně vylepšována přidáváním křiklavých barev, nucena o další narušení reality. Finální portrét je metaforou slávy: vytvořena persona, ve které se „reálná“ osoba stala zaměněnou za jejich image.“ MOORHOUSE, Paul. *Pop Art Portraits*, London Gallery, 2007. s.110

¹³ FREELAND, Cythia. *Portraits & Persons*, Oxford: Oxford University Press, 2010, s.269

¹⁴ SPINICCI, Paolo. *Portraits: Some Phenomenological Remarks*, Proceeding of the European Society for Aesthetics, 2009, s.47

¹⁵ SPINICCI, Paolo. *Portraits: Some Phenomenological Remarks*, Proceeding of the European Society for Aesthetics, 2009, s.43

Portréty vznikají se záměrem. Obláček na nebi může být formován do tvaru, někomu připomínající profil Friedricha Nietzsche, ale to nedělá z obláčku portrét Nietzsche. Tvoření portrétu nezahrnuje příliš přísná kritéria, kterými by se umělci museli řídit. Ale tento žánr se s plynoucím časem mění. Portréty byly zobrazovány různými prostředky (malířství, sochařství, fotografii...), různých subjektů (od panovníků po poddané sedláky...), na různé materiály (dřevěné desky, plátna, látky, fotografický materiál, rytiny...) s rozdílnými konečnými záměry.¹⁶

Avšak Freelandová ani Spinicci nedovolují portrétu vyšší úroveň abstrakce, jako portréty tvořené „z paměti“, portréty mrtvých, (Halsmanovy) portréty skoků nebo portréty fiktivních osobností nebo imaginárních subjektů.

2.2 Poraněný portrét

Autoři zabývající se tématem lidské kůže a jejích vad. Vybraní autoři poukazují na společnosti často nepřijímané defekty. Poukazují na ně a snaží se je normalizovat.

Téma zranění ve fotografii zpracovává polská fotografka Zuza Krajewska (*1975).¹⁷ V roce 2006 v Centre for Contemporary Art at Ujazdowski Castle in Warsaw se uskutečnila výstava s názvem „New Documentalist“. Kurátor Adam Mazur Ph.D. vybral mnoho fotografií dokumentující realitu kolem nás novými způsoby - před tím neviděné polské scény, často i kontroverzní. Jednou z fotografií byla i Zuza Krajewska se svou sérií fotografií „Traces“ (2006).¹⁸ Portréty lidí s viditelnými následky vážných nehod - rozsáhlé jizvy, popáleniny, odřeniny, modřiny. Odhalené defekty způsobují poněkud zneklidňující efekt - narušují standardy estetiky, na něž jsou diváci zvyklí. Věnuje se kontroverzním tématům, jako jsou vzhledové nedokonalosti.¹⁹

¹⁶ West (2004) detailně analyzuje měnící se funkci portrétu během času.

¹⁷ Absolventka Academy of Fine Arts in Gdansk.

¹⁸ Dostupné na <http://zuza-krajewska-iowz.squarespace.com/humannature/>

¹⁹ Svou pozornost věnuje i tématu erotiky, vnímání pohlaví a související stereotypy. Soubor s názvem „I just Want to See the Boy Happy“ zobrazuje mužské tělo, podobným způsobem jako se zobrazuje tělo ženské - s jemnou erotičností a decetním náznakem flirtu.



Obr. 1 ,1 ,3: Zuza Krajewska - Traces

Černobílá fotografická díla českého autora Ivana Pinkavy (*1961) se pohybují na žánrovém pomezí aktu a portrétu. „Za modely svých ateliérových fotografií si většinou vybírá lidi s poměrně atypickou, „znepokojivou“ (mnohdy androgonní) fyziognomií, často vzájemně rodinně spřízněné.“²⁰ Pinkavův přístup k lidské tváři a k tělu je velmi zajímavý a hloubka myšlenek, které svými fotografiemi vyjadřuje, ve mně vzbuzuje velký obdiv. Neportrétuje konkrétního člověka, ale spíše se snaží „vyvolat a zachytit ve výrazu modelu něco, co v obecném povědomí charakterizuje mytologickou nebo mytologizovanou postavu.“²¹ Dílo Pinkavy není snadno čitelné pro každého, což autorovi nevadí. Z tohoto hlediska může být považován za tzv. „umělce umělců“. Za někoho, kdo možná není příliš známý veřejnosti, ale jeho práci mimořádně oceňují ostatní umělci. Při čtení jeho fotografií je zapotřebí mít otevřenou mysl a schopnost přemýšlet v paralelách.

„Nikdy jsem netoužil dělat umění tzv. pro všechny a nikdy jsem ani v něco podobného nevěřil. V tomto smyslu jsem možná trochu elitář.“²²

Fotografie „Jizva“ (1999), tedy není pouhým „portrétem“ tělesné vady. Pro dílo Ivana Pinkavy jsou charakteristické existenciální témata s nezaměnitelným rukopisem. Obvykle odkazuje k historii, mystice, náboženství, literatuře a výtvarnému umění. Během své tvůrčí kariéry si vybudoval jedinečný rukopis. Inspirací mu byla symbolistická dekadentní literatura a manýristické, barokní a klasicistní výtvarné umění. Svým dílem vybízí k úvahám o smyslu lidského konání. Názvy fotografií mohou být jistou nápovědou.

²⁰ Dostupné na <https://www.artlist.cz/ivan-pinkava-770/>

²¹ Dostupné na <https://www.artlist.cz/ivan-pinkava-770/>

²² DVOŘÁK, Tomáš. Ivan Pinkava: Rozhovor Tomáše Dvořáka s Ivanem Pinkavou. Fotograf: Tvář 2002, 1, Fotograf: Tvář 2002, 1, s. 66-77

Avšak nás do jisté míry znejistí a donutí přemýšlet. Nepřijímáme tedy pouze jednostranné stanovisko. Divák se může donekonečna ptát, co má jizva v podbříšku „Adama“ (1995) symbolizovat.

Jizva může být vnímána pozitivně, jako stopa života, kterou píše čas.²³ Jizva vzniká poškozením kůže a ve tkáni, místě, kde byl organismus poraněn. Jizva může symbolizovat překážky, nástrahy života, které jsme úspěšně překonali.



Obr. 4: Ivan Pinkava - Jizva

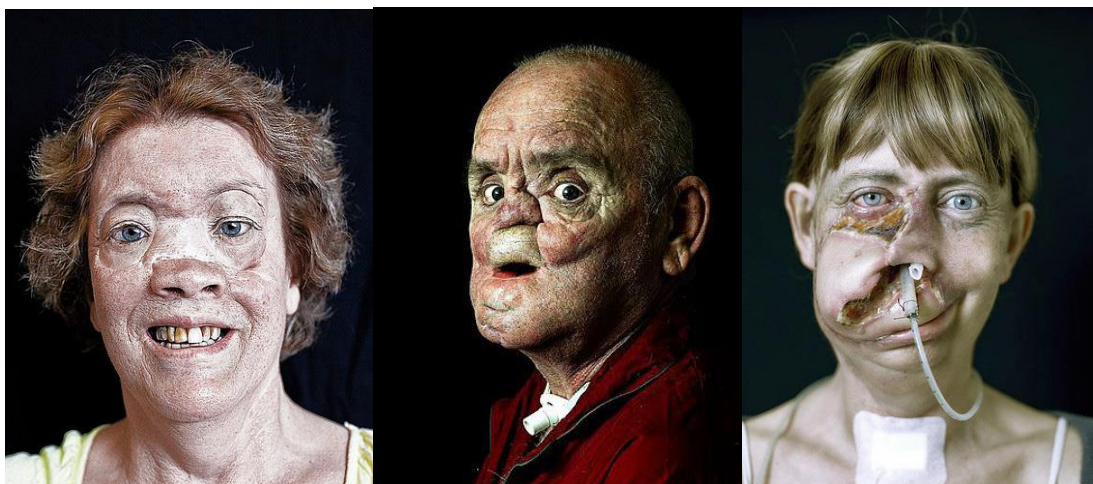


Obr. 5: Ivan Pinkava - Adam

Pacienty po částečné chirurgické rekonstrukci obličeje zachytil francouzský fotograf Cyril Caine. Spolupracoval s profesorem Bernardem Devauchelle, který jako vůbec první plastický chirurg provedl tento typ operace na světě v roce 2005. Lidé zachycení na portrétech přišli o svou původní tvář následkem tragických nehod nebo pokusů o sebevraždu. I když je jejich vizáž nenávratně poškozena, jsou vděční za to, že mohou žít. Série fotografií s názvem „In UV“ nevznikla ze senzacechtivosti, ale aby zbořila předsudky těch, již vnímají tyto poznamenané bytosti jako netvory. Cyril Caine se pokusil pomocí svých fotografií poukázat na to, že i jejich tváře mohou být svým způsobem, byť velmi nekonvenčně, krásné. Protože se za nimi skrývá lidská duše. „Je potřeba akceptovat rozdíly, nechovat se stádně a tupě nevnímat krásu tak, jak nám ji servírují hromadné sdělovací prostředky. Tito lidé existují a mají pocity. Když je potkáte,

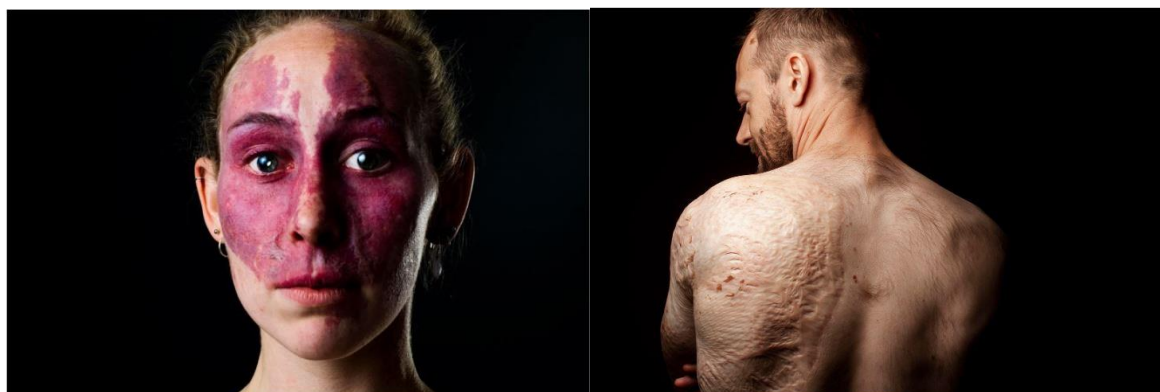
²³ Některé kultury využívají úmyslné jizvení těla a obličeje jako způsob tetování. Jiné kultury považují jizvy za znak mužství a dospělosti a jedinci s nimi tak získávají vyšší společenské postavení. Dostupné na <https://cs.wikipedia.org/wiki/Jizva>

neodvracejte tvář. Usmějte se na ně,“ říká fotograf.²⁴ Jako Diane Arbus, portrétuje napětí v duši za vším hororem. Portréty jsou jednoduché, na černém pozadí, takže náš zrak neruší okolí. Upřeně tedy můžeme pozorovat portréty. Série vznikla za účelem normalizace, pochopení a přijetí. Je známo, že strach může být překonán a ošklivé může být krásné.



Obr. 6, 7, 8: Cyril Caine - In vU

Od dubna roku 2017, fotografka Sophie Mayanne (*1993) tvoří projekt s názvem „Behind The Scars“, zobrazující jizvy nejrůznějších tvarů, velikostí a příběhy za nimi. Od té doby, Sophie Mayanne zachytila přes 400 jizev a příběhů - podporující muže, ženy a děti na celém světě přijmout těla, ve kterých žijí.²⁵ Autorčiným cílem je zachytit 1000 různých jizev a příběhů s nimi spojenými. Fotografie skrývají dojemné příběhy o původu jizev, od pooperačních, po nehodách - každá fotografie je projev sebelásky, přijetí, vzdoru a positivity. Pozorovatel fotografií tedy zažívá jedinečný emocionální zážitek.



Obr. 9, 10: Sophie Mayanne - Behind The Scars

²⁴ Dostupné na <https://cyrilcaine.wixsite.com/pictures/entre-sort>

²⁵ K datu 23.3.2020 477/1000 dostupné na: <https://behindthescars.co.uk/>

V této kapitole stojí za zmínku i Phillip Toledano (*1968) narozen v Londýně, který sám sebe považuje za konceptuálního umělce. Na rozdíl od výše zmíněných autorů, Phillip Toledano přistupuje k portrétu, zásahu do vzhledu a poranění odlišně. Nezachycuje člověka s poraněním a následnou vadou na kráse, ale člověka s dobrovolnými zásahy do jejich těl v podobě plastických operací.

Fotografický soubor „A New Kind of Beauty“ vznikl mezi lety 2008 – 2010. Jedná se o fotografie lidí, kteří plastickým operacím propadli, a z touhy po dokonalém vzhledu se stala závislost. Lidé na fotografiích, připomínající spíše mramorové sochy než živé bytosti, ukazují světu svou krásu. Jedná se o zlom v historii, kdy začínáme definovat nejen náš vlastní koncept krásy, ale i samotnou fyzičnost? Je krása ovlivněna současnou kulturou, či historií? Nebo je krása definována rukou chirurga?

Pozorováním fotografií si pokládám otázku, zda-li když své tělo, sebe, „přetvoříme“ odhalujeme svou pravou povahu, nebo se vlastní identity naopak zbavujeme?



Obr. 11, 12, 13: Phillip Toledano - A New Kind of Beauty

2.3 Kožní nedokonalost

Tématem kožních nedokonalostí se věnuje i holandská fotografka Adrienne Norman (*1964) v souboru s názvem „Skin Stories“.²⁶ Fotografie byly pořízeny jako ilustrace k sérii rozhovorů pro spisovatelku Tanny Dobblear. Vyústěním jejich dvouleté spolupráce byla kniha „Heftig vel“ (2002) vydaná při příležitosti výstavy portrétů v „The Melkweg Photographers Gallery“ v Amsterdamu (2002).

²⁶ Dostupné na <https://www.amnorman.nl/index/G0000sUIRtTfILBQ>

Autorka fotí své modely s kožními vadami v prostředí, které samotné kožní vady nápaditým způsobem kopírují, a tím od pokožky odvádí pozornost. Fotografie dívky (Obr.14.) se znaménky ve tváři na pozadí tapety s něžným dekorem složeným z drobných puntíků evokujících znaménka. Na portrétu ženy (Obr.15.) autorka zdůrazňuje kožní vadu dvojnásobným způsobem, a to jak strukturou, kde hrubost pokožky se opakuje na povrchu stěn, tak shodnou dvojí barevností tváře i stěn. Kožní vada na tváři muže, jenž se odráží ve tvaru listů na pozadí dokreslena barevností v nazelenalých odstínech.

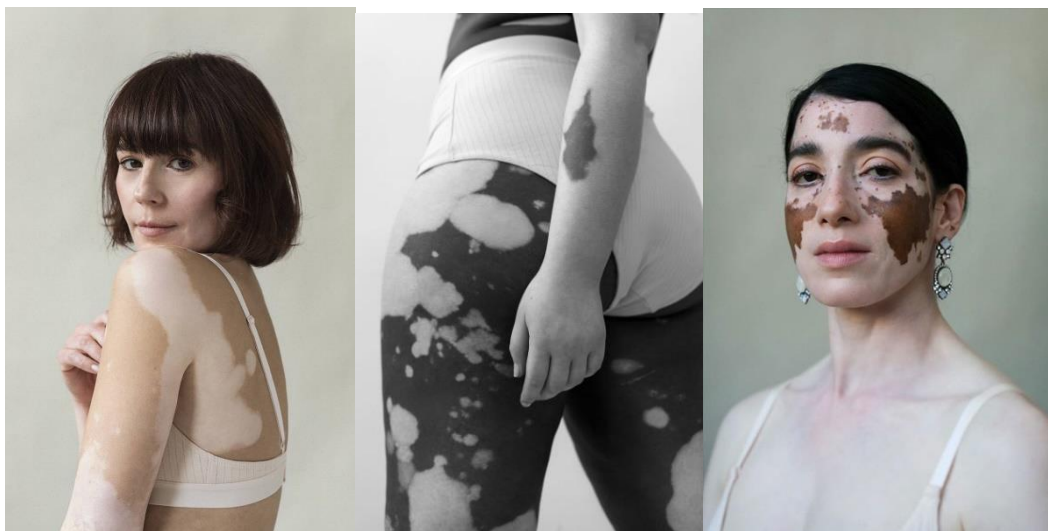


Obr. 14, 15, 16: Adrienne Norman - Skin Stories

Dalším kožním onemocněním je *Vitiligo*, nemoc způsobena nedostatkem melaninu. Kvůli ztrátě pigmentu se na kůži objevují světlejší skvrny a flíčky. Této nemoci se věnuje fotografka Elisabeth van Aalderen (*1986) v probíhajícím projektu „Shades of Pale“. Fotografický projekt, který oslavuje jedinečnost těla s vitiligem a jeho estetiku. Interpretuje taková těla jako krásná malířská plátna. Záměrem je šířit příběhy silných žen a oslavovat jejich krásu, jež je odlišuje od ostatních. Portrétuje ženy, které oslavují svoji kůži. Soubor „Shades of Pale“ vzniká díky sociálním médiím, přes která fotografka oslovuje ženy všech velikostí a barev. V rozhovoru popisuje, že fotografování bylo velmi emocionální jak pro fotografku samotnou, tak pro ženy před fotoaparátem - částečně proto, že většina žen nebyla nikdy před tím před fotoaparátem jako modelka. Fotografování sloužilo jako terapie - pro mnoho žen to byl proces uzdravování a přijímání samy sebe. Díky focení našly své sebevědomí. Elisabeth van Aalderen se pomocí fotografií snaží vitiligo normalizovat.²⁷ Sama autorka byla ve svých 25 letech diagnostikována vitiligem. Z jednoho malého flíčku se po pár týdnech stalo více menších i větších. V současnosti má přes 60 % kůže pokryto vitiligem. Po zjištění diagnózy zkoušela nejrůznější terapie, ozdravné kúry, bezlepkovou dietu, žádné slunce, hodně slunce a jógu. Vyzkoušela vše, ale nefungovalo nic.

²⁷ Elisabeth van Aalderen říká: „When it comes to beauty, I believe there is no box. All types of beauty need to be inclusive. Beauty can be whatever you want it to be.“ Dostupném na <https://www.huffingtonpost.co.uk>

Uvědomila si, že nechce ztrácet čas snahou být jako dřív. Být „normální“. Jestliže nemůže vyléčit svou nemoc, může změnit pohled na ni. Autorka popisuje obtížnost cesty přijetí sama sebe. Bodem zlomu a zároveň počátkem této cesty byla poznámka náhodné dívky, která v Elisabethině neobvyklé kůži viděla jedinečné tetování. Tak se zrodila myšlenka na projekt „Shades of Pale“.



Obr. 17, 18, 19: Elisabeth van Aalderen - Shades of Pale

Dalším umělcem, který věnuje svou pozornost onemocnění vitiligo je londýnský fotograf Brock Elbank. Věří, že pod povrchem každého z nás se skrývá mnohem víc, a že všichni žijí s mírou nejistoty ohledně svého vzhledu.

Mnoho jeho portrétovaných lidí neobvyklých vzhledů vynikají, ať se jim to líbí nebo ne. Prostřednictvím fotografických projektů, oslavuje jejich rozmanitost a tím podporuje proces přijetí.

Brock Elbank věří, že nemůžeme pořídit dobrý portrét člověka, aniž byste o dané osobě nic nevěděli, neznali jeho charakter. Když Elbank fotografuje, vždy samotnému focení předchází dialog, který musí být součástí procesu. Elbank se zaostřil na subjekty, kterým se média obvykle vyhýbala. Věří, že každý člověk má příběh k vyprávění, a i když si příběhy mohou být podobné, je to diverzita jedinců, která ho fascinuje. Elbank si myslí, že každého, koho vyfotografoval, protože vyčnívají, mají zkušenosti se slovními urážkami a nadávkami, kvůli vzhledu. S každým fotografickým projektem se snaží šířit povědomí. Cílem je, aby lidé vnímali jedinečný vzhled pozitivně a společnost byla více tolerantní. Brock Elbank je fascinován soukromými příběhy za veřejnými tvářemi. Odlišné znaky, pihy, jizvy, vousy a tetování popisují osobnost a život.

Soubor „Freckles“ dokončil v roce 2016. Na tomto fotografickém souboru začal pracovat v roce 2012. Své modely obvykle hledá na sociální síti.²⁸ Přijal 6,500 žádostí, z kterých na konec zachytil přes 160 jedinců z 35 zemí a 6 kontinentů. V tom samém roce „Caring Matters Now“, anglická charita, začala spolupracovat s Brockem Elbankem na vytváření série fotografií zachycující inspirativní děti a dospělé s CMN, neboli *kongenitální melanocytový névus*, což je typ mateřského znaménka, které se proporcionalmente zvětšuje, jak člověk roste. Kůže je více náchylná a obvykle i pokryta chlupy.²⁹

Tímto fotografickým projektem se snaží rozšířit pozitivní povědomí o CMN s jasnou zprávou- miluj kůži v které jsi. Z fotografického souboru vznikla výstava s názvem „HOW DO YOU C ME NOW?“

V současné době má Brock Elbank rozpracované fotografické soubory „Scars“ a „Vitiligo.“ Jeho způsob fotografování napříč všemi zmíněnými projekty je stejný. Portréty fotografuje na bílém pozadí, výrazným světlem. Fotografie jsou kontrastní a velice ostré, čímž je kůže a její příběh zvýrazněn. Na rozdíl od Brocka Elbanka, výše zmíněná fotografka Elisabeth van Aalderen, zobrazuje také vitiligo, ale využívá měkké světlo, fotografie jsou ladné, elegantní, tak jako ženy na fotografiích. Všichni modelé Brocka Elbanka upřeně dívají do fotoaparátu, tudíž pozorovatel má pocit, že osoba na fotografii se vám dívá z očí do očí a pozoruje vás, pozorovatele.

²⁸ Dostupné na <https://www.instagram.com/mrelbank/>

²⁹ CMN je způsobena mutací genu, ke které dochází během vývoje embrya v děloze. Více informací o CMN dostupné na <https://www.naevusinternational.com/wp-content/uploads/2019/09/Czech.pdf>



Obr. 20, 21, 22: Brock Elbank - CMN Obr. 23 Brock Elbank - Freckles

Další kožní vadou, které se ve své tvorbě věnuje mnoho fotografů je, *Albinismus*.³⁰ Jedním z autorů je Paola de Grenet se souborem „Albino Beauty“. Portréty albínů oslavují odlišný druh krásy a eliminují stigma, které je občas spojováno s rozdílností. Bledé a delikátní vzhledy a podmínky „menšiny“ odráží jako v zrcadle vznešenou krásu. Paolade Grenet nám svými fotografiemi umožňuje přiblížit se tomu, čeho se bojíme, poznat, porozumět a respektovat. Soubor „Albino Beauty“ je příběhem boje mezi tichem a vášní, potěšením a bolestí.

³⁰ Albinismus je vzácná dědičná choroba, charakterizovaná částečnou nebo úplnou absencí kožního pigmentu. Kvůli nedostatku pigmentu jsou náchylnější na spáleniny od slunce a rakovinu kůže.



Obr. 24, 25: Paola de Grenet - *Albino Beauty*

Slovenská fotografka působící v Londýně, Andrea Zvádová v souboru „Pigment“ obrací svou pozornost také na jedince s albinismem. Krása nemá limit a v dnešní době můžeme být svědky, jak je krása vnímána a ničí stereotypy. Albinismus je vzácný, i přes svou jedinečnost může být vnímán špatně okolím, které pro většinu vede k oddělení a izolaci. Sebevědomí člověka je již od dětství silně ovlivňováno společností, v níž vyrůstá, a jejími ohlasy. Společnost často vnímá osoby s albinismem podobně postižené a menšiny. A to z nedostatku porozumění, strachu z neznámého, a kvůli předsudkům založenými na vzhledu. Je důležité tuto problematiku sdílet a tak rozšířit povědomí společnosti a zničit tak předsudky. V roce 2018 Adrea Zvádová byla oceněna prvním místem v „Body category at Photography Grant“.



Obr. 26, 27, 2: Andrea Zvádová - *Pigment*

Podobnost ve fotografiích můžeme vidět u souboru „Traces“ (Zuza Krajewska) a „Skin Stories“ (Adrienne Norman) ve zvoleném prostředí, ve kterém obě fotografky zobrazují modely. Usuzuji, že prostředí bude charakteristické pro modely. Obě volí přirozené prostředí s přirozeným světlem umocňující kožní defekty. Umělecké soubory albínů, „Shades of Pale“ (Elisabeth van Aalderen) a „Pigment“ (Andrea Zvádová), byly pořízeny s čistotou a elegancí. Obě autorky zvolily světlejší prostředí ve studiovém prostředí. Společným cílem těchto souborů je rozšířit povědomí o daných vlastnostech, abychom je poznali, porozuměli jim a přijali je.

Další umělkyní z holandského prostředí je Justine Tjallinks (*1984). Fotografka zachycuje jedinečnost a rozmanitost lidské krásy. Její tvorba je ovlivněna holandskými malbami. Na fotografiích si můžeme všimnout, že autorka využívá tlumených barev a vyvážené kompozice. Design oděvu požívá jako přidaný výrazový prostředek, který ale nikdy nemá hlavní roli.

V roce 2016 vyhrála první ocenění v „Lens Culture Portrait awards“. Nyní ji reprezentuje Kahmann Gallery in Amsterdam a MC2Gallery v Itálii a Montenegro.³¹

Justine Tjallinks se svými projekty snaží bourat předsudky a měnit pohled společnosti. Život s albinismem neznamená jen absenci pigmentu v kůži a vlasech, ale také poškození zraku. Vytvořila soubor „Nude“ (2014). Soubor portrétů Miriam s albinismem. Všichni máme své bitvy, které bojujeme. Rozdíl je, že její zranitelnost můžou vidět všichni okolo. Předpojatým názorem je, že je křehká bytůstka, který se snaží zbourat. Fotografický soubor zkoumá dualitu mezi zranitelností a vnitřní silou. Paleta měkkých barev tak představuje zranitelnost, zatímco řeč těla sílu a odhodlání.

Cílem dalšího uměleckého projektu „Surfaces“ (2017) bylo zachytit jedinečnost a rozmanitost lidské krásy, často podpořené příběhem společenského významu. Vliv holandskými malíři zlatého věku je v tomto souboru zřejmý a vyvolává jakýsi pocit nostalgie. Oděv navržený holandskými návrháři je silným výrazovým prostředkem, který podtrhuje kompozici a dohromady tvoří harmonický celek. Součástí souboru je například portrét Doriany s vitiligem, nebo portrét Sandry. Sandra trpí *Alopecii*, autoimunitní onemocnění, při které dochází ke ztrátě vlasů a chlupů. Sandře vypadaly všechny vlasy ve věku čtyř let.

³¹ Seznam ocenění dostupné na <http://justinetjallinksphotography.com/PORTRAITS/biography>



Obr. 29, 30: Justine Tjallinks - Nude



Obr. 31, 32: Justine Tjallinks - Surfaces

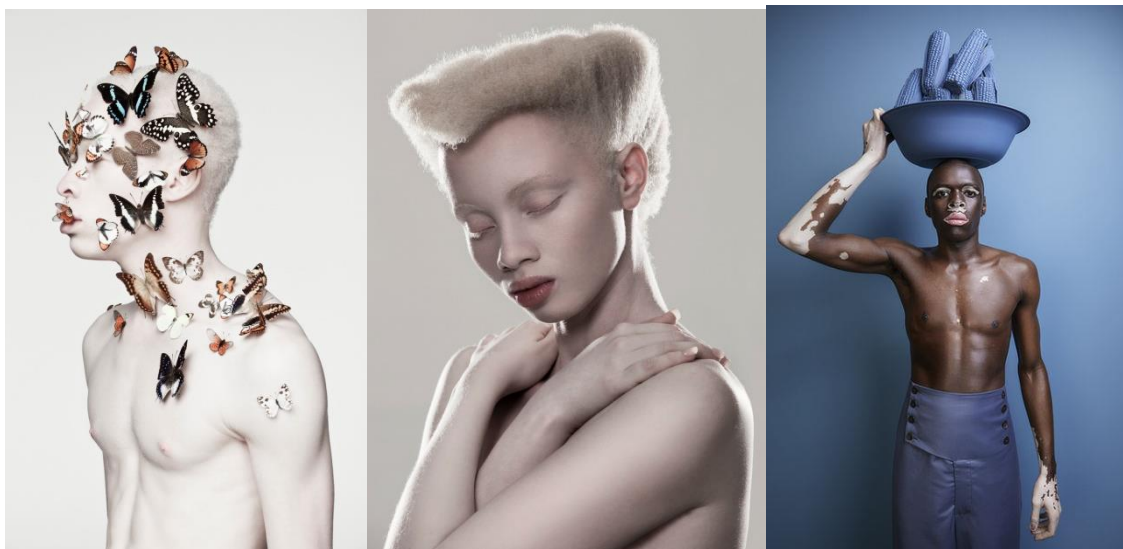
Následující fotograf Justin Dingwall (*1983) je úspěšný umělec, který působí v Johannesburgu a svými díly zpochybňuje tradiční představy krásy.

Známa série „Albus“ (2015) se skládá z portrétů albínů, mimo jiné i albínky Thando Hopy, právničky, která využívá své viditelnosti a šíří povědomí o albinismu. Dingwall se snaží rozvířít debatu o tabuizovaných tématech, například že albíni jsou v Africe často diskriminováni a obětmi násilí.³²

Justin Dingwall také vytvořil soubor „A seat at the Table“ (2018). Tato série vznikla zkoumáním estetiky vitiliga v kontrastu s idealizovaným vnímání krásy. Prvotní

³² Některé africké kmeny považují albíny za posvátná stvoření. Podléhají pověrám a jsou často obětována k uctívání bohů.

myšlenkou byla touha zachytit něco, co není tradičně vnímáno jako krása. Portréty Moostapha Saidiho se tak stávají oslavou odlišné krásy. Fotografie nejsou o rase nebo módě, ale o pohledu na krásu a co subjektivně vnímáme jako krásné. Cílem bylo vytvořit sérii fotografií, která rezonuje se společností a donutí, aby se zamyslela nad pojmem krása a uvažovali co krásné vlastně je.



Obr. 33, 34: Justin Dingwall - Albus

Obr. 35: Justin Dingwall -A seat at the Table

2.4 Krása

Znamená krása to stejné jako atraktivita? Zaslouží si pouze krásní lidé být portrétováni? Může portrét pomoci změnit standardy krásy? Tyto otázky si kladu už dlouho „Ty chceš fotit mě? Proč? Vždyť jsou hezčí.“ Jak a kdo tedy určuje ideál krásy? Jak se rozhodlo, kdo bude krásný a kdo už ne? Co třeba takové kubistické portréty? Proč v takovém případě běžně s potěšením a dychtivostí uvažujeme o zkresleném zobrazení tváří, ale když se jedná o skutečné lidi, jejichž fyziologické rysy se podobají vyobrazeným, býváme odpuzováni? Je tedy důležité, představovat anomálii spíše jako originalitu než defekt.

Fotografie autorek, Jitky Hanzlové a Rineke Dijkstra, upozorňují, že všichni jsme bezmezně odlišní, blízcí a mimořádní. V práci Rineke Dijkstra se projevuje souhra stereotypu se zřejmou přítomností jedince, takže pozorovatel je povzbuzován přiřadit jedince k stereotypu, ale také narušit stereotyp jedincem.



Obr. 36, 3: Rineke Dijkstra - Portraits

Často jsem se přistihla při přemýšlení nad významem slova krása s pokusem o definici a jak se krása týká fotografie. Robert Adams řekl, že práce fotografa není katalogizovat nespornou skutečnost, ale snažit se být soudržný ohledně intuice a naděje. Krása je ve formě. Pro Roberta Adamse je krása synonymem pro soudružnost a strukturu života. Proč je forma krásná? Protože nám pomáhá čelit našemu nejhoršímu strachu, podezření, že život by mohl být chaos a naše utrpení by bylo bezvýznamné. Básník William Carlos Williams napsal, že básníci píšou z jednoho důvodu- podat svědectví o nádhře³³. Je to užitečné slovo, hlavně pro fotografy - protože naznačuje světlo - světlo velkolepé intenzity.

Jak ale umění odhaluje krásu nebo formu? Jako filozofie... Je abstraktní. Umění zjednodušuje, nikdy není úplně rovno životu. Ve vizuální kultuře, opatrné řešení pořadí se nazývá kompozice. Umění bere svobodu k odhalení tvaru. Fotografie, na rozdíl od jakéhokoliv jiného druhu umění je vázána s fotoaparátem. Fotograf dokáže popsat lepší svět pouze „viděním“ světa tak, jak je před ním. Edward Weston tvrdil, že začal fotografovat, kvůli úžasu z předmětů kolem. Souhlasím s Robertem Adamsem³⁴, který pochybuje, že jakýkoliv skvělý fotograf někdy začal kvůli nadšení ze svého fotoaparátu nebo z určitého fotografického procesu. Zajisté, tyto věci taky musí milovat, ale není to to „kouzlo“, kdy oddanost jako umělce začala.

³³ Přeloženo z angl. Splendor- slovo také použité Thomasem Aquinasem při definování krásna.

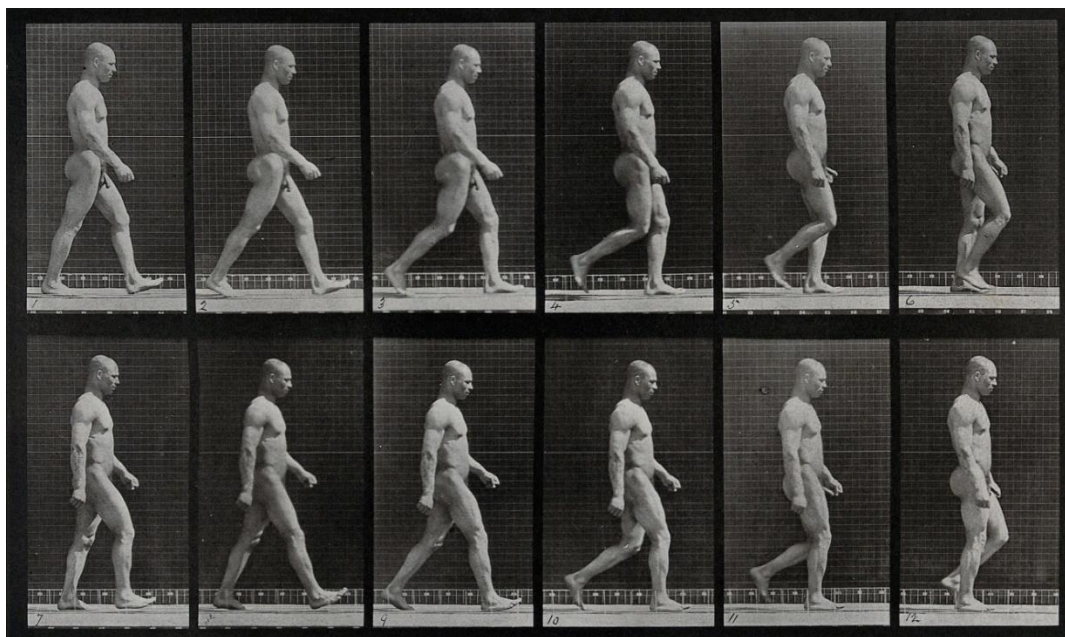
³⁴ Robert Adams ve své knize *Beauty in Photography* řeší pojem krásy ve fotografii rozsáhleji.

Pokud je cílem umění krása a my předpokládáme, že dosažení cíle není vždy perfektní, jak hodnotíme umění? Pokud nám odhaluje důležitou formu, kterou jsme sami prožili, ale které jsme nevěnovali náležitou pozornost? Úspěšné umění znovu objevuje krásu.

3 TĚLO VE FOTOGRAFII

Tato kapitola se zabývá zobrazování lidského těla v umění a ve fotografii. Vizuální obraz, malba, ilustrace, fotografie, všechno jsou nosiči informací. Jsou považovány za běžně používané a nejjednodušeji vnímané prostředky komunikace. Mnohem jednodušší než skládat slova a věty. Ovšem když se snažíme vysvětlit, „co vidíme na fotografii,“ už nám to tak jednoduché nepřijde. Vidíme skutečné předměty, nebo interpretujeme opravdu, co vidíme (barvy, tečky, linie), jako skutečné předměty a co fotografie reprezentuje?

Lidská postava, tělo a jeho části, jsou již po staletí zájmem umění. Například fotograf, Eadweard Muybridge (1830 - 1904), a jeho velice podrobné studijní série lidského těla, či zvířat sloužící ke studiu pohybu..



Obr. 38: Eadweard Muybridge

Dalším příkladem je práce Roberta Mapplethorpa (1946 - 1989), nelze si nevšimnout důrazu na skutečné, vyvážené, čisté a jednoduché zobrazení estetického těla, (i když si vybírá části těla, jako ruka, noha nebo pohlavní orgány). Arthur Danto (Danto, 1996) popsal Mapplethorpovu práci jako vyjimečnou kombinaci dvou protikladných řeckých bohů- Dionysus a Appolon. Dionysus představuje chtíč, extázi a Appolon řád a cnost. Mapplethorpe přistupoval k tělu, jako k jeho částem, například pohlavní orgány, pod rouškou Appolona- jemně fotografované. Avšak vybraný objekt a jeho kontext nám odkrývá Mapplethorpovu slabost a sadomasochistický podtext. Například Lisa Lyon,

kulturistka, kterou Mapplethorpe fotografoval skoro 3 roky, byla ztělesněním ženského i mužského těla. Je nejlepším příkladem, kdy tělo není pouhým prostředkem. Mapplethorpe vyjadřuje touhu o těle plném energie, po těle silném a dynamickém, o těle, které je schopné nemožného.



Obr. 39: Robert Mapplethorpe - Lisa Lyon



Obr. 40: Robert Mapplethorpe - Thoms in the Circle

„Perfect moment“ byl název kontroverzní výstavy roku 1988. Kurátorka Janet Kadron vysvětluje název v katalogu, který k výstavě vznikl. „Mapplethorpe zachycuje vrchol rozkvětu, apogee síly, svůdný okamžik, jedinečnou přítomnost, která zastaví čas a předá perfektní okamžik do minulosti.“³⁵

V Mapplethorpovy fotografii „Thomas in a Circle“ (1988), model Thomas vpasuje své tělo do kruhu připomínající Leonardova Vitruviánského člověka. Na rozdíl od Leonardova anonymního člověka s nejasnou podobou Ježíše, Mapplethorpe zvolil známého, afroamerického muže jako ideál. Mapplethorpe tak vzdoroval západní konvenci o bělošském zobrazení dokonalosti.

„Dokonalost znamená nezpochybňování čehokoli ve fotografii. Existují určité obrazy, které jsem pořídil, ve kterých nemůžete pohnout listem, nebo rukou. Vše je tam, kde má být, a nemůžete říct, že by to mělo být jinde. Není nic ke zpochybnění, tak jako v malbě. Často mám problém se současným uměním, protože není dokonalé. Ani nemusí být anatomicky správně, aby bylo perfektní. Portrét Picassa je dokonalý. To je bez otázek.“³⁶

³⁵ KARDON, Janet. Robert Mapplethorpe: *The Perfect Moment*, 1988. s.13

³⁶ KARDON, Janet. Robert Mapplethorpe: *The Perfect Moment*, 1998. s.28

Myšlenka homosexuálního fotografa s motivem homosexualnity ve tvorbě byla v dané době odpudivá. Jedna z kritik zněla, že Mapplethorpe zneužíval svého privilegia jako běloch a vybíral afroameričany (muže) jako epitom homosexuality. Posiloval tak stereotypy o afroameričanech a homosexuálech jako ztělesnění jejich ohavného sexuálního apetitu. Kritika Kobena Mercera byla, že Mapplethorpe vnímá „černocho+muž=estetický/erotický objekt.“³⁷

Pravdou je, že tělo ve vizuální kultuře nemůže být úplně dokonalé, ani zcela roztržité do fragmentů. Ale je neustále obnovováno a reprodukováno výměnou mezi očima, tělo pozorovatele a tělo umělce. Tato výměna končí smrtí jedince.

Všichni jsme těla a všichni tělo máme. Faktem je, že většina z nás si je vědoma, jak naše tělo vypadá a jak funguje. Fotografie těla tedy slouží k porozumění, co těla jsou a nějakým způsobem podporuje naši víru ve fotoaparát, který vytváří všemožné úhly pohledu naší reality. Bylo by správné říci, že bez fotoaparátu bychom nebyli schopni pochytit intimní obraz našeho těla? Vytváříme si díky fotoaparátu naši realitu? Na tyto otázky nelze jednoduše odpovědět, ale určitě, kdyby nebylo fotoaparátu, tyto otázky by vzneseny nebyly.

Zobrazováním lidských těl v umění nám může určit to, co je považováno za normální. V tu chvíli se z pasivních pozorovatelů stávají aktivní svědci. Tělo tvoří jedinečný celek, ale může reprezentovat několik těl a mít více rolí. Od Leonarda daVinciho *Mony Lisy* (1503) po Duchampův *Akt na schodišti* (1912). Umění našlo perfektní způsob zobrazení lidského těla k překonání slabosti fyzických nedostatků. Podle definice těla Elisabeth Groszové, tělo je materiál, živé uspořádání masa, orgánů, nervů, svalů a kostí, kterým je dána jednota a soudržnost pouze skrz fyzický a sociální popis jako povrch raw materiálu uceleného celku. Tělo je organicky/biologicky/přírodně neúplné. Je neurčité, amorfní a je sérií nekoordinovaných možností.

Jako lidé, máme kontrolu nad tvarem našeho těla nejrůznějšími dietami a posilováním. Medicína je vyspělá natolik, že můžeme žít s cizími orgány v našem těle. Kiki Smith (*1954) v její práci „Projects“ (1990) vystavuje řadu nádob označených různými lidskými tekutinami. Čímž si uvědomíme, že naše tělo není pevná ochranná zeď. Je příliš otevřené a zranitelné. Ve spolupráci s Davidem Wojnarowiczem, Smithová

³⁷ MERCER, Kobena, and Isaac Julien. *Black Masculinity and the Sexual Politics of Race: True Confessions* (with Isaac Julien). In *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. London: Routledge, 1994. s.310

vytvořila čtyři lightboxy s fotografiemi částí těla. Lightboxy byly spolu navzájem spojeny kabely. Kabely mohou být vnímány jako pupeční šňůry spojující dítě s matkou a jako vnitřní lymfatický a oběhový systém. Nejsilněji působí fotografie rukou, které mohou symbolizovat komunikaci, doteky, uzdravování. Jsou ale pokryty krví, což evokuje operaci, nebo až mučení? Dílo Smithové nás nutí pozorovat křehké nespojené biosféry, ve kterých žijeme.

3.1 Projekt Století

Ženskému tělu ve fotografii se věnoval Frank Cordelle (*1942) v rozsáhlém díle „The Century Project: Body and Souls“.

„The Century Project“ zobrazuje ženy všech typů těl, velikostí, věku a zkušeností. Fotografie doprovází text psaný zobrazenými ženami. Výstava otevírá diskusi běžných témat, která jsou ve společnosti tabu jako nahota, sexualita, stárnutí, postoj vůči ženám a jejich reprezentace v médiích. Výstava i kniha obsahuje chronologicky seřazené portréty nahých dívek a žen od početí po stáří. Každou fotografii doprovází někdy poetický, někdy tragický text obsahující násilí, zneužití, zármutek nebo veselé a vtipné okamžiky z jejich života. Vnímáme tělesné zobrazení subjektu a diváka jako aktivní generativní sílu - potencionálně kreativní a nespoupracující při reakci na autoritu a disciplínu. Kombinuje myšlenky ztělesnění, fotografie a psychoanalýzy.

„Když cítím, že jsem pozorován objektivem, vše se změní: Přistihuji se v procesu pózování. Okamžitě vytvářím další tělo, transformuji sebe do obrazu. Tato transformace je aktivní. Cítím, že fotografie tvoří mé tělo nebo ho ponižuje podle svého rozmaru.“³⁸

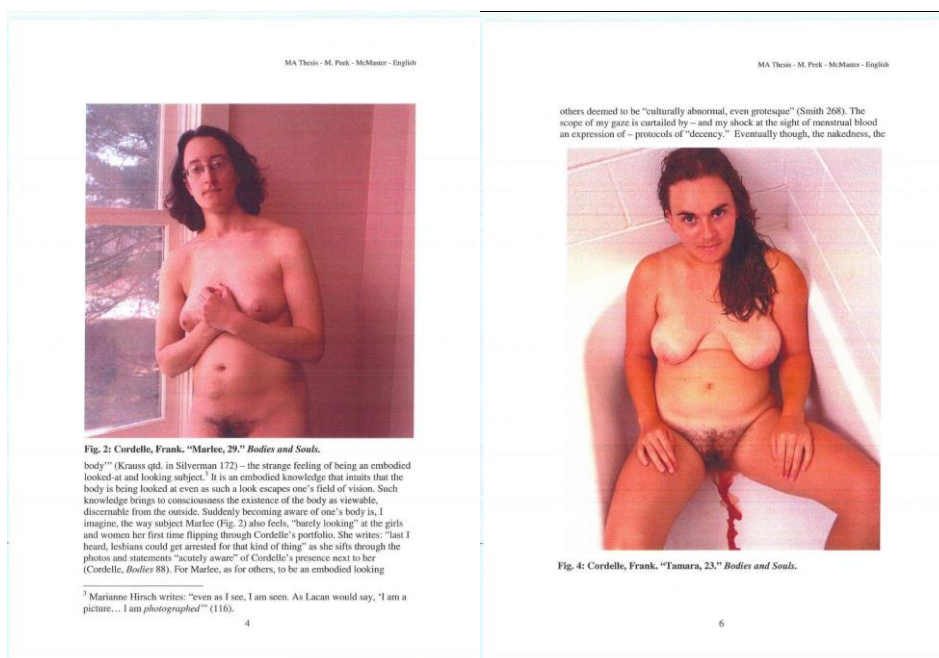
Fotografie nejsou vnímány jako oddělené díly, ale jako komponenty většího celku, který zažijete od začátku do konce. Nemají být viděny ani fotografie bez doplňujících textů. Na výstavě jsou fotografie doplněny o text, takže jsou diváci nuceni zastavit a příběhy číst. Těla „Projektu Století“ mají co vyprávět, jako těla, co zažila bolest, potěšení, radost a utrpení.

Musí být zvláštní pocit být pozorovaným subjektem. Dokážu si představit, jak se Marlee (na obrázku) cítila, také „sotva dívající se“, tak jako já. Fotografie zdůrazňují, a konfrontují nás aspekty individuálních a sociálních termínů vnímané jako ostudné nebo soukromé.

³⁸ BARTHES, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981. s.67

Trvalo mi déle, než jsem si uvědomila, že tyto ženy mi daly povolení se dívat, dívat se z větší blízkosti na jejich tváře a poté těla každé z nich. Vidím, že jejich těla jsou ve skutečnosti více podobná mému tělu a tělům okolním, než rozdílná. Necítím pocit uznání každé fotografie, kterou vidím, nebo každého detailu na fotografii - ani necítím, že bych měla. „Postižená“ těla, „nemocná“ těla a „deformovaná“ těla (označení, která závisí na definici zdraví nebo normálnosti).

Menstruace, stárnutí, těhotenství, tloušťka, chlupy kolem bradavek, ochablá kůže, chlupy v podpaží, zarostlé chloupky, různá ochlupení intimních partií a bradavky (každá jedinečná, nikdy dvě stejné), rakovina, celulitida - to vše zahrnuje ženská krása. S postupným docházením ke konci knihy, těla Projektu Století už nejsou připomínkou mého vlastního těla a mých rozpaků či hanby, ale jsou vřelou, anonymní a přátelskou nahotou. To je opravdu úleva.



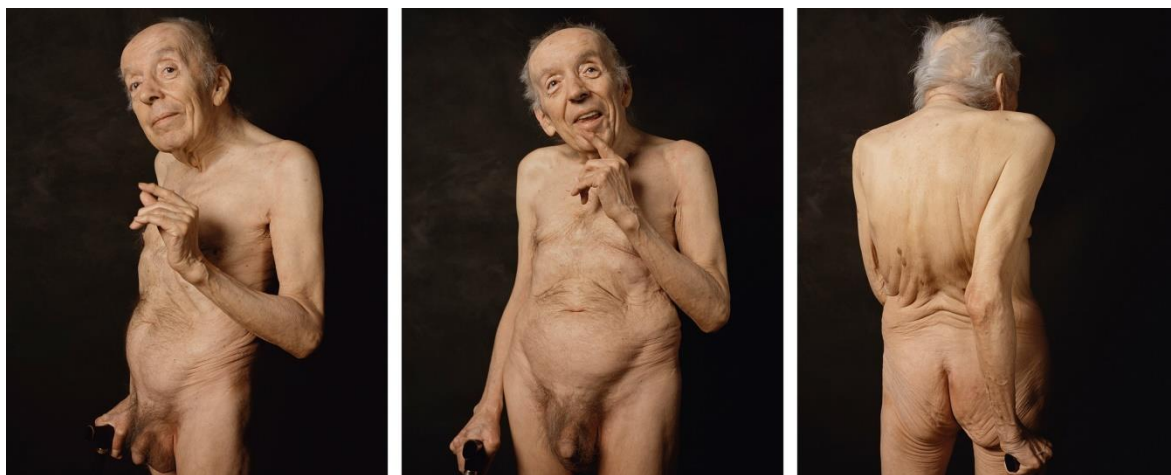
Obr. 41,42: Frank Cordelle - *The Century Project*

3.2 Příběh těla

Tělo je vzácné. Schránka, jež nás ochraňuje a do níž se vpisují stopy po bojích našeho života. Každé tělo, každá jeho část je jedinečná.

Americký umělec Andreas Serrano (*1950), ve svých fotografických souborech využívá motivu nahého těla, například soubor „Nudes“ (2009). Jedná se o sbírku portrétů nahých těl a neuhlazené skutečnosti. Zachycuje krásu, sílu a jedinečnost lidského těla, které zachycuje takové, jaké je. Tohoto opakujícího se motivu si můžeme všimnout

i v souboru Budapest (1994). Serrano sám sebe považuje za konceptuálního umělce, ale pokud se jedná o fotografii, tak je tradicionalista. To, co my vidíme, je totožné s obrazem, který viděl skrz fotoaparát.



Obr. 43: Andreas Serrano - Nudes



Obr. 44: Andreas Serrano - Budapest

Svou pozornost lidskému tělu věnuje i fotografka Mia Berg. Při práci u plastického chirurga byla požádána, aby pořídila fotografie před/po operaci. Od té doby dokumentuje lidi, podstupující plastické operace. Fotografie jsou anonymní, jen s údajem jaký zákrok byl proveden a doba uplynulá od operace. „Je to trapné, protože žádáš po někom, kdo je opravdu nervózní, aby se svlékl a vystavil silnému blesku.“³⁹ Mia Berg je i přes to vděčná za svou práci, díky které i získává sebevědomí. Autorka se stává svědkem vývoje vztahu

³⁹ Dostupné na https://www.vice.com/en_us/-world-of-plastic-surgery-photography

pacientů k jejich tělu. Autorka své nedokonalosti sama vnímá, ale díky fotografiím zjistila, že to, co na svém těle chce změnit, je nedůležité.

Fotografie širší veřejnost přitahují. Na internetu jsou možností toho, co může být; pro pacienty jsou kronikou změn; a pro lékaře je to záznam a někdy i trofej.



Obr. 45: Mia Berg - Před/Po

Svou pokožku jako bílé plátno využívá umělkyně Ariana Page Russel, která trpí *Dermatografií*. Touto nemocí trpí asi jen 5 % populace. Lidé s touto nemocí mají extrémně citlivou pokožku, která i při nejmenším dotyku reaguje alergickou reakcí a otéká. Autorka využívá svého stavu a sama sebe mění v žijící, dýchající umělecké dílo, které následně fotografuje.

Se souborem „Dermatographia“ začala v roce 2003, z kterého se stal projekt „Skin Tome“.⁴⁰ Tímto projektem se snaží pomoci ostatním se stejným kožním problémem a ukázat, že i taková kůže je krásná. Fotografováním se autorka snaží vyprávět svůj vlastní příběh a vyrovnat se s nemocí.

⁴⁰ Dostupné na www.skintome.com autorka sepsala i tipy jak žít s dermatografií.



Obr. 46: Ariana Page Russel - *Dermatographia*

Bettina Rheims (*1955) je francouzská umělkyně a fotografka věnující se pohlaví a zobrazování sexuality, androgonním nebo transsexuálním modelům. Dvacet let po projektu „Modern Lovers“ (1990) Bettina Rheims vytvořila další fotografický soubor „Gender Studies“. Svoji pozornost věnuje lidem, kteří se necítí být ztotožněnými se svým pohlavím. Své modely hledala přes Facebook. Ze všech zájemců z celého světa si vybrala přes 30 lidí, s kterými si následně volala přes Skype, aby je poznala. Hovory nahrávala. Audio nahrávky doplňovaly instalaci výstavy. Vytvářely tak hypnotický zvuk třetího pohlaví, který vás doprovázel celou výstavou.

Bettina Rheims využívá ve fotografiích styling. Ukazuje nám iluzi, fikci, vytváří mystično. Modelé „Gender Studies“ nejsou jen transsexuálové, kteří podstoupili změnu pohlaví, ale i transgender. Fotografiemi autorka poznává sama sebe. Každým fotografickým souborem je blíže k zjištění kým je, a kým být chce.⁴¹

Tento soubor podává zajímavou výpověď jako u Phillipa Toledana. Nenutí nás se zamyslet nad krásou, ale otevírá téma sociální. Budí zvědavost, co je na těle původní, co nové a zdali se jedná o ženu či muže.

⁴¹ Dostupné na https://www.youtube.com/watch?v=8I01-VZL3_8



Obr. 47, 48: Bettina Rheims - Gender Studies

3.3 Deformace těla

V předchozí kapitole zmiňují autory, věnující se manipulaci lidského těla v podobě plastických operací. Tato kapitola se věnuje autorům, kteří se věnují tělu a jeho deformaci.

Asger Carlsen (*1973), dánský fotograf, který náhodným procesem v Photoshopu přišel na nápad.⁴² Výsledkem je série „Wrong“ (2008 – 2010). Dalším souborem je série fotografií s názvem „Hester“ (2012), jež zobrazují až znepokojivé černobílé scény. Jeho tvorba je ovlivněna Francisem Baconem a surrealisty jako Salvador Dalí a René Magritte.

V rozhovoru prozradil, že soubor „Hester“ je pojmenován po ulici na které žil v Chinatown.⁴³ Název Hester se mu nelíbil, protože dané slovo nemá žádný význam, žádný příběh. Pro jeho sérii úplně ideální. Sám sebe nevnímá jako fotografa, ale jako sběratele, protože už se nesnaží o pořízení jednoho perfektního snímku jako kdysi. Sbírá miliony fotografií toho, co vidí kolem sebe, když se prochází městem nebo modelů v jeho studiu. Soubor „Hester“ vytvořil pořizováním několika fotografií několika žen z několika různých úhlů. Poté všechny spojil do jednoho obrazu.

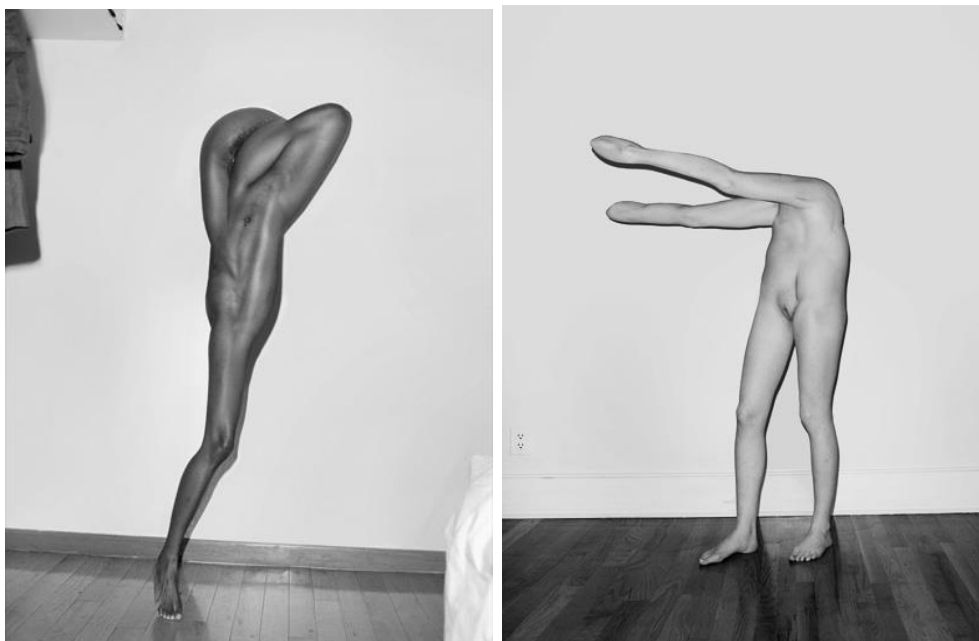
Asgar Carlsen překonává limit klasické fotografie a vyskytuje se na pomezí fotografie, kresby a sochařství. Fotografie pro něj znamená jen materiál. Následnou

⁴² Do svých 26 let pracoval jako kriminalistický fotograf. Poté se věnoval reklamě pro časopisy.

⁴³ Rozhovor dostupný na www.vice.com/en_us/article//an-interview-with-asger-carlsen

postprodukcí tvoří scény amorfních těl. Svými pracemi hledá rovnováhu mezi fikcí a realitou, aby vytvořil dílo tak pronikavé, že se zdá být až skutečné.

Jeho práce působí spíše jako fotografie skulptury nebo uměleckého díla. Autor tvrdí, že ho fotografie unavuje, protože ji je všude už velké množství. Proto s médiem fotografie nakládá, jak se mu zlíbí, tak jako to dělal kdysi Man Ray. Carlsenova tvorba mu pomáhá čelit strachu a pocitu trapnosti.



Obr. 49, 50: Asger Carlsen- Hester

Další fotografka, která se věnuje deformaci a zkreslení lidského těla je Chloe Rosser (*1991) původem z Londýna.⁴⁴ Ve svém díle dokáže proměnit lidské maso v objekty. Soubor „Form“ (2013) je první částí dvoudílného souboru, kterému navazuje soubor „Function“. Výsledný soubor tedy zní „Form & Function“ (2018).

Autorka dokumentuje svalové napětí těla ve zvláštních pozicích. Fotografie těla, přičemž hlava, krk, ruce a nohy jsou skryty úhlem objektivu. Z živých těl se stává zátiší. Fotografuje lidi všech odstínů pleti, pohlaví, velikosti, ve věku od 20 do 70 let. Ke všem přistupuje rovnocenně.

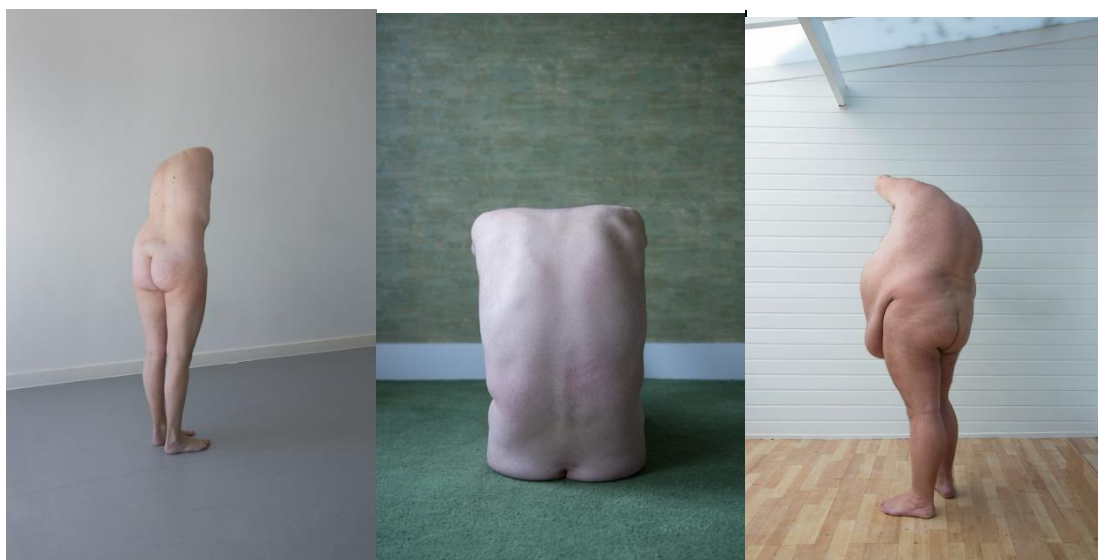
Zachycené těla nejsme schopni identifikovat. Prostředí je zbavené veškerého nábytku, stop obydlí a identity. Zůstávají jen „nedokonalosti“- jizvy, strie, ochlupení. Stejně jako John Coplans (1920 – 2003) pozoroval a dokumentoval své vlastní stárnoucí tělo, i Rosserové snímky jsou intimní a zranitelné. Nachází se za hranic

⁴⁴ Chloe Rosser vystudovala Falmouth University, bakalářské studium Fine Art Photography

identifikovatelného. Z těl se stávají gender fluids, androgynní objekty. Anonymita a tvar těl připomíná papírky Edwarda Westona (1886 – 1958).

Soubor „Form & Function“ zkoumá náš vztah k lidskému tělu. V tomto díle tělo působí až nelidsky. Bez identity se můžeme soustředit na aspekty lidské formy. Důkazem lidskosti je narudlá kůže nebo jemný otisk po oblečení. Zkoumá náš komplikovaný vztah k tělu, který je ovlivněn kulturním prostředím.

Fotografie jsou kontrastem sociálního konceptu „ideálního těla“. Velkou inspirací jí je právě práce „Hester“ Asgera Carlsena. Na rozdíl od Asgera Carlsena nepoužívá vůbec Photoshop. Pózy plánuje dopředu, aby vypadaly téměř surreálně.



Obr. 51, 52, 53: Chloe Rosser - Form and Function

Dorota Sadová (*1973) je slovenská umělkyně, jejíž tvorba se pohybuje mezi médii malby, kresby, fotografie a performance. Hlavním motivem je lidské tělo, které vnímá dvojím způsobem - lidské tělo jako hmota a lidské tělo jako nositel emoce. Autorka si hraje s perspektivou a netradičním úhlem zobrazení. Balancuje na pomezí malby a fotografie. Souboru „Paraziti“ (2009) se skládá z fotografií propletených a deformovaných dlaní a chodidel, z kterých vytváří ornamentální pásy, který jako umělecký virus narušuje prostor nákazou prostředí.

Umělci pracují s tvárností těla a jeho neobvyklou prezentací. Aranžováním těl do nepřirozených póz, úpravou samotného těla či úpravou fotografie v postprodukcii prezentují tělo způsobem, s nímž se divák v obyčejném životě neseťká. Nabízí tak nevídaný pohled na lidské tělo a dovádí pozorovatele k údivu a úžasu.



Obr. 54, 55: Dorota Sadovská - Corporalits



Obr. 56: Dorota Sadovská- Paraziti

ZÁVĚR

Zkoumáním tématu vzhledových nedostatků jsem došla k závěru, že míra tolerance odlišností je v současnosti větší než dříve. Díky mé bakalářské práci jsem si prohloubila znalosti v oboru fotografie, portrétu a lidského těla. Teoretické texty zabývající se estetikou, portrétem a krásou byly zdrojem spousty zajímavých a přínosných informací, myšlenek a nápadů. Pozorování práce tolika významných umělců mě inspirovalo a motivovalo při psaní této bakalářské práce.

Zabývala jsem se tématy jako estetika nebo ošklivost, pokusila se je definovat a nahlédnout na ně z pohledu umělců. Rozebírala jsem různé přístupy, tím jsem tvořila a doplňovala svůj vlastní názor.

Účelem fotografie není jen zachycení okamžiku nebo poukázání na skutečnost. Fotografie může vyprávět zobrazený příběh nebo naznačovat příběh vyfotografovaného člověka či předmětu. Fotografie nás může vzájemně spojit i oddělit. Účel fotografie nespočívá v jejích možnostech či schopnostech. To umělec za fotoaparátem jí dává účel, myšlenku, smysl. Proto mě fotografování a srovnávání přístupů rozdílných fotografů tolik fascinuje.

Těší mě pohled na díla takového množství umělců zabývajících se přístupem společnosti k odlišnostem ostatních. Z mého pohledu bychom se tímto tématem měli věnovat více a šířit myšlenku krásy v ošklivosti mezi širší veřejnost. Mohli bychom tak posunout hranici nehezkého.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- (1) LOPES, D. M. The Aesthetics of Photographic Transparency. *Mind* [online]. 2003, **112**(447), 433-448 [cit. 2020-08-09]. DOI: 10.1093/mind/112.447.433. ISSN 0026-4423. Dostupné z: <https://academic.oup.com/mind/article-looku..433> , s. 434
- (2) LOPES, D. M. The Aesthetics of Photographic Transparency. *Mind* [online]. 2003, **112**(447), 433-448 [cit. 2020-08-09]. DOI: 10.1093/mind/112.447.433. ISSN 0026-4423. Dostupné z: <https://academic.oup.com/minde-lookup/doi/10433> , s. 355
- (3) HARRISON, Tony. *Selected Poems*. 7.2. Velká Británie: Penguin Books, 2013. ISBN 9780241964842, s.166
- (4) SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-x, s. 641
- (5) BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. Vydání páté. Přeložil Svatopluk KADLEC. Praha: Garamond, 2017. ISBN 978-80-7407-382-3, s. 69
- (6) GREENBERG, Jan a Sandra JORDAN. *Chuck Close: Up Close*. 15.3. Velká Británie: DK CHILDREN, 1998. ISBN 978-0789424860. s. 43
- (7) JENKINSON, Mark. *Kompendum portrétní fotografie*. Brno: Zoner Press, 2011. Encyklopedie - grafika a fotografie. ISBN 978-80-7413-159-2. s. 10
- (9) FREELAND, Cythia. *Portraits and Persons*. 13.8. Velká Británie: Oxford University Press, 2010. ISBN 0199234981, s. 21
- (10) FREELAND, Cythia. *Portraits and Persons*. 13.8. Velká Británie: Oxford University Press, 2010. ISBN 0199234981. s. 17
- (11) FREELAND, Cythia. *Portraits and Persons*. 13.8. Velká Británie: Oxford University Press, 2010. ISBN 0199234981, s. 284
- (12) MOORHOUSE, Paul. *Pop Art Portraits*. 15.12. Velká Británie: Yale Univ, 2008. ISBN 0300135882, s. 110
- (13) FREELAND, Cythia. *Portraits and Persons*. 13.8. Velká Británie: Oxford University Press, 2010. ISBN 0199234981. s. 269

- (14) SPINICCI, Paolo. Portraits:: Some Phenomenological Remarks. *The European Society For Aesthetics* [online]. 2009, **2009**(1), 37-59 [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <http://proceedings.eurosa.org/1/spinicci2009.pdf> s. 47
- (15) SPINICCI, Paolo. Portraits:: Some Phenomenological Remarks. *The European Society For Aesthetics* [online]. 2009, **2009**(1), 37-59 [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <http://proceedings.eurosa.org/1/spinicci2009.pdf> s. 43
- (18) Zuza Krajewska. *Portfolio* [online]. Warsaw: Zocha, 2006 [cit. 2020-3-2]. Dostupné z: <http://zuza-krajewska-iowz.squarespace.com/humannature/>
- (19) Ivan Pinkava. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006–2020 [cit. 2020-1-2]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/ivan-pinkava-770/>
- (22) *Fotograf: Tvář*. 1. 2002. s. 66-77
- (23) *Cyril Caine* [online]. Francie: wix, 2018 [cit. 2020-3-1]. Dostupné z: <https://cyrilcaine.wixsite.com/pictures/entre-sort>
- (24) Jizva. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2019 [cit. 2020-08-10]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Jizva>
- (25) *Behind The Scars* [online]. London: Studio Sconcept and Enzo Voci, 2019 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://cyrilcaine.wixsite.com/pictures/entre-sort>
- (26) *Skin Stories* [online]. Amsterdam: Studio7, 2018 [cit. 2019-10-10]. Dostupné z: <https://www.amnorman.nl/mc>
- (27) *Shades of Pale* [online]. Velká Británie: Verizon Media, 2020 [cit. 2020-3-3]. Dostupné z: <https://www.huffingtonpost.co.uk/9>
- (28) *Mrelbank* [online]. Facebook: Instagram, 2020 [cit. 2020-10-17]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/mrelbank/>
- (29) *CMN* [online]. czech: naevusinternational, 2019 [cit. 2019-11-25]. Dostupné z: <https://www.naevusinternational.com//2019/09/Czech.pdf>
- (31) *Justine Tjallinks* [online]. Amsterdam: photo, 2019 [cit. 2020-3-4]. Dostupné z: <http://justinetjallinksphotography.com/PORTRAITS/biography>

- (35) KARDON, Janet. *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment*. 2.10. Pennsylvania: University of Pennsylvania, Institute of Contemporary Art, 1988. ISBN 0884540464. s. 13
- (36) KARDON, Janet. *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment*. 2.10. Pennsylvania: University of Pennsylvania, Institute of Contemporary Art, 1988. ISBN 0884540464. s. 28
- (37) MERCER, Kobena. *Welcome to the jungle: Black masculinity and the sexual politics of race*. 1. New York, London: Routledge, 1994. ISBN 0415906350.
- (38) BARTHES, Roland. *Camera Lucida*. Velká Británie: Vintage Publishing, 1993. ISBN 0099225417.
- (39) *Mia Berg: rozhovor* [online]. Vice Media Group: 2020, 2015 [cit. 2020-2-18]. Dostupné z: https://www.vice.com/en_us/article/gvzeqmte-e-w-plsugery-photography
- (40) *Ariana Page Russel: dermatographia* [online]. LA: Vice Media Group, 2011 [cit. 2020-4-12]. Dostupné z: <https://www.skintome.com/>
- (41) *Bettina Reims: Gender Studies* [online]. Dusseldorf: YT, 2012 [cit. 2020-4-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.8>
- (43) *Asger Carlsen: rozhovor* [online]. Vice Media Group, 2011 [cit. 2020-6-17]. Dostupné z: https://www.vice.com/en_us/an-interview-with-asger-carlsen
- (45) SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN isbn80-85605-18-x.
- (46) ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007. ISBN 80-7203-893-1.
- (47) BURGROVÁ, Vendula. *1. Teoretická část: Medicínská fotografie a její reflexe v umělecké fotografii 2. Praktická část*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2015, 77 s. Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/10563/38957>. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér Reklamní fotografie. Vedoucí práce Tůmová, Vendula.
- (48) WRIGHT, Elizabeth. *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Wiley-Blackwell, 1992. ISBN 978-0631183471. s. 447 - 50

SEZNAM OBRÁZKŮ

- 1 <http://zuza-krajewska-iowz.squarespace.com/9rq6oyc7y7z5d9krnu5d2>
- 2 <http://zuza-krajewska-iowz.squarespace.com/iaube4q4fakqi9el6zzfyk5rj06jj6>
- 3 <http://zuza-krajewska-iowz.squarespace.com/humannatuha-warsaw-2006>
- 4 <https://www.artlist.cz/dila/jizva-5628/>
- 5 <http://www.ivanpinkava.com/artwork%201990-1999/>
- 6 <https://cyrilcaine.wixsite.com/pictures/entr6-ebdf393>
- 7 <https://cyrilcaine.wixsite.com/picturesa7u4f08075955>
- 8 <https://cyrilcaine.wixsite.com/pictures/9958904-7bb5-45ad8eacee>
- 9 <https://behindthescars.co.uk/portfolio-item/tessa-2/?ref=86>
- 10 <https://behindthescars.co.uk/latest-stories/>
- 11 <http://mrtoledano.com/photo/a-new-kind-of-beauty/item/5/>
- 12 <http://mrtoledano.com/photo/a-new-kind-of-beauty/item/4/>
- 13 <http://mrtoledano.com/photo/a-new-kind-of-beauty/item/8/>
- 14 <https://amnorman.photoshelter.com/jQT1Pmc>
- 15 <https://amnorman.photoshelter.com/gallery-image/Skin-stories/hrcA>
- 16 <https://amnorman.photoshelter.com/gallery-image/SkinQIGRo>
- 17 <https://www.elisabethva.com/>
- 18 <https://www.elisabethva.com/vitiligo>
- 19 <https://i.pinimg.com/736x/a8bf3.jpg>
- 20 <https://www.hasselblad.com/stories/bn-for-diversity/>
- 21 https://cdn.hasselblad.com/hasselbladk_0197
- 22 <https://cdn.hasselblad.com/hasselblad-com/0fa4q=97>
- 23 <https://cdn.hasselblad.com/hasselblad-com/q=97>
- 24 <https://paoladegrenet.com/albino-beauty/>
- 25 <https://paoladegrenet.com/albino-beauty/>
- 26 <http://www.andreazvadova.com/pigment>
- 27 <http://www.andreazvadova.com/pigment>
- 28 <http://www.andreazvadova.com/pigment/2>
- 29 <https://www.lensculture.com/justine-tjallinks?882>
- 30 <https://www.lensculture.com/justine-tjallinks?882>
- 31 <https://www.lensculture.com/justine-tjallinks?8788>
- 32 <https://www.lensculture.com/justine-tjallinks8788>

- 33 <https://format-com-cld-res.cloudinar.comkj.jpg>
- 34 <https://format-com-cld-res.cloudinary.com/image/pjpg>
- 35 <https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resizeheight=7.jpg>
- 36 <data:image/jpeg;base64,/9JPj4n/b1h/Z>
- 37 <data:image/jpeg;base64,/9j/4AAQSkZJRxI /9k=>
- 38 <data:image/jpeg;base64,/9j/4AAQSkZJRgAGBxIY>
- 39 <data:image/jpeg;base64,>
- 40 <https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads-1.jpg>
- 41 <https://html1-f.scribdassets.com/7-da8a55b510.jpg>
- 42 <https://html1-f.scribdassets.com/75yilg9u4g4sd777048b96.jpg>
- 43 <https://andresserrano.org/series/nudes>
- 44 <https://andresserrano.org/series/budapest>
- 45 https://www.vice.com/en_us/article/g-plastic-surgeraphy
- 46 <https://arianapagerussell.com/>
- 47 <https://www.artlimited.net/agenda/image/artlim.jp1ZB.jpg>
- 48 <https://i.pinimg.com/originals/4d/3d/c7/4d3.jpg>
- 49 <https://viceland-assets-cdn.vice.com/blogs/en/files/10.jpg>
- 50 https://artlogic-res.cloudinary.com/w_180vi98j.jpg
- 51 <data:image/jpeg;base64,/9j/>
- 52 <https://www.festival-circulations.com/w>
- 53 <https://www.festival-circulations.com/uplog>
- 54 <https://www.sadovska.sk/download/portfolio1.pdf>
- 55 <https://www.sadovska.sk/download/portfolio1.pdf>
- 56 <https://www.sadovska.sk/download/portfolio1.pdf>

