

# **Portrét ošklivosti ve fotografii**

Bakalářská práce, Tereza Trautmannová, 2011

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2010/2011

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza TRAUTMANNOVÁ**  
Osobní číslo: **K07251**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Portrét ošklivosti ve fotografii**  
  
**2. Praktická část:**  
**a) katalog výrobků nebo služeb: Cena za smrt**  
**b) volný výstavní soubor: Normal**

Zásady pro vypracování:

**1. Teoretická část:**

rozsah práce: minimálně 25 stran textu + předepsané přílohy.

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části Bakalářské práce po dobu 15 min. včetně obrazové prezentace. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce. Časový limit je nutno dodržet.

**2. Praktická část:**

a) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12 – 15 fotografií – formát 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + stejný počet zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm (nebo odvozený formát) adjustovaných ve formě výstavních zvětšenin a instalovaných na zdi. Publikace by měla obsahovat krátký informativní text. Text musí projít jazykovou korekturou.

b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explicace + písemná obhajoba), min. 10 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.

Současně budou všechny části praktické i teoretické práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

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

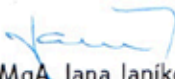
Seznam odborné literatury:

**doporučené zdroje:**

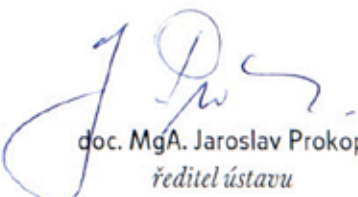
**veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.**

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**  
Ústav reklamní fotografie a grafiky  
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**  
Ústav reklamní fotografie a grafiky  
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2010**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. MgA. Jaroslav Prokop  
ředitel ústavu

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- беру на ве́домии, же бакала́рская/дипломовá 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlině právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 Zlině, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlině ..... 15.2.2021 .....

Tereza Trautmannová

*Trautmannová*

.....  
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola nevydělěčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) 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, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené takem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odporá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.



Prohlašuji,

- že jsem na bakalářské práci pracovala samostatně a použitou literaturu jsem citovala. V případě publikace výsledků budu uvedena jako spoluautorka.
- že odevzdaná verze teoretické bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné

Na tomto místě bych ráda poděkovala pedagogům Mgr. Lucii L. Fišerové za vedení mé práce a věcné připomínky a Mgr. Anně Maximové za ochotu a poskytnuté rady. Dále pak rodině a přátelům za psychickou podporu.

## **Abstrakt**

Cílem této bakalářské práce je stručně zmapovat zobrazování portrétu ošklivosti ve fotografii v rámci jeho historie až po současnost se zaměřením na rozdílné přístupy jednotlivých autorů.

**Klíčová slova:** fotografie, portrét, ošklivost, krása, estetika

## **Abstract**

The aim of this thesis is to briefly map out displaying of portrait of ugliness in the photography, since past to the present, focusing on different approaches of the individual authors.

**Keywords:** photography, portrait, ugliness, beauty, aesthetics

# Obsah

|         |                                 |    |
|---------|---------------------------------|----|
| 1       | Úvod                            | 9  |
| 2       | Zobrazení ošklivosti v historii | 11 |
| 3       | Portrét ošklivosti              | 15 |
| 3.1     | Žena a ideál krásy              | 15 |
| 3.1.1   | Anorexie                        | 20 |
| 3.1.2   | Obezita                         | 24 |
| 3.1.3   | Plastické operace               | 30 |
| 3.2     | Stáří                           | 35 |
| 3.3     | Nemoc                           | 40 |
| 3.3.1   | Ošklivá kůže/ kožní defekty     | 43 |
| 3.3.2   | Efekt jinakosti                 | 48 |
| 3.3.2.1 | Znetvoření, amputace, jizvy     | 48 |
| 3.3.2.2 | Zrůdy                           | 50 |
| 3.4     | Smrt, vyobrazení smrti          | 54 |
| 4       | Závěr                           | 62 |
| 5       | Prameny a zdroje                | 63 |
| 6       | Seznam autorů                   | 67 |

# 1 Úvod

V antickém světě věřili, že krása obohacuje ducha. Po staletí se vytvářely definice a směrnice krásy. Krásu reflektovalo umění a umělci. Zaměříme-li se na historii portrétního umění, pak zjistíme, že zobrazovaný se znázorňoval většinou hezčí, než jaký ve skutečnosti byl. Najdou se však i takoví umělci, kteří se napříč dějinami vymykali dobovým konvencím. V jejich tvorbě nalezneme odlišný pohled, jak vnímali svět kolem sebe. Někteří z nich budou otvírat jednotlivé kapitoly této bakalářské práce, aby pomohli přiblížit se a porozumět tématu portrét ošklivosti.

Touto prací bych vám chtěla představit portrét surový. Portrét, před kterým někdy zavíráme oči, či si ho raději nevšímáme. Není to právě proto, že se bojíme, že bychom takto mohli vypadat? Ošklivost! To je slovo, které často zaznívá z našich úst. Avšak snahy o pochopení už je méně.

Jak charakterizovat ošklivost? Definice je složitá, téměř nemožná. Vždyť záleží na názoru každého z nás, kde je hranice mezi krásou a ošklivostí. Smyslem této práce by nemělo být určovat měřítka ošklivosti; kdyby mělo, museli bychom ji označit za více než bláhovou.

Práce má poukázat na rozdíl mezi názorem umělců na pojetí dvou odlišných protikladných úhlů pohledu na portrét ošklivosti člověka. Poukazuje hlavně na výrazné vybočení z průměru a to ošklivost. Zdůrazňuje a porovnává na jednotlivých případech různé formy deformací, nemocí a abnormalit, které přecházejí do psychických stavů, které se projevují v portrétu, přes různé typy nemocí a degenerací až po různý stupeň stavu stárnutí organismu přecházejícího až po smrt.

To vše by nás mohlo zaujmout, ale na druhé straně by to mohlo vyvolat pocit nelibosti, hraničící až s odporem.

U portrétu se často jedná o zobrazení, která jsou velmi intimní. Portrétovaný sám se svou podobou mnohdy žije ve studu, o to víc nepříjemné je pro něj představit ji veřejnosti. Pro veřejnost, která je tolik posedlá krásou, se ošklivost stává vytrhnutím ze stereotypní průměrnosti.

Krása je spojována se zdravím, čistotou, symetrií a průměrností. Právě průměrnost se stala podstatou pro studii ideálního portrétu. Zá-



kladem této studie je sestavení portréту vytvořeného spojením fotografií mnoha osob.<sup>1</sup>

Nestává se tak dnešní doba až příliš zidealizovaná? Pokud budeme pozorně vnímat svět kolem nás, zjistíme, že se s vyobrazením krásy setkáme ve všech odvětvích naší kultury. Velkou roli v současné době hrají média. Ukazují nám svět, po kterém bychom měli toužit. Máme uvěřit, že ideální postava je pouze jedna a to s mírami 90-60-90 a výškou 170 cm.<sup>2</sup>

Na internetových stránkách MissNet jsou vypočítány ideální proporce ženy, muže i „člověka“.

„Opravdová“ dokonalá čísla ženy jsou následující: míry 87-64-89cm, váha 53kg, výška 169 cm, věk: 21,10 let. U muže pak míry 97-76-90 cm, váha 74 kg, výška 181cm a věk 24,10 let.

Pokud se nám nepoštěstí mít tyto dokonalé míry, nemusíme zoufat. Je zde moderní „medicína“, která nám je pomůže dosáhnout. Dnešní doba skýtá nekonečné možnosti. Pro všechno je stanovený ideální vzhled: obličej, tvar postavy, pleť, atd. Je to jako by nás někdo manipuloval. Ale nejsme to jen my sami? Neovlivňuje nás tento civilizační postižený svět již příliš? Neženeme se do světa, ve kterém ztrácíme vlastní originalitu a stáváme se průměrnými?

Cílem této bakalářské práce je představit ošklivost stejně inspirativní, důležitou a hodnotnou jako je krása. Vyvolat jistou debatu nad ošklivostí, neboť je pro nás v životě přirozená a tudíž i nezbytná.

Na závěr uvádím citát, který pocitově dle mého názoru s touto prací souvisí:

*„Tvůj strom je dobrý i špatný. Ne všechny plody se ti líbí. Ale jsou mezi nimi i plody krásné. Zhlížet se v krásných plodech a ostatní zavrhnout je příliš snadné. Všechny jsou jen různými hledisky téhož stromu. Je příliš snadné zvolit si jen jednu větev a ostatní zavrhnout.“<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Beautycheck [online]. 2007[cit.2011-09-12] Dostupné z: <http://www.ursispaltenstein.ch/blog/weblog.php?weblog/2007/08/24/> [cit. 2011-09-12]

<sup>2</sup> MissNet [online]. 2003[cit.2011-09-12] Dostupné z: <<http://www.missnet.cz/?miss=ideal#zeny%A8%20-%20ide%E1ln%ED%20postava>>

<sup>3</sup> SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. Citadela. 3. vyd. Praha: Vyšehrad, 1994. 299 s. ISBN 80-7021-116-4. s. 235.

## 2 Zobrazení ošklivosti v historii

V průběhu dějin se chápání a znaky ošklivosti přetváří a mění. Její určení je problematické. O kráse bylo řečeno mnoho, ale pokud se budeme snažit definovat ošklivost, nebude to snadné.

### ANTIKA

V této části dějin nalezneme první projevy ošklivosti. Zjistíme, že v tehdejšímu světě se filozofové zaměřovali převážně na rozpoznání rysů krásy. Právě o kráse se věřilo, že obohacuje ducha. Umělecká díla té doby měla uchvacovat svou dokonalostí. Filozofové antického Řecka utvářeli myšlenky, které formulovaly krásu jako pojem. Jedním z prvních byl Aristoteles.

Hovoří o vykoupení ošklivosti věrným a působivým zobrazením a o možnosti proměnit ošklivost v krásu, čehož lze docílit jejím mistrovským napodobením.<sup>4</sup>

I filozofové stoicismu vnímali existenci ošklivosti. Základem jejich teorie je princip kontrastů: „Ošklivost existuje jen proto, aby vedle ní ještě více žářila krása. Ošklivost je vlastně jako černá, vedle které se každá barva rozzáří.“<sup>5</sup>

Antická filozofie dala základ filozofii jako celku. Myšlenky té doby se utvářely, měnily a vzájemně se ovlivňovaly. Příkladů bychom našli jistě mnoho. Vyjmenovat všechny však není cílem této bakalářské práce.

Antickou dobu ovládaly báje a pověsti. Existence bohů byla samozřejmá a dávala prostor světu plnému nestvůr a bájných bytostí. Svět, ve kterém není nic nemožné. Snad každý byl fascinovaný pestrostí zobrazení bájných příšer - kentaurů, medúz, tříhlavého psa Kerbera a řady dalších. Tehdejší pojetí světa vyplynulo z neznalosti skutečnosti. V pozdější době, kdy už člověk měl větší znalosti, představa

---

<sup>4</sup> ARISTOTELES. Poetika. Praha: Gryf, 1993. 67 s. ISBN 80-85829-01-0.

<sup>5</sup> KANDINSKY, Wassily. O duchovnosti v umění. s. 76

nadpřirozena ztrácela svou sílu. Umberto Eco ve své knize Dějiny ošklivosti o tomto období píše:

*„Je to svět ovládaný zlem, kde i nádherné bytosti se dopouštějí skutků ohyzdňě strašných.“*<sup>6</sup>

Antické pojetí světa je obdivováno celá staletí. Ošklivost zde měla velký prostor a diváka nepřestává fascinovat ani v dnešní době.

### STŘEDOVĚK

Tuto dobu ovládla propagace křesťanské víry. Věřilo se, že vše, co je stvořeno Bohem, je dobré, a co je dobré je i krásné. Ošklivý byl pouze ten, kdo narušil svazek s Bohem, tedy vše co bylo nekřesťanské a ateistické. Ošklivost byla vykoupěna vírou v Boha. Byla přítomna v každodenním životě – k propagaci víry. Tématy uměleckých děl se stávají utrpení, bolest, tělesné znetvoření, avšak úzce spojené s krásou boží. Triumfem křesťanství, jak uvádí Eco je zobrazení smrti.<sup>7</sup>

Ta je všudypřítomná, otevírá bránu do pekel. V literatuře se právě peklo stalo nevyčerpatelnou inspirací pro knihu Danta Alighieriho Božská komedie či malíře Hieronyma Bosche. V této době se můžeme setkat i s pojmem čarodějnictví. Ošklivé, zlé stařeny, které jsou spolčeny s ďáblem.

Právě ďábel a jemu přisuzovaná ošklivost byla pro křesťanství stěžejní. Zobrazení pekel bylo záměrné. Mělo varovat hříšníky a ukázat jim, co je čeká, pokud se obrátí zády k Bohu. Vládce pekel má mnoho podob a v průběhu dějin se jeho fyzická ošklivost zmenšuje, ale stejnou mírou roste jeho ošklivost morální. Stává se těžko rozpoznatelný, zákeřnější a nebezpečnější. Nabírá na sebe lidskou podobu.

Středověk navazuje na antiku ve vyobrazení monster. Například vyobrazení příšer na gotických katedrálách – chrličce, fresky a portály. Převzal tento fenomén a předělal jej k obrazu svému.

Svět byl neprobádaný, plný nestvůr, lišících se od lidí. Eco přirovnává tento zájem o monstra k nynějšímu o zvířata v ZOO.<sup>8</sup>

Jejich přítomnost byla přisuzována Bohu, měla za úkol udržet vrozenou harmonii světa.<sup>9</sup>

Lidé byli těmito stvořeními velmi fascinováni. Vzniklo i mnoho mra-  
voučných bestiářů vysvětlujících jejich význam.

<sup>6</sup> ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. s. 34.

<sup>7</sup> ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. s. 62.

<sup>8</sup> ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. s. 113.

<sup>9</sup> ECO, Umberto. Dějiny krásy. s.143.

Středověk je často označován jako černé období historie. Ošklivost v tomto období zaznamenala svůj rozkvět. Bylo to období nevalné hygieny s všude přítomnými odpadky, morem a jinými nemocemi, výkaly, hnilobou a zápachu z upalování čarodějnic. Těžko objevíme dobu, ve které je ošklivost více zastoupena.

## NOVOVĚK

Časové období novověku je stanoveno v této práci od renesance až do 19. století. Nastalo období velkého zájmu o estetiku. Mimo zájmu o krásu se dostává prostoru i ošklivosti.

Renesanční umění nepřineslo jen dokonale krásné portréty. Poprvé ukázalo i ošklivost a nemoci. Jako příklad uvádím obraz Stařec a hoch od Domenica Ghirlandaia, o kterém se budu více zmiňovat v kapitole Nemoce. Napjatost mezi rozpoznáním ošklivosti a krásy vyúsťuje ve svobodnější myšlení lidí a k větší tolerantnosti k ošklivosti. Již není přisuzována pouze náboženství a bájným bytostem. Je spojována se vkusem a reálným světem. Nabírá subjektivního dojmu.

Romantismus posunoval ošklivost do nové podoby. Smrt, rozpadlé budovy či temná stránka světa, to vše spojuje ošklivost s krásou v jeden celek. V 19. století ošklivost přestává být tabuizována a vchází do umění. Francouzský romantický spisovatel Viktor Hugo (1802-1885) ji využil jako základ svého románu Chrám matky boží v Paříži. Zájem znázornění smrti, nemoci či hrůznosti dává umění novou podobu. Umění ztrácí hranice, nic není nemožné. Začíná nová etapa umění.

## 20. STOLETÍ

Staré principy jsou popřeny a umění se stává nepředvídatelné. Ošklivosti se dostává obrovského prostoru a vyústila v zrovnoprávnění s krásou. Například francouzský básník Charles Baudelaire ve své básni Mršina přirovnává hniјící tělo ke květině — směšuje humus a krásu. Ve světě umění se ošklivost stává nepostradatelná. V 20. letech, s příchodem avantgardy, je vyhledávaná umělci. Stala se zajímavým prostředkem k vyjadřování názorů a cestou, jak sdělit divákům a světu potřebné. Stejný názor však často nesdílel divák. O tom, jak vnímala veřejnost umění té doby píše ve své knize Dějiny ošklivosti Umberto Eco:

*„Publikum vidělo v jejich dílech příklady umělecké ošklivosti. Ne-považovalo je za krásná zpodobnění uměleckých věcí, nýbrž za ošklivá zpodobnění skutečnosti.“<sup>10</sup>*

Dnes jsou díla moderních umělců řazeny mezi nejzajímavější v historii.

*„Ošklivost avantgardy byla přijata jako nový model krásy a dala vzniknout novému obchodu s uměním.“<sup>11</sup>*

## SOUČASNOST

Jedním z příkladů současné ošklivosti nám mohla být ukázka děl na výstavě Dekadence NOW v pražském Ruolfinu v roce 2011. Provokativní názor a práce s určitými tabuizovanými tématy má opět novou dynamiku. Umění současnosti řeší často otázky a problémy, které vzbuzují v široké veřejnosti určitý odpor. Je to umění, které stojí na okraji. Často se dostává za pomyslný okraj toho, co je přijatelné.

---

<sup>10</sup> ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. s. 365.

<sup>11</sup> ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. s. 372.



## 3 Portrét ošklivosti

### 3.1 Žena a ideál krásy

Již po staletí bylo zobrazování ženské krásy hlavním uměleckým cílem. Renesanční umění jako první v historii ukázalo u portrétu ošklivost a stárí a odhalilo skrytou realitu.



Jako příklad uvádím obraz *Čtyři fáze ženy* od renesančního malíře **Hanse Baldunga Griena** (\*1484 - † 1545).

Patřil do skupiny umělců, kteří znázorňovali své obavy nad dalším osudem lidstva i nad utrpením jejich doby, které vyjádřili prostřednictvím své fantazie. Jedno z témat jeho tvorby bylo mimo jiné zobrazení čarodějnic a fází života. Jeho díla uchvacují pozorovatele svou reálností. Uvádím zde jeho dílo v souvislostech vnímání ženské krásy. Poselství obrazu není ani tak skutečnost, že děvčátko vyrostе v mladou ženu, zestárne a pak přijde smrtka s přesýpacími hodinami a vše skončí. Hans Bandung viděl ženy jako proradné bytosti, které se nedokáží smířit s pomíjivostí krásy.

Žena je spojována s krásou a snaží se ji s plynutím času udržet. Pro společnost je charakteristickým jevem to, že zatímco u muže má krása a ošklivost široké hranice, žena je buď krásná nebo ošklivá.

Jako by neměla právo zestárnout a být při tom stále krásná. Proto je tato kapitola věnována ženám, u kterých se výrazné snahy o udržení krásy projevují nejčastěji.

Soutěže krásy, televize, časopisy, reklamy, móda, atd., to vše určuje, jak bychom měli vypadat. Zhmotněním myšlenek ideálu ženské krásy se v roce 1959 stala panenka *Barbie*. Společnost tato hračka ovlivňuje již desetiletí a dopad, jaký bude mít na malé dívky, výrobce nezajímal. Barbie, Twiggi a jejich následovnice pobláznily svět. Perfektní vzhled symbolizovaly dlouhé nohy, vosí pas a dmoucí se prsa. Hranice mezi touto krásou a ošklivostí je však velice úzká a mnoho dívek se změnilo z krásek na šeredu.



Fotografka **Marie Brousilová** (\*1982) v souboru *No body is perfect* (2007) srovnává krásu se skutečnou realitou. Symboly ošklivosti jako je pomerančová kůže, jizvy, povislá prsa a vrásky aplikuje na dokonalou postavu Barbie a tím nás přesvědčuje, že není možné dosáhnout předkládaného ideálu.



Obr. 1 Marie Brousilová, No body is perfect (2007)

Nastává i situace, kdy žena svou snahou o přehnaně dokonalou postavu ztrácí svou ženskost. Kulturstika a její reprezentanti se snaží získat obdiv od běžného publika. To však většinou konstatuje, že se tak nikdy nestane. Přehnané postavy za hranicemi svých možností nikdy nezískají vytoužený úspěch. Hlavní kritika poukazuje na ženy reprezentující tento „sport“. Jsou vnímané jako lidská monstra.

Soubor *Female Bodybuilders* (2003)<sup>13</sup> je projekt německého fotografa **Martina Schoellera** (\*1968). Při pohledu na tyto portréty můžeme pocítovat šok, jak ženské tělo může získat typicky mužský charakter. Pokud by byl portrétovaný muž kulturista, mnohým z nás by připadal jako "super-muž". Žena však v tomto podání přestává být v souladu se svým pohlavím (získává mužské vlastnosti a tím i vzhled). To vše je umocněno nadživotní velikostí výsledného provedení, kde si můžeme prohlédnout nejmenší detaily.



Obr. 2 Martin Schoeller, *Female Bodybuilders* (2003)

---

<sup>13</sup> Žena kulturistka



**Andres Serrano** (1950\*) ve své tvorbě vždy šokuje. Kontroverzní používání mateřského mléka, krve a spermatu rozpoutává u veřejnosti debatu. V případě jeho projektu *Les a Lewis* (1998) tomu není jinak. Snímek představuje kulturistku, které nevidíme do tváře. Divák je při pohledu na torzo těla zmaten, jestli se nejedná o vyobrazení těla mužského. Drobné detaily jako zvlněné vlasy a umělé nehty nás však uvedou na pravou míru. Tělo složené z ohromné masy svalové hmoty ztrácí lidské proporce.



Obr. 3 Andres Serrano, *Les a Lewis* (1998)



### 3.1.1 Anorexie

I v dnešní době se setkáváme s některými znaky ošklivosti. Jako příklad bych uvedla anorexii, která vznikla v důsledku honby za krásou. Je výrazem pokřiveného obrazu ideální ženy. Velký vliv na ni má módní průmysl. Jedná se o psychickou nemoc, která stále více zasahuje společnost. Nemocný má zkreslené představy o svém těle a v důsledku toho odmítá potravu. Je často spojována s touto dobou a představována jako „civilizační choroba“. Záznamy však nalezneme i v minulých stoletích. Asi nejznámější historickou postavou trpící anorexií byla císařovna Alžběta Bavorská, známá jako princezna Sissi. Při výšce 172 centimetrů její váha prý nikdy nepřesáhla 55 kilogramů, ale většinou se pohybovala i pod hranicí 50 kg. Jedla jen ovoce a zeleninu, ve volném čase nedělala nic jiného než sport. Nikdy si nesesedla, v jejích pokojích prý ani nebyly židle.

Různé pohledy autorů zabývající se touto tematikou mají jedno společné – šokující svědectví pro nečinně přihlížející společnost a kritiku prezentace „krásy“.



*„Mentální, tj. psychická anorexie je nemocí lidí, kteří chtějí být štíhlí i za cenu sebepoškození, zejména adolescentů, až může vyústit smrtí vyhladověním. Postihuje především ženské pohlaví, muže taktéž, ty však minimálně.“<sup>14</sup>*

<sup>14</sup> Anorekticka [online]. 2003[cit.2011-09-12]

Dostupné z: < <http://www.anorekticka.cz/> >

**Lukáš Horký** (\*1979) se často zabývá sociální tematikou, stavu těla a duše. Zkoumá pocity člověka a jeho neverbální projevy. Témata anorexie a bulimie citlivě uchopuje ve svých dvou souborech: *Mentální anorexie a bulimie – dvě hluboké propasti*, který začal fotografovat v roce 2004 a cyklus *Deníky* z roku 2007.

V prvním souboru: *Mentální anorexie a bulimie – dvě hluboké propasti*, v nemocničním prostředí zaznamenává výpovědi dívek trpících touto nemocí. Jejich ideál krásy se jim změnil v noční můru a v mnohých případech nastolil i smrt.

„Chci být zase v pohodě a ještě chci vzkázat lidem, kteří chtějí mít postavu dokonalých modelek: „Lidi, neblbněte! Přijměte se takoví, jací jste. Všichni jsme něčím jedineční a krásní – dokonalí! Protože pak se můžete dostat tak móóóc na dno, že se cesta ven hledá moc těžko.“<sup>15</sup>

Naopak v druhém cyklu *Deníky* se autor snaží minimalisticky a citlivě zachytit pocity člověka žijícího s touto nemocí. Fotografie jsou doplněny o autentické výpovědi postižených. Reálné prostředí nahrazuje to nemocniční z předešlého souboru. Výrazným prvkem se stává hra se světlem, které symbolizuje naději na změnu. Pokud je pozorovatel vnímavý, objeví na záběrech skryté souvislosti spojené s touto nemocí.



Obr. 4 Lukáš Horký, *Mentální anorexie a bulimie – dvě hluboké propasti*

<sup>15</sup> Lukashorky [online]. 2008 [cit.2011-09-12] Dostupné z: < [http://www.lukashorky.cz/portfolio?id\\_static=22](http://www.lukashorky.cz/portfolio?id_static=22) >

*„Proč mám pořád pocit, že musím být dokonalá? Proč neustále nosím nějakou masku, předstírám, že jsem někdo, kým ve skutečnosti nejsem, jen abych se zalíbila ostatním lidem? Tak jsem se zamotala do pavučiny lží a přetvářek, až jsem ztratila samu sebe. Nemám ponětí, kým jsem. Co chci ve skutečnosti já? Co cítím? Co potřebuji? Jak opět nalézt cestu k sobě samé?“<sup>16</sup>*



Obr. 5 Lukáš Horký, *Deníky* (2007)



Německá fotografka **Ivonne Thein** (\*1979) nám předkládá soubor s názvem „Třicet dva kilogramů“. Právě do této váhové kategorie klesnou dívky snažící se o dosažení ideální váhy. V porovnání s ostatními soubory tohoto žánru je tento odlišný. Autorka pořídila snímky skutečných modelek nevybočujících z běžného váhového průměru a pomocí počítačových programů zredukovala jejich tělesnou hmotnost právě na výše zmiňovanou hranici třicet dva kilogramů. I když v počátcích práce na tomto konceptu byla představa fotografky zcela odlišná. Navázala kontakt se německým hnutím „Pro-Ana“<sup>17</sup>, avšak mladé ženy odmítly podobnou účast. Ivonne spojuje anorexii s módní ateliérovou fotografií. Někteří teoretici však tvrdí, že by to pro dívky trpící touto nemocí mohlo být i inspirací. Reakce však tomu nenavědčují. Sám autorčin záměr spočívá v kritice extrémních případů tělesnosti. Dobrá není nejen obezita, ale i přílišná hubenost.



Obr. 6 Ivonne Thein, THIRTY-TWO KILOS (2006 – 2007)

<sup>17</sup> „Pro- Ana“ Hnutí, které vyznává extrémní štíhlost a obdivuje anorexii.

### 3.1.2 Obezita

*Ve vyspělých státech světa je v současné době považována za jistý druh epidemie. Obezita a nadváha jsou onemocnění z nadměrného uložení tuku v organismu.*

Žena, kterou v současnosti tato nemoc postihla nejvíce na světě, je Američanka Pauline Potter (47) s váhou 320 kg. Je k neuvěření, že cílem některých žen je právě dosažení pozice nejobéznější žena planety. Pauline mezi ně rozhodně nepatří a otevřeně přiznává, že by si přála zhubnout, a to více než 220 kilogramů. Za její morbidní obezitu mohou převážně rodiče, kteří ji od dětství zahrnovali jídlem a dědičné geny. Její matka údajně vážila přes 180 kilogramů a otec měl ještě téměř o metrák více.



„Víme, že minimálně z 50 % je obezita podmíněna geneticky. Pokud jsou oba rodiče obézní, pravděpodobnost výskytu stejného problému u jejich potomka je 80 %. Tato nevýhoda se ale dá změnit zvýšeným úsilím při dodržování správných stravovacích návyků a dostatkem pohybové aktivity.“<sup>18</sup>

V mediálním světě prezentujícím ideály společnosti nemá obezita místo. Respektive média ji využívají jako prvek pro pobavení společnosti či jako odstrašující případ. Oproti tomu výrazná podvýchva je

<sup>18</sup> Obezita [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://www.obezita.cz/obezita/priciny-obezity/> >



spojována s módními trendy a mnozí ji posléze považují za znak dokonalosti.

Představuji Vám autory, kteří k obezitě přistupují jako k uměleckému prvku a vnímají ji jako neodmyslitelnou součást života.

**Leonard Nimoy** (\*1931) ve svém projektu s názvem „*The Full Body*“ (2008) zrovnoprávnil otylost s ideálem krásy. Jak sám říká: „*Celé roky jsem pracoval s modelkami, které mají „klasický“ vzhled, žádné individuální identity. Byla pro mně výzva ukázat v souboru ženskou sílu, kterou jsem u předchozí práce nepociťoval.*“<sup>19</sup>

Konceptem své práce navázal na slavné fotografie Helmuta Newtona a Herba Rittse. Vytvořil vlastní interpretaci snímku od Helmuta Newtona diptych *They're Coming!* a od Rittse snímek *Cindy and Company*. Postupně navázal na renesanční díla od Sandra Botticelliho a jiných malířských mistrů. V konceptu své práce se pokusil představit obezitu v roli módního trendu. Nimoy se tímto souborem snaží vyvolat diskuzi o kráse a společenské přijatelnosti. Představuje ženy hrdé ve vlastní kůži.

**Liu Zheng** (\*1969) je často označován jako novodobý August Sander. Čínská fotografie je spojena s politickou propagandou. Oproti svým krajanům nám představuje Čínu upřímnou a pravdivou. Je považován za kritika moderní Číny, která ničí tradiční kulturu. Projekt „*Dream shock*“ skýtá 40 portrétů a odhaluje dosud neznámé aspekty čínského lidu. Série představuje široký průřez společností: bohatí, chudí, transsexuálové, horníci, atd. Snímek „*A Fat Woman*“ (2008) odhaluje krásu a melodičnost obézních křivek a tukových polštářů. Obezitu prezentuje jako umělecké dílo. Sám Liu Zheng o své práci říká:

„*Se zvědavostí dítěte jsem otevřel krabici, která nikdy otevřena být neměla a kterou by nikdo jiný asi neotevřel. V Číně je takovýchto krabic až příliš mnoho – lidé jsou na jejich existenci zvyklí, ale jen málo lidí zajímá, co drží v rukou. Zdá se, že lidé dávno zapomněli na zvědavost.*“<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> volný překlad: Rmichelson [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < [http://www.rmichelson.com/Artist\\_Pages/Nimoy/pages/MaxBeaut.htm](http://www.rmichelson.com/Artist_Pages/Nimoy/pages/MaxBeaut.htm) >

<sup>20</sup> volný překlad: Zen-foto [online]. 2009 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < [http://www.zen-foto.jp/031\\_Exhibition\\_200909-10-en.html](http://www.zen-foto.jp/031_Exhibition_200909-10-en.html) >



Obr. 7 Leonard Nimoy „The Full Body Project“ (2008)

Americké fotografky **Laurie Toby Edison** (\*1942) a fotografka skrývající svou pravou identitu a vystupující pod pseudonymem **Substantia Jones** mají na obezitu podobný pohled. Oproti výše zmíněným autorům své fotografie staví do pozice dokumentu a ukazují nám život s obezitou. V případě práce Laurie Edisonové se jedná o černobílé akty v autentickém prostředí portrétovaných. Edisonová svůj soubor vydala jako publikaci pod názvem *Women En Large* (1994). Její soubor je otevřenou zpovědí. Portrétovaným nechybí obličej a reálné prostředí ve kterém se pohybují. Divák má tak možnost nahlédnout do jejich soukromí bez jakýchkoliv zábran. „Substantia Jonesová“, která doposud neprozradila své pravé jméno, vytvořila barevný soubor se skrytou identitou. Divák si tak může představit v pozici portrétovaných nějakou známou osobnost a obezitu vnímat odlišně. Záběr se více soustředí na detail. Fotografka vytvořila v roce 2007 projekt *The Adipositivity*, propagující obezitu do pozice krásy. Cílem obou projektů je vyvolat estetický dojem z tlustého těla a rozšířit definice fyzické krásy.



Obr. 8 Laurie Toby Edison, *Women En Large* (1994)



Obr. 9 Substantia Jones, *The Adipositivity* (2007)

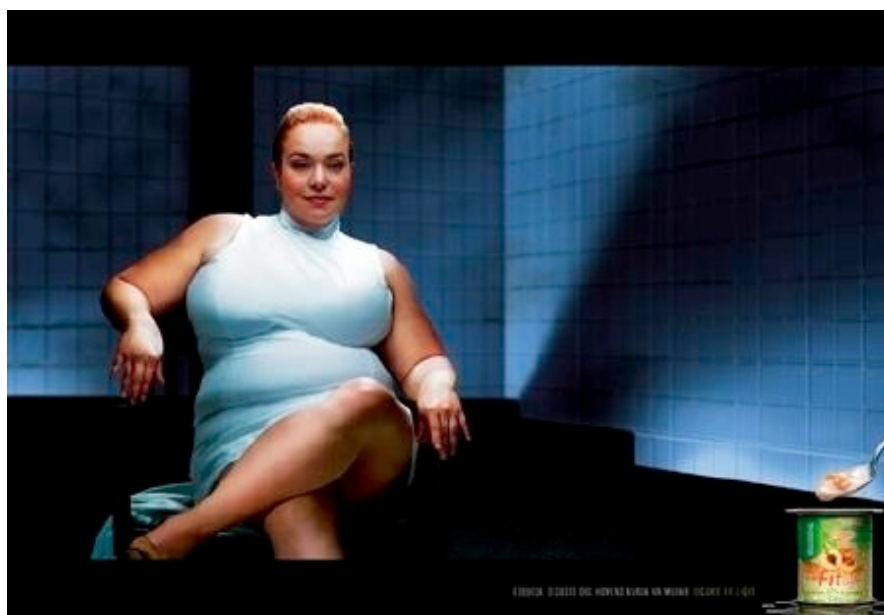
Soubor **Jany Hojstičové** (\*1972) pod názvem „40 v 36” (2005) zachycuje znaky „civilizovaného světa” podrobeného představám společnosti o těle. Kriticky se tak vyjadřuje k postoji médií ovlivňujících myšlení společnosti. Varuje před mediálně propagovaným světem, který reálný život tlačí do pozadí.

Na fotografiích Jany Hojstičové se nacházejí ženy s konfekční velikostí 40, která je běžná pro normální zdravou ženu. Avšak nesplňuje ideální míry diktované médii a přijímané společností. Ženy jsou oblečené do těsných, průsvitných oděvů ušitých z igelitu. Oděvy jsou zhotovené podle ideální konfekční velikosti 38 a tělo se v ní stává uvězněné. Deformace těla, jeho zapaření a boření křivek způsobují, že tělo působí jako fragment. Autorka snímá tu část těla, která je vnímána jako ta „problematická partie”. „Tělo je na fotografiích symbolicky paralyzováno společenskými dogmaty.” (Koklesová, 2006). Její přístup shledávám velmi zajímavý. Především v tom smyslu, že nám představuje určité situace a my se můžeme s fotografiemi ztotožnit. Hlavní myšlenou je využití jakési všeobecně platné pravdy a my si tudíž na tomto příkladu můžeme něco uvědomit.



Obr. 10 Jana Hojstičová, „40 v 36” (2005)

Asi všichni sdílíme lásku a nenávist k reklamám. Dobré reklamy pro nás mohou být inspirativní, či nás pobavit. Špatné – zřejmě pro to byl vymyšlen dálkový ovladač. Třetí kategorie, jsou reklamy, které nám vyrážejí dech. Jako příklad uvádím tuto na nízkotučný jogurt. Na první pohled vidíme scény ze slavných filmů (Mena Suvari v Americké kráse, Marilyn Monroe v Slaměném vdovci, Sharon Stone v Základním instinktu). Zdá se to jako skvělý způsob, jak vybočit ze stereotypního zobrazení ideálů krásy. Všimneme-li si textu pod fotografií, optimismus nás opustí. *"Zapomeň na to. Pánské preference se nikdy nezmění. Fit lehký jogurt."*<sup>21</sup> Útok na cílovou skupinu, aby se cítila špatně ve svém těle a koupila si jejich výrobek.



Obr. 11 Reklama na Fit jogurt (2007)

<sup>21</sup>volný překlad: Dorothysurrenders [online]. 2007 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < <http://dorothysurrenders.blogspot.com/2007/06/when-yogurt-goes-bad.html> >



### 3.1.3 Plastické operace

Plastická operace je v současnosti řešení jak se rychle a efektivně přiblížit společenskému ideálu, či navrátit tváři mladý vzhled. Stává se běžnou součástí života mnohé ženy. Ve svých počátcích byla vnímána jako ulehčení od zdravotních problémů, tento účel však záhy nabral nový směr. V dnešní době bývá obtížné se přiblížit ideálu krásy. Nabízí se však možnost podstoupit plastickou operaci a získat vytoužený vzhled. Ženy se učí sebe samé vnímat jako sexuální objekty mužské touhy. Výsledek však ústí k prefabrikované společnosti, která ztrácí svou originalitu, jedinečnost či vytváří až lidské zrůdy.

Nejznámější ženou, která svůj vzhled zmanipulovala natolik, až se dostala na přední místo v „žebříčku“ nejnepovedenějších plastických operací se stala Jocelyn Wildenstein (64) známá také pod názvem „kočičí žena“. Vypadat jako šelma chtěla pro svého majetného manžela. Začala podstupovat jednu plastiku za druhou a postupně se na těchto zákrocích stala závislá. Dohromady za ně utratila v přepočtu téměř 60 milionů korun.

Otázku plastické operace vystihuje ve své knize „Proč krása vládne světu“ Nancy Etcoffová:



Obr. 12 Jocelyn Wildenstein (64)

*"Neustále si připomínáme, co nám vlastně hezký vzhled nějakého člověka sděluje. Říká nám něco o tom, jakou má hodnotu jako partner, naznačuje, jestli je daná osoba potenciálně plodná, zdravá a silná a jestli může být nositelem genů, které při kombinaci s našimi geny zaručí zdravé a silné potomstvo (pokud ovšem nezmanipulujeme svůj zevnějšek natolik, že se jeho informační hodnota ztratí)."*<sup>22</sup>

<sup>22</sup> citát ze závěru knihy: Nancy Etcoffová, Proč krása vládne světu, Zdroj: Blog.wuwej [online]. 2006 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <<http://blog.wuwej.net/2006/02/02/nancy-etcoffova-proc-krasa-vladne-svetu.html>>

Autoři v kapitole mapují tento novodobý trend, či se jim sami nechali pohltit.

Francouzská multimediální umělkyně **Orlan** (\*1947) konstatovala: *"To je mé tělo, toto je můj software."*<sup>23</sup> A také k němu tak přistupuje. Plastická chirurgie a operační sál je pro ni místo, kde představuje svá „vystoupení“, operace na těle a obličeji.

Zajímá se o proces změn a doložením své činnosti se snaží šokovat diváka. Pomocí plastické chirurgie vytváří více prvků krásy. Popírá, že ideální žena skutečně existuje. Co se týče plastické chirurgie říká: „Moje práce není výstup proti kosmetické chirurgii, ale proti standardům krásy, proti diktatuře dominantní ideologie, která stále více převažuje nad ženským tělem.“ Snaží se představit plastickou chirurgii k pěstování individuální identity.

Každá operace má konkrétní téma. V průběhu procesu Orlan čte nahlas literaturu a filozofii. Vytvořila v počítači předlohu své budoucí podoby, vytvořenou ze tváří slavných žen v dějinách umění. Portréty, které představují ideální krásu.

Sama Orlan si přivlastňuje atributy ženské dokonalosti, vytvořené malíři v celé historii – bradu od Botticelliho Venuše, rty Evropy od Françoise Bouchera, čelo Mony Lisy od Leonarda da Vinciho a dalších.

Orlan konstatuje: *„Vybrala jsem tyto znaky, ne protože představují kánony krásy, ale vzhledem k příběhům s nimi spojenými.“*<sup>24</sup>

Mnoho umělců používá své tělo jako plátno, Orlan se však prostřednictvím technologií snaží umění povýšit a vytěžit z něj maximum. V konečné fázi je těžké rozlišit její dílo od jejího života. Umění se stalo pro její život charakteristické.

---

<sup>23</sup> Csteiner88.blogspot [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < [http://csteiner88.blogspot.com/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://csteiner88.blogspot.com/2011_01_01_archive.html) >

<sup>24</sup> Csteiner88.blogspot [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < [http://csteiner88.blogspot.com/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://csteiner88.blogspot.com/2011_01_01_archive.html) >



Obr. 13 Orlan, Self-Hybridizations Pre-Columbian (1998)



**David LaChapelle** (\*1963) aneb *portréty Amandy Lepore*. Amanda (ve svých jedenácti letech ještě Armand) patří k nejslavnějším transsexuálům, často označována jako Marilyn Monroe. Pro svůj vzhled se stala múzou Davidu LaChapellovi. Ten jí proslavil fotografií, ve které šnupe diamanty. Následovala série snímků, z nichž nejslavnější se stal Amanda v pozici Warholové Marilyn Monroe. Pop-artová barevnost a způsob provedení dává této plastické vizáži až komiksový vzhled. Divák často pochybuje, jestli se jedná o živou bytost.



Obr. 14 David LaChapell, Amanda As Andy Warhol's Marilyn (2002)

Snímky fotografa **Stevena Meisela** (\*1954) *Makeover Madness* (2005) nám představují obraz modelky před a po plastické operaci. Byly vytvořeny v roce 2005, kdy plastická chirurgie začala být velmi populární. Fotograf k tématu přistupuje dvojím způsobem: dokumentuje průběh operace a následně v ateliéru vytváří dvojici před a po zákroku. Nutno dodat, že je celý koncept postaven na fikci. Jedná se o projekt italského časopisu Vogue, který reaguje na stále populárnější plastické operace. Otázka zní, jestli tyto záběry mladé dívky od chirurgického zákroku odradí či naopak podpoří. Oproti umělkyni Orlen je zde plastická operace stavena v pozici přiblížení se k ideálu krásy.



Obr. 15 Steven Meisel, Makeover Madness (2005)

## 3.2 Stáří

Stáří patří neodmyslitelně k životu, ale jen v některých kulturách k němu přistupují s obdivem a úctou. Například v Japonsku šedivé vlasy a vrásky značí moudrost, dospělost a zkušenosti. V naší kultuře jsou tyto vlastnosti spojovány se stářím hlavně u mužského pohlaví. Jak stáří posuzujeme u žen? Nahlížíme na něj kladně, či se jeho příchodu obáváme a považujeme jej za tělesný úpadek? Jaký je na něj současný názor? Otázka jeho vnímání se v historii značně měnila. Stařena ve středověku představovala mravní a fyzický úpadek. V renesanci se její ošklivost stala hlavním tématem ironických žertů a námětem karikatur. Baroko v těchto nedostacích vidělo určitou míru předností a připisovalo jim přitažlivost.

Od středověku do novověku byla otázka pohledu na starou ženu spojována s misogynickou tradicí – čarodějnictvím. A proč tomu tak



bylo? Žena byla považována za slabší pohlaví a věřilo se, že snáze podlehne ďáblu. Staré ženy se také vyznaly v účincích léčivých rostlin. V dobách plných nemocí, jejichž příčiny nedovedl nikdo objasnit, se hledalo odůvodnění. Křesťanská doba znala pouze jedno vysvětlení – může za to ďábel v ženské podobě. Stará a ošklivá žena bylo kritérium k rozpoznání čarodějnictví.

Od 15. do 18. století byly „čarodějnice“ pronásledovány, mučeny a upalovány. Konec těchto procesů vizuální obraz čarodějnice nezměnil. Jak silně dokáže

ošklivost v lidské mysli určovat morální vlastnosti?! Možná právě proto se ženy tolik obávají stáří. Může být v každém z nás zakódováno vnímání stáří ve spojitosti s děsivostí a neovládnutím mysli?

V naší kultuře je krása spojována s mládím. Ženy s přibývajícími léty se obávají její ztráty.

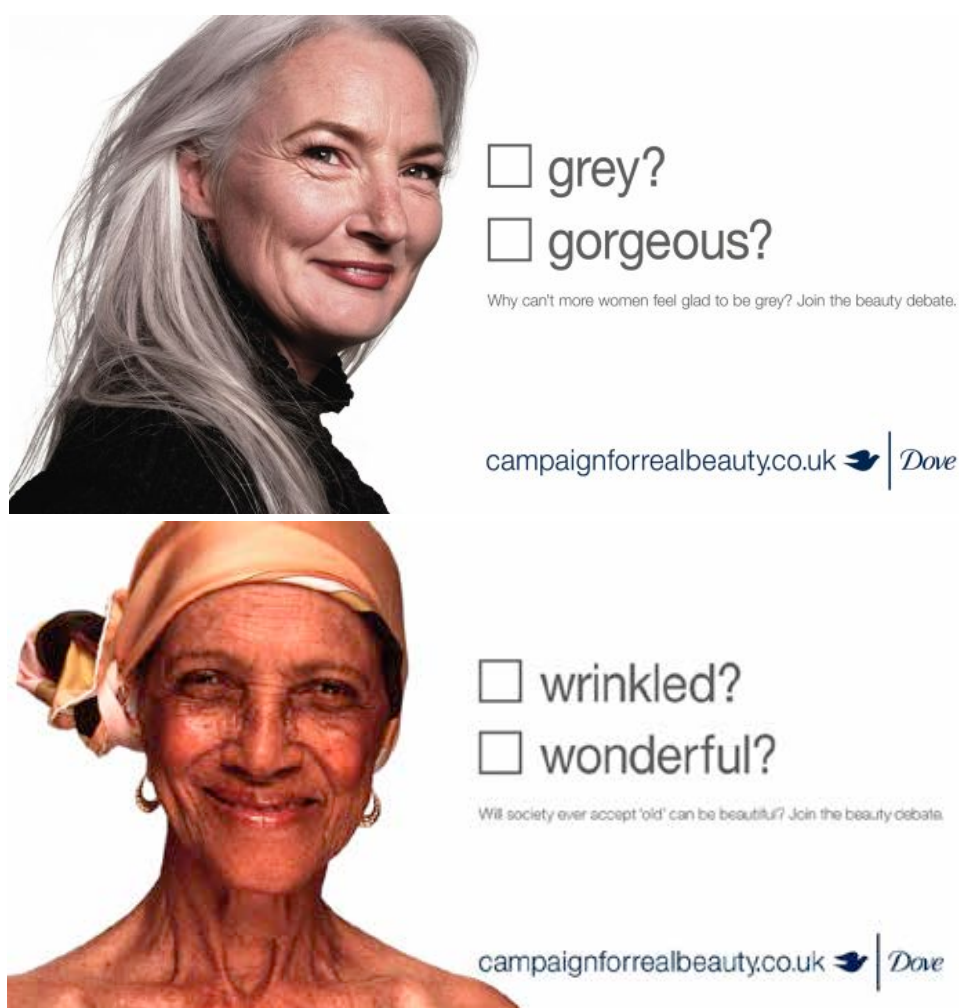
„Nový britský výzkum tvrdí, že dámy obvykle poprvé zaregistrují stárnutí ve chvíli, kdy si na hlavě najdou první šedivý vlas, zatímco u



pánů se pocit příliš vysokého věku dostavuje nejčastěji s prvním selháním v posteli. Ženy se tak cítí staré v průměru už v 29 letech, muži až v osmapadesáti.“<sup>25</sup>

Dalšími znaky stárnutí jsou pro ženu povislá kůže a povolení prsou. Vládne nám kult věčného mladí a společnost si žádá atraktivní ženu. V časopisech přitom najdeme stále štíhlé krásné ženy nižšího věku. Čtenářky se posléze vnímají jako staré, jen proto, že se nepodobají dívkám z obrázků. V těchto zavedených předsudcích našla hlavní cíl v propagaci svých výrobků firma **Dove**. V roce 2004 zahájila

kampaň „Za skutečnou krásu“, ve které využívá místo profesionálních modelek „skutečnou“ ženu. Cílem projektu je rozšířit definice



Obr. 16 Kampaň pro DOVE, fotograf RANKIN (2004)

<sup>25</sup> Ona.dnes [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://ona.idnes.cz/zeny-se-citi-stare-s-prvnimi-sedinami-muzi-pri-selhani-v-sexu-p57-/vztahy-sex.aspx?c=A110329\\_145936\\_vztahy-sex\\_job](http://ona.idnes.cz/zeny-se-citi-stare-s-prvnimi-sedinami-muzi-pri-selhani-v-sexu-p57-/vztahy-sex.aspx?c=A110329_145936_vztahy-sex_job)>

krásky a inspirovat ženy k péči o sebe samé. Dove představuje ženu reálnou a se všemi znaky patřícími k jejímu věku.

*“Vaše stěny zaslouží barvu, která bude vypadat dobře i v pozdějších letech.”*<sup>26</sup> Tak zní slogan francouzské firmy **Ripolin**, zabývající se výrobou interiérových barev. Firma využila prvků stárí, aby upoutala veřejnost, nutno dodat, že se jí to podařilo. Reklamy tohoto typu většinou využívají pro upoutání veřejnosti vlnadné a krásné dívky. Divák je již touto tematikou přesycen a stává se to pro něj nudné kliše. Oproti tomu návrat k surové realitě vyvolává zájem a zvědavost.



Obr. 17 Pro Ripolin fotograf Marco Samson, (2007)

<sup>26</sup> Ibelivenadv [online]. 2007 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://www.ibelieveinadv.com/2007/03/ripolin/> >

Francouzský umělec **Pierre Gonnord** (\*1963) si své životní téma zvolil portrét lidí na okraji společnosti. K těmto lidem ve své práci přistupuje jako renesanční malíř a propůjčuje jim tím dávku vznešenosti. Divák má pocit jako by vnímal umělecké dílo. Síla těchto portrétů je ukrytá ve výrazu, který vypráví pozoruhodné příběhy o naší době. Právě to byl důvod, proč jsem soubor zařadila do kapitoly o stáří. Z člověka, kterého většina společnosti vnímá jako příklad úpadku, se stává renesanční postava představující krásu. V Gonnordově práci si všímáme pečlivého přístupu. Celý soubor působí jednotně nejen díky stejnému typu svícení, ale i oděvu, který mají portrétovaní na sobě. Využití tmavých tónů pocit tajemnosti násobí.



Obr. 18 Pierre Gonnord, Eloiza (2009) a Bernardo (2006)

Umělkyně z Hamburku, **Katrin Trautner** (\*1981) v sérii s názvem *"Ranní láska"* (2008) reaguje na demografické změny ve společnosti. Zvyšující se průměrná délka života a snižující se porodnost nám klade otázku, co v budoucnu bude znamenat stáří. Vytváří nový pohled na realitu, která je doposud vnímaná společností záporně. Pojem ošklivost je v tomto případě odlišný z pohledu generace. Téma, které bylo do současné doby tabu – erotika ve stáří. Je vnímáno mladší generací rozpačitě. Autorka se tyto předsudky snaží odstranit. Dokumentárním způsobem vytváří situace, které mohou posedlost mládím zpochybnit.



Obr. 19 Katrin Trautner, Ranní

**Lucia Stráňaiová** (\* 1987) v souboru *Grand Parents* (2008) se přes fotoaparát zaměřuje na vnitřní svět člověka. Snaží se podat zprávu o vztahu svých prarodičů bez zbytečného sentimentu či vyprávění. Její portréty jsou surové a opravdové. Vnořuje se pod povrch jejich dlouholetého manželství. Zaznamenává tělo a jeho struktury i intimní gesta, která nám umožňují hlouběji zkoumat pocity dané situace. Prostřednictvím této tělesnosti může divák objevit skryté emoce, které je těžké pochopit. Kombinace různých formátů i způsob zaznamenávání celků a detailů tyto pocity násobí.



Obr. 20 Lucia Stráňaiová, Grand Parents (2008)



### 3.3 Nemoc

Nemoc nás obklopuje dnes a denně. At už v podobě skryté, tak v případech do očí bijících. Pokud se nás netýká neuvědomíme si, jaké pocity v člověku navodí. Zdraví bereme jako samozřejmost, jako formu života. Na nemoc pohlížíme jako na dotek smrti, úpadek či beznaděj. Tento faktor v nás vzbuzuje nejen strach, ale i velkou zvědavost. Zajímá nás, jak taková příčina vzniká a probíhá. Fotografie v této kapitole vzbuzují nejen onu zvědavost ale i obdiv portrétovaných. Vžijeme-li se jen trochu do jejich pozice, uvědomíme si, jakou velkou odvahu mají se svým hendikepem žít a navíc jej ukázat světu. Světu, který od nich tak často odvrací tvář.

V historii byla nemoc spojována s ďáblem a temnými silami. Nemocní byli izolováni a na okraji společnosti. Společnost si jejich postižení odůvodnila odvrácením či nedostatkem víry v Boha. S příchodem vědomostí o nemocech a jejich léčbě se pohled na chorého stal shovívavější. Ale předsudky v lidstvu nevymizely a začlenění nemocných je zatím v nedohlednu.



Příkladem vymykajícím se tehdejší době je portrét od italského malíře **Domenika Ghirlandaio** (\*1449–1494) „*Podobizna dědečka s vnukem*“. Tato renesanční malba předběhla svou dobu. Právě renesance se snažila přesně definovat krásu. Například pravidla o proporcích obličeje, kdy šířka úst je jedenapůlkrát větší než nosu, vzdálenost mezi očima stejná jako nos, a jiné. Musel tento obraz vzbuzovat díky své nekompromisní reálnosti nelibost. Domenico detailně popisuje šedivé vlasy, bradavice na čele, vrásky kolem očí a zejména v nose dominantní rhinophyma.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> označuje „květákovité“ zduření nosu, které je součástí kožní choroby zvané rosacea nebo také růžovka



Stáří a nevzhledná nemoc kontrastuje s neposkvrněností dítěte. Jeho vnitřní síla a vyrovnanost pohledů v nás nevzbuzuje obavy, ale pocit klidu a bezpečí. Schopnost zachytit osobnost je v tomto díle příkladným vyjádřením lásky a důvěry.

Text vydaný u příležitosti výstavy *"EGO / portrét x fotografie"* nám pomůže porozumět portrétu a vnímat tak jeho podstatu.

*"Lidská tvář je jako průsvitný filtr nasunutý mezi svět vnitřku a vnějšku. Její povrch nese stopy působení obou těchto živlů. Neubrání se vnějšku, ale zároveň dává tušit, že se cosi děje uvnitř a dere se ven. Tvář fascinuje, protože se dá číst, a nic se k zachycení jejího povrchu nehodí lépe, než médium nejpovrchnější – fotografie."*<sup>28</sup>

Médium fotografie se stalo celoživotním tématem americká socioložky Susan Sontagové. Ve své publikaci *O fotografii* o ošklivosti tvrdí:

*„Základná moudrost fotografického obrazu říká: „Toto je povrch. Ted' přemýšlej – či spíš vyciť, vytuš, co je za ním, jaká musí být skutečnost, když vypadá takhle.““*<sup>29</sup>

Fotografie ovlivnila společnost, ta ji vnímala jako prostředek zprostředkovávající realitu. Edward Steichen (\*1879-1973) v roce 1955 uspořádal výstavu *Lidská rodina*. Autoři z celého světa se měli spojit a ukázat, že lidstvo je přes všechny ty kazy a hříchy jednotné. O sedmáct let později, psal se rok 1972 představila svou retrospektivu ***Diane Arbusová*** (\*1923-1971). Její práce vyvolávala pocit naprosto protikladný. Sontagová dále v zmiňované knize konstatuje:

*„Místo lidí potěšujícího vzhledu, reprezentativního lidu za obírajícího se svými lidskými záležitostmi, shromáždila výstava Arbusové nejružnější zrůdy a okrajové případy.[...]Lidstvo tu není „jedno“.“*<sup>30</sup>

Arbusová svými fotografiemi ukazuje, že existuje odlišný svět. Člověk by jej mohl spatřit, pokud by o to stál. Vyhledávala lidi, kteří „vypadali divně“. Spletitý pohled, který vždy vyústil ve zvrácenost každého námětu. Obě tyto výstavy i přes svou rozdílnost otevřely po-

<sup>28</sup> CR1 [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <http://zpravy.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/galerie/737976?type=image&pozice=1>

<sup>29</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. 1. Praha : Paseka, 2002. 27 s.

<sup>30</sup> SONTAG, Susan. *O fotografii*. 1. Praha : Paseka, 2002. 35 s.

hled veřejnosti a přinutily vnímat svět jinak než se zažitými konvencemi.

Málokterý její snímek lidí na okraji společnosti – transsexuálové, homosexuálové, rozmarní genetiky a jiná lidská individua, u kterých bychom čekali pohled do jejich životů plných neštěstí však ukazuje emocionální úzkost. Bolest je čitelnější v portrétech těch normálních – například portrét chlapce s atrapou dynamitu. Její práce sice není typickým příkladem tělesné ošklivosti, ale její snímky v nás vzbuzují hrůzu a pocit zoufalství. Lidstvo je zde prezentováno zvrácené a psychicky poznamenané. Arbusová dala prvotní impuls zaměřit se na nitro člověka.



Obr. 21 Diane Arbus, Child with toy hand grenade in Central Park (1962)

### 3.3.1 Ošklivá kůže/ kožní defekty

Kůže pokrývá naše tělo a odděluje vnitřní prostředí organismu od vnějšího okolí. Plocha kůže u dospělého člověka činí 1,6 až 1,8 m<sup>2</sup>, stává se tak největší orgán lidského těla. Jako první na nás prozradí, pokud je s námi něco v nepořádku – nemoc, nevolnost, vztek, atd. Co se stane, když kůže onemocní a ovlivní náš život? Jaké nejhorší kožní kreace je příroda schopna na lidské tváři vytvořit? V této kapitole se umělci zaměřili na případy, kdy je člověk uvězněn ve vlastní kůži.



Obr. 22 v levo portrét „stromový muž“-genetická porucha, vrchní portrét „muž bez tváře“-nádorové onemocnění

V devatenáctém století se staly portréty lidských anomálií velmi vyhledávaným zbožím. Veřejnost byla fascinována touto hříčkou přírody. Na fotografiích níže uvádím jako příklad fotografie lidí trpících albinismem<sup>31</sup>. Pro jejich křehký vzhled jim byla přisuzována nadpřirozená moc, jakou bylo čtení myšlenek či čarodějnictví. Hlavním centrem, kde tyto fotografie vznikaly byla Amerika – studio **Charlese Eisenmanna** (\*1850-1920) v New Yorku či Obermuller & Son také v New Yorku.

<sup>31</sup> Genetická vada projevující se nedostatkem pigmentace ve vlasech, očích a kůži



Obr. 23 Millie La Mar Obr. 24 Florence & Mary  
(Obermüller & Son, New York) (Chas. Eisenmann, New York)

Italská fotografka působící v Londýně **Paola de Grenet** (\*1971) navazuje na toto téma souborem *Albino Beauty* (2004-2006). Tuto genetickou poruchu vnímá jako formu krásy a snaží se eliminovat předsudky, které jsou s ní často spojeny. Na svých stránkách svou práci popisuje slovy:

*“Jejich bledý a jemný vzhled a menšinovost odráží jako zrcadlo mou představu o vznešené kráse. Je to příběh boje ticha a vášně s potěšením a bolestí.”<sup>32</sup>*



Obr. 25 Paola de Grenet, *Albino Beauty*- Tamara a Duad (2006)

<sup>32</sup> Paoladegrenet [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://paoladegrenet.com/portfolio/albino-beauty> >



Američan **Emmet Gowin** (\*1941) pracuje jako fotograf a pedagog. V současnosti je jeho hlavním tématem lidská destrukce krajiny. V roce 1964 se oženil a začal dokumentovat svou rodinu a příbuzné. Vytvořil působivý soubor, který nás přitahuje svou poetičností. Většina jeho tvorby je snímána černobíle. U snímku vytvořeného v roce 1978 se jeho přístup odlišil. Barva u tohoto portrétu hraje zásadní roli. Portrétovaná žena trpí poruchou pigmentace a Emmet Gowin tuto poruchu pojal esteticky a začlenil do prostředí. Barevná sladěnost a měkké světlo dopadající na tvář ženy působí velmi příjemně. I přes ženin odhodlaný postoj můžeme v jejích očích pociťovat bolest a nedůvěru.



Obr. 26 Emmet Gowin, bez názvu, (1978)

Americká fotografka **Adrienne Norman** (\*1964) působí v Nizozemí. Navazuje na toto téma svým projektem *Skin Portraits* (2000-2002). V roce 2000 začala spolupracovat se spisovatelem a filozofem Drs. Tanny Dobbelaarem na sérii portrétů lidí s chronickým kožním onemocněním. Projekt trval dva roky a výsledek představoval knihu s názvem „Heftig Vel.“ Publikace obsahuje osmnáct portrétů s rozhovory a byla ohodnocena za nejlepší knihu roku 2002 v Holandsku.



Obr. 27 Adrienne Norman, 'Saskia & Xandra', ze série 'Skin Portraits' (2000-2002)

Havajská fotografka **Sarah Sudhoff** (\*1977) vytvořila portréty pod názvem 2217 (2010). Vychází z historie lékařské ilustrace. Prezentace souboru v téměř životní velikosti nabádá diváka, aby prozkoumal každý detail. Cyklus 2217 obsahuje portréty čtyř osob včetně nejmladšího bratra Sarah s Neurofibromatózou (NF) – nejčastější genetická porucha.<sup>33</sup> Název 2217 je odvozen z lékařské terminologie- mutace konkrétního genu 22 či 17.

Portrétovaný ochotně pózuje před kamerou a odhaluje svá skrytá tajemství. Fotografie mají v divákovi vyvolat nejen pocit zvědavosti, ale hlavně soucit a pochopení.

Sarah Sudhoff o své práci říká: „Tyto portréty se zakládají na etice fotografování a zobrazování nemoci pacientů. Poukazují na otázku role fotografa a fotografovaného.“<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Neurofibromatóza se projevuje rostoucími nádory po celém těle v různé míře četnosti. NF je dědičná porucha, předávána od jednoho nebo obou rodičů.

<sup>34</sup> Sarahsudhoff [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <<http://www.sarahsudhoff.com/portfolios/41331-i2217i>>





Obr. 28 Sarah Sudhoff, 2217- Ann a Tera,NF1 (2010)

### 3.3.2 Efekt jinakosti

#### 3.3.2.1 Znetvoření, amputace, jizvy

Všechny tyto úkazy mají jedno společné – nejsou vrozené. Přijdou náhle a obrátí nám život naruby. Susan Sontagová motivována osobní zkušeností s nemocí, pohlíží na tento fenomén v knize *Nemoc jako metafora a AIDS a jeho metafory*. Sontagová vytvořila zajímavé přirovnání:

*„Nemoc je nocí života, občanstvím strastiplného druhu. S okamžikem zrození získáváme dvojí občanství, království zdravých a království nemocných. Nejraději bychom užívali jen to první, lepší doklady, ale dříve nebo později se musí každý z nás alespoň načas hlásit jako občan toho druhého.“<sup>35</sup>*



Obr. 29 Stanley B. Burns, z kolekce lékařských fotografií (1840-1950)

Americký oční lékař **Stanley B. Burns** (\*1929-2008) začal v roce 1975 sbírat historické fotografie lékařských kuriozit. V roce 1977 založil archív, ve kterém představuje světu své objevy. Jeho sbírka historických fotografií (1840-1950) se stala všeobecně uznávána jako nejvýznamnější soukromá kompletní sbírka lékařské fotografie a skýtá přes čtyři tisíce snímků. Byla předvedena s velkým úspěchem na mnoha místech po světě. Záběry, které sledujete jsou fotografie lidí, kterým se znenadání změnil život.

<sup>35</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora a AIDS a jeho metafory*. Praha : Mladá fronta, 1997. 9 s.

**Jodi Bieber** (\*1966), fotografka z Johannesburgu vyhrála v roce 2010 World Press Photo snímkem ženy bez nosu.

Osud mladičké Afghánky Aishy, které muž uřízl uši a nos, šokoval celý svět. Aisha se rozhodla utéci od manžela a tchána, kteří ji týrali a zneužívali. V osmnácti letech se rozhodla k útěku. Za ten byla posléze odsouzena do vězení. Po pěti měsících byla propuštěna. Našel ji tchán a odvezl zpět domů. Tam již na ni čekal její muž, který se vrátil z války pouze proto, aby ji mohl potrestat za zostuzení rodiny. Pak zasedl kmenový soud, jehož rozsudek můžete spatřit na fotografii.

Anglická fotografka **Alexa Wright** (\*1962) ve svých souborech využívá digitálních technologií a znejišťuje diváka, jestli se jedná o počítačem zmanipulovaný snímek či skutečnost. Tělo spolu s iluzí jsou její hlavní témata. Své projekty dlouhodobě připravuje a často spolupracuje s vědci a osobami se zdravotním postižením. Mezi její práci patří *Opera Interna* (2008), série digitálně manipulovaných portrétů operních pěvců. Z dřívější tvorby jsme se mohli setkat se souborem *After Image* (1997).



Obr. 30 Jodi Bieber, portrét Aishy (2010)



Obr. 31 Obr. 24 Alexa Wright, *Opera Interna* (2008) a *After Image* (1997)

### 3.3.2.2 Zrůdy

*„Člověk je člověkem pouze na povrchu. Odstraň kůži, rozpitvej ho: zde začíná mechanika. Potom se ztratíš v nepochopitelné látce, jež je cizí všemu, co znáš, a přitom právě ona je podstatou.“*<sup>36</sup>

Při vyslovení tohoto slova se většině z nás vybaví útržek z nějakého hororu, sci-fi filmu či zvrácené psychické vlastnosti, v důsledku kterých jsou spáchány zločiny proti lidskosti. Cílem této kapitoly není představit fikci ani skrytou zrůdnost. Nyní se ponoříme do reálného světa. Ve kterém převládá fyzická průměrnost a každá odchylka je rychle zaznamenána. Co se stane v případě, kdy příroda své tradiční hodnoty znásobí a vytvoří dílo, které je tak často označované za „zrůdu“? Jak se k takovým případům společnost staví? Jaké největší anomálie lidstvo potkalo?

<sup>36</sup>MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů. Brno : Radlas, 2008. 100 s. Citace Paula Valéryho: Deník B.





Obr. 32 Lavinie Fontan, portrét Tognini (1590)

Na úvod představuji malbu italské umělkyně **Lavinii Fontainové** (\* 1552 - † 1614) *Portrét Togniny Gonzalez (1590)*. Na první pohled nám tento motiv může připadat na pokraji fantazie. Hledíme na portrét mladé dívky v nákladné róbě s dopisem v ruce, který nám předkládá k přečtení. Náš pohled neupoutá dopis a ani ona róba, nýbrž vrstva chlupů, které pokrývají její tvář jako nějakému zvířeti. Aristokratický způsob vyobrazení spojen se zvířecími rysy vyvolává pohoršení.

V dnešní době moderní medicíny se časté případy degenerovaných dětí dají odhalit již v počátcích či se dá problém operativně vyřešit. Jako příklad uvádím lékařské záběry nenarozených embryí.<sup>37</sup>



<sup>37</sup> Tn.nova [online]. 2009 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <http://tn.nova.cz/red/serialy/lidske-zrudy.html>

V minulosti však takovou možnost lidstvo nemělo a s přírodními anomáliemi se potýkalo častěji. Jaký osud poté taková stvoření čekal? A přistupovala k nim společnost stále jako k lidské bytosti?

Odpovědi na některé otázky můžeme najít v knize od Fredericka Drimmera pod názvem Obludárium aneb kabinet lidských kuriozit.

V úvodním texu této knihy popisuje Drimmerova dcera Jean sen, který se jí zdál při návštěvě města Baraboo. Toto město proslavil cirkus kuriozit, který byl útočištěm právě pro lidské anomálie.

Jeanin sen nám pomůže se vcítit do duše člověka, kterého postihl takovýto hendikep.

*„Zdá se mi, že se procházím sama po cizím městě, po neznámé ulici. Znenadání se objeví dav lidí – muži, ženy i děti. Obklíčili mě. Najednou jsem si uvědomila, že si na mě děti ukazují prstem a muži se smějí. Ženy se odvracení nebo si rukama zakrývají oči. V očích se jim zračí hrůza.*

*Rychle jsem se přejela zrakem od hlavy až k patě a s úžasem zjistila, že nemám paže. Namísto nich mi přímo z ramenních kloubů vyrůstaly dvě drobné, štíhlé ruce. Jinak jsem však nepociťovala nic zvláštního, připadala jsem si stejná jako dřív.*

*Začala jsem křičet na lidi, kteří mě obklopovali: „Přestaňte se na mě tak dívat! Co na tom, že vypadám jinak, jsem člověk zrovna jako vy! Chovejte se ke mně jako k člověku. Cítím se stejně jako vy. Jsem jedna z vás!“<sup>38</sup>*

Je jisté, že pro většinu společnosti byli tito lidé příkladem nikoli zázraků, nýbrž hrůz přírody. Alberto Manguel ve své knize Čtení obrazů popisuje, jak na takového člověka společnost nazírala. *„Zpackaní boží tvorové, v nichž andělské ustoupilo ďábelskému a skrze něž byla zjevena nižší, bestiální podstata lidství – nestvůry tohoto druhu, jež slavný francouzský chirurg Ambroise Paré nazval „příklady božího hněvu“.“<sup>39</sup>*

Anomálie tohoto druhu vyhledávali vědci a lékaři z celého světa, bývaly také velkou atrakcí pro širokou veřejnost. Lidé s těmito jedinci nechtěli mít nic společného, přesto se obvykle kolem nich shlukovali,

---

<sup>38</sup> DRIMMER, Frederick. Obludárium, aneb kabinet lidských kuriozit. Praha : XYZ, 2010. 5 s.

<sup>39</sup> MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů. Brno : Radlas, 2008. 110 s.



aby se na něj mohli podívat. Třásli se třeba i hrůzou, zakrývaly si oči, ale vždy, alespoň mezi prsty po dotyčném pokukovali. Poskytovalo jim to pocit vzrušení.

Jeden z nejznámějších fotografů lidských kuriozit byl **Charles De Forest Fredricks** (\*1823-1894). V New Yorku vlastnil ateliér C. D. Fredricks & Co., kde zvětčňoval tato stvoření a následné záběry dále distribuoval do světa. Jeho modely se



Obr. 33 Charles De Forest Fredricks „Chang a Eng Bunker (1860)



Obr. 34 Charles De Forest Fredricks, P.T. Barnum a George Washington Morrison Nutt (1863).

stala například první siamská dvojčata Chang a Eng (\*1811-1874), či George Washington Morrison Nutt – trpaslík, který dosáhl za celý svůj život výšky 107 centimetrů.

Všechny přírodní anomálie hledaly místo, kde by byly pochopeny a navíc by získaly práci. Tuto možnost pro ně představoval cirkus kuriozit ve městě Baraboo. Společnost je odmítala, a tak neměly na vybranou. Musely si vydělávat na živobytí jako atrakce v cirkuse pod vedením P. T. Barnuma.

### 3.4 Smrt, vyobrazení smrti

Setkání se smrtí je vždy pro člověka okamžik, který se vryje do paměti. Možná je to právě proto, že v naší kultuře je otázka smrti spojena s obavami z konce života, definitivním prázdňem a mnohdy nejasnými představami, co bude po smrti. V různých kulturách je otázka smrti brána odlišně. Pro některé je to uzavření etapy a docílení nového, často i lepšího života a obřad smrti se stává slavností.<sup>40</sup>

V naší kultuře je na smrt nahlíženo se strachem. Lidé při pohledu na mrtvé tělo zavírají oči či tělo před uložením do rakve nechávají nalíčit, obléci a upravit tak, jako by zesnulý spal. Obáváme se pohledu na rozkládající se tělo, propadlé tváře, modrošedou pleť či bezzubá ústa. Pocit chladu a prázdna v nás vyvolává neklid. Stejný neklid vzbuzuje i práce umělců s mrtvými těly. Pro většinu společnosti jsou považováni za zvrácená, nechutná individua a na obrazu mrtvého nenacházejí nic inspirativního či dokonce krásného. V této kapitole se pokusím nastínit představy a myšlenky vybraných autorů v jejich prezentovaných dílech.

Fotografie **Sally Mann** (\*1951) vyvolávají vždy silné reakce. Je označována za „nejlepší fotografku Ameriky“ a zároveň je její práce spojována s dětskou pornografií. Souborem *What remains* (2001)<sup>41</sup> tvoří obrazy hnijících mrtvol a dává o sobě znovu vědět. Na Universitě v Tennessee v antropologickém zařízení v Knoxville je takzvaná „farma těl“, kde je vědci studován rozklad lidského těla. Dárci je dobrovolně propůjčili pro vědecké účely. Jsou umístěna v přírodě, kde leží po celé měsíce či dokonce roky. Název pro tento soubor zvolila „To, co zůstane“ aby zdůraznila, že smrt není koncem, že příroda koná svou práci dlouho poté, co se tělo promění v prach.

V roce 2006 natočil Steven Cantor o Mann dokument, kde ji pozoruje při práci. Mann obchází mrtvolu od mrtvoly fascinována rozkladem a hledá ten nejlepší záběr. Jde do maximálního detailu. Divák při pohledu na fotografii může vidět reálný proces rozkladu v plné své síle.

---

<sup>40</sup> Hinduismus

<sup>41</sup> To, co zůstane

Sally Mann v dokumentu praví: *"Zemi nezáleží na tom, kde se umírá. Je to až umělec, který smrt popíše, namaluje nebo vyfotografuje, kdo zemi udělá mocnou a stvoří vzpomínku na smrt. Protože země si sama nic nezapamätuje, ale umělec ano."*<sup>42</sup>



Obr. 35 Sally Mann, What remains (2001)

<sup>42</sup> Sally Mann [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <http://www.photographsdonotbend.co.uk/2010/05/more-on-sally-mann.html>

I obsah fotografií amerického tvůrce **Jerome Lieblinga** (\*1924-2011), byl často nekompromisně nekomerční. Byl nejen fotograf, ale i režisér a grafik. Vyhledával témata, která pro veřejnost byla tabuizována. Dokumentoval například pracovníky na jatkách v Minnesotě, duševně choré ve státní nemocnici a mrtvoly využívané studenty lékařských fakult v New Yorku. Jeho cyklus *Cadaver* (1973)<sup>43</sup> se řadí mezi soubory, které veřejnost přiváděly k diskuzi. Pořizované portréty neestetizoval, v záběru se často objevoval i igelit sloužící pro budoucí zakrytí těla. V porovnání se Sally Mann je jeho přístup více dokumentární a tělo na nás nepůsobí jako rozkládající se hmota. Snímky jsou pořizovány přímo na kovovém pitevním stole. Jako by autor k mrtvému tělu přistupoval ryze technicky, popisně. Ukazoval věci, které člověk nevidí, pokud nejsou zobrazeny. Sám Liebling o své práci praví: „*Hledám bolest, abych ukázal to, co by lidé nikdy beze mě neuviděli.*“<sup>44</sup>



Obr. 36 Jerome Liebling, *Cadaver* (1973)

<sup>43</sup> mrtvola

<sup>44</sup> Artsmia [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <http://www.artsmia.org/viewer/detail.php?id=21156&i=12&v=3&dept=7&artist=703>

Podobným způsobem pracuje v cyklu *Morgue* (1992)<sup>45</sup> i **Andreas Serrano** (\*1950). Přistupuje k tělu jako hmotě a zaznamenává, co se s člověkem děje po jeho smrti. Jednotlivé fotografie nesou názvy podle způsobu smrti; Smrt utonutím, Sebevražda jedem na krysy a podobně. Poukazuje na fakt, že tito lidé zemřeli nepřírozenou či násilnou smrtí, která může potkat každého z nás. Oproti Lieblingovu přístupu nám tělo představuje v detailech, na černém pozadí s ateliérovým svícením. Jeho přístup je zcela neosobní, jako by se jednalo o kus hmoty. Hlavním motivem jeho práce je ukázat rozdíl mezi zemřelým a mrtvolou.



Obr. 37 Andreas Serrano, *Morgue* (1992)

---

<sup>45</sup> márnice



Mrtvé tělo se stává hlavním znakem v tvorbě amerického fotografa **Joela-Petera Witkina** (\*1939). Pro většinu veřejnosti je považována jeho práce za nemorální, perversní či rouhačskou.

Witkin se však svou prací snaží vyjádřit myšlenky, přinutit diváka, aby smrt vnímal jinak. Náboženské rozdíly, které zapříčinily rozchod jeho rodičů, měly mimo jiné vliv i na jeho tvorbu. Sám Witkin sebe označil za "křesťanského umělce" a od počátku měla v jeho tvorbě hlavní roli spiritualita a náboženská symbolika. Další událost, která jej ovlivnila, byla když byl při cestě na nedělní mši svědkem tragické automobilové nehody.

*„Z místa kde jsem stál jsem uviděl něco se koulet od jednoho z převrácených aut. Zastavilo se to na obrubníku, na kterém jsem stál. Byla to hlava malé dívky. Sehnul jsem se abych se dotkl tváře a promluvil k ní. Než jsem tak mohl udělat, někdo mě odvedl pryč.“<sup>46</sup>*

Sám o své tvorbě tvrdí, že v ošklivosti a temnotě se snaží najít krásu a přinutit veřejnost, aby k mrtvému tělu zaujala jiný postoj. Neodlišuje vnitřní krásu od té vnější. Tuto polohu můžeme z jeho práce i pociťovat. Kompozice z končetin, částí těl, utržených hlav tvoří zátiší, akt či portrét. Výsledná práce je velmi propracovaná, plná symbolů, odkazující na významná umělecká díla. Inspirací pro něj jsou díla Boscche, Goyi, Velasquéze a jiných velkých mistrů. Witkin mrtvé tělo estetizuje a propůjčuje mu pomyslnou krásu. Temnou atmosféru umocňuje narušením negativu. Výsledný celek vnímáme jako vzácné artefakty.



Obr. 38 Joel Peter Witkin, The Aleph (2001)

<sup>46</sup> Wikipedia [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z: < [http://cs.wikipedia.org/wiki/Joel-Peter\\_Witkin](http://cs.wikipedia.org/wiki/Joel-Peter_Witkin) >



Obr. 39 Joel Peter Witkin, Le Baiser, N.M (1983)



Obr. 40 Joel Peter Witkin, Harvest (1984)



Podobně jako Witkin k tělu přistupuje i ukrajinský fotograf **Arsen Savadov** (\*1962) v cyklu *Kniha mrtvých* (2001). Z mrtvých těl vytváří propracované scény připomínající postapokalyptický děj. Těla aranžuje do denních činností a vdechuje jim tímto život. Na první pohled nám aktéři připadají jako by byli spící. Jizvy z pitev nás však uvedou na pravou míru. Tělo v takové formě nevnímáme jako rozkládající se hmotu. Právě tohoto pocitu chtěl Savadov docílit. Znejistit diváka a představit mu mrtvé tělo stejně estetické jako živé.



Obr. 41 Arsen Savadov v cyklu *Kniha mrtvých* (2001)



Jiným cílem zájmu se pro další dva vybrané autory stalo tělo v nálevu. Ukrajinský fotograf **Ilya Chichkan** (\*1967) reaguje svým souborem *Spící princezny Ukrajiny* (1997) na jadernou katastrofu v Černobylu. Zaznamenává mrtvá tělíčka nenarozených dětí ozdobená prstýnky a náušnicemi, naložená ve formaldehydu. Záběrem se vnořuje do detailu a v tomto případě formu prezentace vnímáme jako zachycení těla v jiném světě. Světě, který je snový a nebudí v nás takový odpor. Embrya působí jako by byla spící, připravená na probuzení.

Obr. 42 Ilya Chichkan,  
*Spící princezny Ukrajiny* (1997)

Součástí výstavy EGO/ portrét vs. fotografie v Galerii Langhans v červnu roku 2010 se stal záběr **Michala Adamovského** (\*1982) s názvem **H.P.** Jedná se o fragment dokumentu Masový vrah, v němž se Adamovský soustřeďuje na postavu vraha z Plzeňska, Huberta Pilčíka. O svém projektu praví: „Pro mně není v současné době nejzásadnější otázka proč dané skutky H.P. spáchal, ale proč si lidé havu schovali. Jako trofej?“ Na výstavě EGO jste mohli vidět tuto podobiznu zločince naloženou ve formaldehydu hned z několika úhlů.



Obr. 43 Michal Adamovský, název H.P.

## 4 Závěr

Hlavní snahou bakalářské práce nebylo nalézt konkrétní definici ošklivosti, nýbrž představit umělce inspirované tímto fenoménem. Díky jejich tvorbě můžeme pohlédnout na svět, který byl doposud tabuizován. Toto odhalení lidstvo naplňuje a vyvolává v něm skrytou zvědavost. Možná právě strach, šok či znechucení je právě to, co nás zasáhne a ovlivní více než pocit libosti a krásy. Tyto negativní pocity nám pomohou si leďacos uvědomit. Člověk je zmaten, co má považovat za krásné a těžko hledá tyto hodnoty. Musí je znova nacházet v sobě, musí si uvědomit, co je pro jeho mysl podstatné. Obdivovat či přijímat úkazy, které jsou jedinečné a tento svět dělají pestrý a zajímavý. Jestli se tak někdy stane a společnost sleví ze svých zaběhlých stereotypů je zatím ve hvězdách. V životě posuzujeme krásu podle toho, co jsme za svůj život viděli a vídali. Jsme obklopeni společností složené z průměrnosti. Ta nám vytváří pomyslný model krásy, který nesmí vybočovat z průměru. Právě průměrnost v nás utvořuje pocit zdraví a životaschopnosti. Nikde však není předepsáno, že její podoba zůstane stejná a své znaky si ponechá. Každá lidská kultura má své kánony krásy. A s propojováním civilizace se tento obraz utváří a mění. Je jen otázka času, kdy se naše představy o kráse přetvoří.

W. Kandinsky existenci ošklivosti popírá. Popisuje ji jako metamorfózu krásy.

*„Krásná proto může být v malířství každá barva, protože každá vyvolává duševní vibraci, a každá duševní vibrace duši obohacuje. Krásné tedy může být nakonec i to, co je z hlediska vnějšího vlastně „ošklivé“. Tak je tomu v umění, tak je tomu také v životě. V konečném důsledku, z hlediska působení na jinou duši, nic ošklivého v podstatě neexistuje.“<sup>47</sup>*

---

<sup>47</sup> KANDINSKY, Wassily. O duchovnosti v umění. s. 108.



## 5 Prameny a zdroje

### Bibliografie

DRIMMER, Frederick. Obludárium, aneb kabinet lidských kuriozit. Praha: XYZ, 2010. 464 stran

DRIMMER, Frederick. Velmi zvláštní lidé. Praha: XYZ, 1996. 480 stran

ECO, Umberto. Dějiny krásy. Praha: Ardo 2005, 439 stran

ECO, Umberto. Dějiny ošklivosti. Praha: Argo 2007, 455 stran

KANDINSKY, Wassily. O duchovnosti v umění. Praha: Triáda 2009. 136 stran

LUBOŠ, Antonín. BESTIÁŘ: Bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy. Praha: PŮDORYS 2010. 376 stran

MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů. Brno: Radlas, 2008. 348 stran

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. Citadela. 3. vyd. Praha: Vyšehrad, 1994. 299 stran

SONTAGOVÁ, Susan. O fotografii. 1. Praha: Paseka, 2002. 181 stran

SONTAGOVÁ, Susan. Nemoc jako metafora a AIDS a jeho metafory. Praha: Mladá fronta, 1997. 172 stran

## Elektronické zdroje

Artsmia [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.artsmia.org/viewer/detail.php?id=21156&i=12&v=3&dept=7&artist=703>>

Photographsdonotbend [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.photographsdonotbend.co.uk/2010/05/more-on-sally-mann.html>>

Tn.nova [online]. 2009 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://tn.nova.cz/red/serialy/lidske-zrudy.html>>

Sarahsudhoff [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.sarahsudhoff.com/portfolios/41331-i2217i>>

Paoladegrenet [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://paoladegrenet.com/portfolio/albino-beauty> >

CR1 [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<[http://zpravy.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/\\_galerie/737976?type=image&pozice=1](http://zpravy.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_galerie/737976?type=image&pozice=1)>

Ibelivenadv [online]. 2007 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://www.ibelieveinadv.com/2007/03/ripolin/>>

Ona.dnes [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://ona.idnes.cz/zeny-se-citi-stare-s-prvnimi-sedinami-muzi-pri-selhani-v-sexu-p57-/vztahy-sex.aspx?c=A110329\\_145936\\_vztahy-sex\\_job](http://ona.idnes.cz/zeny-se-citi-stare-s-prvnimi-sedinami-muzi-pri-selhani-v-sexu-p57-/vztahy-sex.aspx?c=A110329_145936_vztahy-sex_job)>

Csteiner88.blogspot [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://csteiner88.blogspot.com/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://csteiner88.blogspot.com/2011_01_01_archive.html)>

Csteiner88.blogspot [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://csteiner88.blogspot.com/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://csteiner88.blogspot.com/2011_01_01_archive.html)>

Dorothysurrenders [online]. 2007 [cit.2011-09-12], Dostupné z: <  
<http://dorothysurrenders.blogspot.com/2007/06/when-yogurt-goes-bad.html> >

Blog.wuwej [online]. 2006 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://blog.wuwej.net/2006/02/02/nancy-etcoffova-proc-krasa-vladne-svetu.html>>

Rmichelson [online]. 2010 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://www.rmichelson.com/Artist\\_Pages/Nimoy/pages/MaxBeaut.htm](http://www.rmichelson.com/Artist_Pages/Nimoy/pages/MaxBeaut.htm)>

Zen-foto [online]. 2009 [cit.2011-09-12], Dostupné z:

< [http://www.zen-foto.jp/031\\_Exhibition\\_200909-10-en.html](http://www.zen-foto.jp/031_Exhibition_200909-10-en.html)>

Obezita [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< <http://www.obezita.cz/obezita/priciny-obezity/>>

Lukashorky [online]. 2008 [cit.2011-09-12] Dostupné z:  
< [http://www.lukashorky.cz/portfolio?id\\_static=22](http://www.lukashorky.cz/portfolio?id_static=22)>

Anorekticka [online]. 2003[cit.2011-09-12]  
Dostupné z: < <http://www.anorekticka.cz/>>

Ursispaltenstein [online]. 2007[cit.2011-09-12] Dostupné z:  
<http://www.ursispaltenstein.ch/blog/weblog.php?/weblog/2007/08/24/> [cit.  
2011-09-12]

MissNet [online]. 2003[cit.2011-09-12] Dostupné z:  
<<http://www.missnet.cz/?miss=ideal#zeny%A8%20-%20ide%E1ln%ED%20postava>>

Wikipedia [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
< [http://cs.wikipedia.org/wiki/Joel-Peter\\_Witkin](http://cs.wikipedia.org/wiki/Joel-Peter_Witkin) >

Lachapellestudio [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.lachapellestudio.com/portraits/amanda-lepore/>>

Guteaussichten [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.guteaussichten.org/index.php?id=6&kuenstler=52&mode=bilder&bildno=13>>

Lodz.gazeta [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://lodz.gazeta.pl/lodz/51,106480,7849426.html?i=5>>

Creonn [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.creonn.com/content/zheng-liu>>

Vi.sualize [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<[http://vi.sualize.us/tag/fat/?sort=title\\_asc](http://vi.sualize.us/tag/fat/?sort=title_asc)>

Afterellen [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.afterellen.com/blog/globalgrrl/adipositivity>>

Adipositivity [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<[http://adipositivity.my-expressions.com/archives/9478\\_1745602162/355196](http://adipositivity.my-expressions.com/archives/9478_1745602162/355196)>

Laurietobyedison [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://laurietobyedison.com/discuss/?p=407%20target=>>

Acegallery [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<[http://www.acegallery.net/artistmenu.php?pageNum\\_ACE=0&totalRows\\_ACE=126&Artist=41](http://www.acegallery.net/artistmenu.php?pageNum_ACE=0&totalRows_ACE=126&Artist=41)>

Amnorman [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.amnorman.nl/frame.php?catId=12533>>

Members [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://members.optusnet.com.au/~msafier/albinism/albino2.html>>

3punts [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://www.3punts.com/pagina.asp?0=4&1=258750&2=18949&3=47253>>

brown [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<[http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1\\_wright.html](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1_wright.html)>

materiesmorbi.blogspot [online]. 2011 [cit.2011-09-12], Dostupné z:  
<<http://materiesmorbi.blogspot.com/search?updated-max=2010-11-25T08%3A08%3A00-08%3A00&max-results=7>>

## 6 Seznam autorů

*Michal Adamovský*

*Diane Arbusová*

*Jodi Bieber*

*Marie Brousilová*

*Stanley B. Burns*

*Laurie Toby Edison*

*Charles Eisenmann*

*Lavinie Fontainová*

*Charles De Fores Fredricks*

*Domenika Ghirlandaio*

*Pierre Gonnord*

*Emmet Gowin*

*Paola de Grenet*

*Hans Baldung Grien*

*Jana Hojstičová*

*Lukáš Horký*

*Ilya Chichkan*

*Substantia Jones*

*David LaChapelle*

*Jerome Liebling*

*Sally Mann*

*Steven Meisel*

*Leonard Nimoy*

*Adrienne Norman*

*Orlan*

*Arsen Savadov*

*Andreas Serrano*

*Martin Schoeller*

*Lucia Stráňáiová*

*Sarah Sudhoff*

*Ivonne Thein*

*Katrin Trautner*

*Joel-Peter Witkin*

*Alexa Wright*

*Liu Zheng*