

Akt versus tělo

Autoři klasického zobrazení aktu versus
zobrazení tělesnosti v české fotografii 90. let

Tereza Vlčková

Zadání

Zadání1,2

ABSTRAKT:

Tato teoretická práce pojednává o zobrazování nahého lidského těla v devadesátých letech v české fotografii, jež se v této době setkává s dvojím rozdílným pochopením a přístupem dvou imaginárních skupin. Nechává čtenáře nahlédnout do této problematiky a porozumět tehdejší souvislostem.

KLÍČOVÁ SLOVA:

akt, tělesnost

Veronika Bromová, Jiří David, Ivan Pinkava, Václav Jirásek

ABSTRACT:

This theoretical work deal with imaging of naked human body in 90's of czech photography. There were two imaginary group in this period with diferent view of this questions. This work is set an aim to acquainted readers with these theme.

KEYWORDS:

nude, corporality

Veronika Bromová, Jiří David, Ivan Pinkava, Václav Jirásek

Prohlašuji, že jsme tuto teoretickou bakalářskou práci vypracovala samostatně. Veškeré zdroje a citáty, které jsou použity v textu jsou zahrnuty v poznámkách pod čarou a upřesněny v rejstříku použité literatury.

Ve Zlíně 9. 5. 2007

Poděkování:

Vedoucímu práce Tomáši Pospěchovi za konzultace a Krajské knihovně Františka Bartoše ve Zlíně, Knihovně Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, za poskytnutí studijních obrazových materiálů.

OBSAH

Úvod.....	8
Historie „akt versus tělo“, vymezení těchto hranic mezi skupinami	10
Výběr modelů	12
Estetizované tělo versus deformace v tělesnosti.....	18
Deformace těla.....	25
Inspirace pramenící z historismu, mytologie a biblických příběhů	32
Odbourávání tabu ve fotografii tělesnosti.....	41
Závěr	49

ÚVOD

Pro svou závěrečnou bakalářskou práci jsem si zvolila téma fotografie aktu a tělesnosti českých fotografů a fotografek. Svou teoretickou bakalářskou práci jsem nazvala „*Akt versus tělo – Autoři klasického zobrazení aktu versus tělesnost české fotografie 90. let*“. Chtěla bych poukázat na rozdílnost v přístupu a vnímání problematiky nahého člověka. Paradoxně se tu sekáváme s dvojitým pochopením lidského obalu. Na tyto dva protipóly jsem poukázala v několika kapitolách, kde se snažím o vyznění kontrastu mezi těmito dvěma skupinami. Přestože už bylo téma aktu a tělesnosti zpracováno mnohokrát, chtěla bych ve své diplomové práci odhalit nové souvislosti a upozornit na velkou rozdílnost mezi dvěma pomyslnými tábory v české inscenované fotografii, se kterými se právě v souvislosti zobrazováním lidského aktu a těla setkáváme. Konkrétně se jedná o jakési srovnání dvou imaginárních skupin, a to skupiny využívající klasickou cestu černobílé fotografie. Kde je důraz kladen především na její estetické působení. Tito jedinci na okolní svět jakoby vůbec nereagují, uzavření sami do sebe nereagují na dnešní problémy doby, ale zaměřují se na témata lidství a filozofie. Druhou část představitelů tvoří umělci prezentující takzvaný „jiný“ způsob seberealizace. Pracují převážně s moderními technologiemi, které nám odkrývají „nová“ významová a výrazová poselství o lidském těle. Mezi oblíbená témata mnohých autorů dnes patří zabývání se otázkami fotografie a tělesnosti v souvislosti hledání identity. Tomuto tématu se čeští fotografové a výtvarníci začali věnovat důkladně právě v devadesátých letech. Musíme vzít v potaz politicko-společenské souvislosti, ve kterých se umělci devadesátých let ocitli, jež muselo změnit i vnímání a myšlení společnosti.

Zobrazování lidského těla se neustále objevuje ve všech oblastech umění, ale i masových médiích a reklamách. Z čeho však pramení ona potřeba neustále omílat tuto otázku? **Tomáš Dvořák** správně podotknul, že „*Existuje-li dnes silná potřeba hovořit právě o těle, je to jistě známkou toho, že s ním není něco v pořádku.*“ (1)

Setkáváme se ovšem také s faktem, že lidské tělo je produktem pornografické činnosti, zvláště pornografických tiskovin a videí. V těchto letech se objevily desítky erotických a pornografických časopisů, jež se k nám zatím nedostávaly přes zákaz cenzury a jiných vlivů. Došlo tak k naprostému chaosu hodnot mezi uměleckou fotografií aktu, fotografií erotickou a pornografickou. Jak naznačuje **Martina Pachmanová**, kurátorka *1. ročníku bienále festivalu Foto tělo a fotografie Praha – Kolín*: „*Není jistě náhodou, že v souvis-*

losti s naléhavou otázkou identity člověka v dnešním světě, která je od počátku devadesátých let v centru pozornosti mnoha předních světových umělců a intelektuálů, se v oblasti vizuálního umění, dostala opět ke slovu problematika lidského těla, erotiky a sexuality. Nejedná se o všem o figuraci v tradičním smyslu slova, ale spíše o vyhraněnou formu tělesnosti, v níž je corpus ohledáván z vnějšku i ze vnitřku, v níž je tělo objektem i subjektem, viděným i vědoucím a v němž je řeč samotného těla a jeho fragmentů, Zobrazení lidského těla se neustále objevuje jak ve všech oblastech umění. (2)

Historie „akt versus tělo“, vymezení těchto hranic mezi skupinami

Akt je mnohdy označován jako „*esteticky pojatý záznam nahého lidského těla. Může jít o dílo malířské, sochařské nebo fotografické. Na rozdíl od pornografie není cílem aktu působit na pohlavní pudy člověka, ale sledovat čistě výtvarné hodnoty. Hranice mezi pornografií a aktem je nestálá, odvíjí se od kulturních a náboženských zvyklostí společnosti i od osobních zkušeností diváka.*“ (3) Oproti tomu tělo „*v původním významu zřejmě lidské nebo živočišné tělo, se používá v mnoha významech, často v protikladu ke slovu hlava nebo hlavička.*“ (4)

Akt má v české a československé fotografii dávnou historii a ve světě se setkal s velkým ohlasem. Jako jednoho z nejslavnějších fotografů bych chtěla jmenovat **Františka Drtikola**, který se pro český akt zasloužil o mnohé. Samozřejmě bych mohla jmenovat spoustu dalších, kteří se rovněž zapsali do historie aktu. Nutno ještě zmínit poznámku o tom, že v předcházejícím desetiletí, tedy v osmdesátých letech, se v československé fotografii objevují výrazné osobnosti tohoto média, jež mají v určitých směrech vliv na následující devadesátá léta. S klasickým zobrazením aktu se ve fotografii můžeme setkat prakticky už od dob jejího vzniku. Jakkoli se s klasickým zobrazením těla jako aktu setkáváme prakticky pořád, s tělem jako takovým se v české fotografii setkáváme až na začátku devadesátých let, kdy autoři jako **Veronika Bromová, Jiří David a Jiří Černický** se k tomuto tématu hlásí a staví po svém. Setkáváme se tu se střetem mezi uměleckým proudem jako takovým a „tím nejnovějším“ tedy postmodernou. Je zvláštní, že v jedné době se mohou setkat dvě naprosto odlišné skupiny, které vedle sebe stojí bok po boku a zobrazují nahotu člověka. Jedná se také o střet dvou generačních rovin, pro než je naprosto rozdílné smýšlení o nahé lidské skořápce – o obalu člověka.

Zobrazení aktu v devadesátých letech je většinou pojímáno starší generací fotografů většinou „Famáků“, kteří pracují hlavně s estetizujícími prvky, velký důraz je kladen na kompozici, světelnou atmosféru, postoj a výraz modelu a vyznění fotografované scény. Jejich práce je naprosto precizní až dokonalá, tato unikátní rukodělnost dodává fotografiím hlubší duchovní rozměr. Ve své tvorbě většinou upřednostňují černobílou fotografii.

Přičemž obrazový výstup je zpravován černobílým procesem v komoře pomocí zvětšování. *Corpus* je spíše podřízen určité figuraci. Přesto se tu setkáváme s hlubokým často filozoficky-duchovním podtextem. Většinou se jedná o autory, kteří jaksí „nejdou s dobou“, tím mám na mysli, že se odvrátili od moderních trendů v současném umění a jdou svou vlastní cestou. Nepracují s moderními technologiemi a objevují různé techniky, jako například Michal Macků, který pracuje se starými technologiemi známými od vzniku fotografie samotné. Na určitém mezníku se mohou vyskytovat autoři jako zmiňovaný **Michal Macků** a **Pavel Mára**. Jejich tvorba se však ztotožňuje spíše s prvky této generace a skupiny, tudíž je uvádím zde. Tato díla představitelů „čisté“ fotografie jsou většinou prezentována ve svém tradičním pojetí. Najdeme tu však mnoho nových pojetí a uchopení tématu, většinou se však neodchylují od černobíle klasicky zpracované fotografie.

Další umělce, jež pracují převážně „jiným“ způsobem, už tolik nezajímá esteticko-technická forma fotografie, daleko příznivěji se staví ke konceptuálně-filozofickému přístupu fotografie. Jelikož prošlo vizuální umění od 90. let značnými změnami, nejsou představitelé pracující jiným způsobem spoutaní tradiční, tedy i klasickou fotografií, naopak využívají nových prostředků a technologií ke sdělení svých vizí. S lidským tělem se nepodrobují figuraci, naopak jde spíše o vyhraněnou formu tělesnosti. S nahým zobrazením lidského těla nenakládají esteticky, zajímá je spíše problematika, otázka erotiky, sexuality, násilí. Hledají odpovědi na otázky identity člověka v dnešním světě. Díla těchto umělců mohou působit provokativně, někdy až šokujícím dojmem. Vyznívají mnohoznačně. „*berou v potaz jak otázky antropologie, autobiografie, voyerismu, tak i silící vliv mediálních, politických a spotřebních mechanismů na naše vnímání.* **Martina Pachmanová** (5) Zabývají se otázkami vyhraněných problémů společnosti, jež se odrážejí v tělesnosti jako například **Veronika Brémová**, **Jiří Černický** a **Jiří David**. „*K čemu se pokouší fotografie těla dostat, je právě oblast senzací, oblast syrové existence, divokého světa z něhož se věci rodí.*“ **Daniel Just** (6)

Výběr modelů

Výběr modelů patří k nejdůležitějším prvkům pro fotografa, který se zabývá fotografováním aktu či těla.

I tady mezi dvěma skupinami existují rozdíly při volbě modelů. Fotografové aktu, pracující výhradně s estetizujícími prvky, si pečlivě vybírají své modely. Důležitou roli u nich hraje důraz na fyziognomii, což je asi jeden z nejdůležitějších aspektů pro fotografa **Ivana Pinkavu**, jehož rozsáhlé dílo můžeme zhlédnout ve dvou rozsáhlých monografiích „Dynastie“ a „Heroes“. **Pinkava** na své modely klade neobyčejně důležitý význam. **Milana Lavická** k tomu říká: *„Pinkavovy „portréty“ nesou sice jména konkrétních lidí, ale jde spíš o zformování, o vytvoření určité postavy, podobně jak je tomu u divadelního dramatu. ...Fotografie Ivana Pinkavy se snaží předvést tu podobu, kterou obvykle vůbec nevnímáme a kterou by snad bylo možné nazvat karmickou, osudovou, či jakýsi „genetický program“ člověka. Právě proto Pinkavu například zajímají shodné rysy a vztahy lidí příbuzensky spřízněných. Je to jakási „předpodoba“, která však zakládá individuální fyzickou a psychickou podobu jedince. ...tato podoba, o níž hovořím, je tou rovínou lidské osobnosti, v níž probíhá, v níž se děje jakási základní mentální diskriminace. Je to jakási základní mentální diskriminace. Je to jakési podloží lidské osobnosti. O této podobě vyprávějí řecké mýty, o této podobě jsou klasické divadelní hry. Možná je to blízké termínu archetypální. Pinkavovi tedy nejde o časovou, pomíjivou, momentální podobu, ale o typ. Zároveň se snaží tento „lidský typ“ vystihnout v jeho nejhlubší bázi. Je možné vůbec něco takového vyfotografovat? Zdá se, že ano!“* (7)

V devadesátých letech české fotografie nenalezneme fotografa, který by výběrů modelů přikládal tak velkou důležitost. Ve svých dílech se obrací k minulosti, a ne jedno umělecké dílo cituje a parafrázuje. Ačkoliv jsou **Pinkavovi** modelové nazí, o lidskou nahotu jako by tu ani nešlo. Jakoby tyto portréty byly akorát zbaveny svých šatů.

„Pinkavovy fotografie nejsou o tělesné nahotě. Nejedná se o akty jako takové, ale o portréty, kde lidské tělo není obnaženo, ale je prostě neoblečeno. Tělo tak o sobě více a hlouběji dokáže vypovídat, protože původní lidé nejsou rušeni konkrétností a dobovostí šatů. Jejich nahá těla a fascinované obličejové vydávají tajemství, která jsou ukryta „pod“ aktem a „za“ výrazem tváře. Jedná se o zvláštní způsob odhalení, o vnitřní akt.“ (8).



Ivan Pinkava: Kain a Ábel 1998

Ivan Pinkava: Ecco la Luce! 1996

Ivan Pinkava: Bratr a sestra 1996

Určité prvky mají společné s **Václavem Jiráskem**, na které rovněž upozorňuji v kapitole historismu... Oba kladou velké fyzionomické a estetické nároky na své modely. U **Jiráska** je to nejvíce patrné v jeho cyklu nazvaném *Mystique*. Na rozdíl od **Pinkavy** nepodléhají **Jiráskovy** modely tak velkému poškozování těla a znečišťování tváře. **Pinkavovi** jedinci vypadají daleko více živočišněji než je to u **Jiráskových** modelů. Ba právě naopak, někteří **Jiráskovi** modelové jsou vystižením čistoty a to jak fyzické, tak duševní. Na **Jiráskových** fotografiích nenalezneme žádná zjizvená těla, žádné mastné zašpiněné obličej.

I **Pavel Mára** fotografuje své modely v cyklu *Mechanické korpusy* zbavené vlasů. Vyholená, holá lebka je taktéž jedním z rysů **Pinkavovy** tvorby. V obou případech se tu setkáváme s vysokou androgynností. Na rozdíl od **Pinkavy** jsou u tohoto **Márova** cyklu modelové zbaveni jakéhokoliv lidství. **Márovi** zobrazovaní jsou zcela anonymní, působí na nás svou odměřeností a chladem. **Mára** si své modely dlouho vybírá, pózuje mu většinou přátelé nebo děti jeho přátel. Je pro něj důležité, aby to byly osobnosti než neutrální model. Svě akty považuje spíš za portrét člověka než-li za akt.

Tono Stano si pro své jedince vybírá statné, mladé, pružné jedince. Jeho modelové bývají často slavné osobnosti a někdy sáhne i po profesionálních tanečnicích. Pohyblivost je u jeho modelů velice důležitá.

Někteří fotografové dávají přednost svému vlastnímu tělu před tělem někoho jiného. Pro mnohé je to proces sebepoznání. Při zobrazování a fotografování vnímají své tělo o to silněji. Takovým příkladem jsou **Michaela Brachtová**, **Veronika Bromová**, **Zdeněk Lhoták** a **Michal Macků**.

Veronika Bromová ve svých pracích zakouší mnohá odhalení a „mučení“. V jednom rozhovoru na otázku jaké je to dělat své vlastní akty odpovídá: „*koukám potom na sebe jinak. Zpětně mi to něco o sobě říká. Je to takový proces sebepoznání.*“ (9) Na otázku: „*Často jste sama sobě modelem – je v tom kus masochismu?*“ časopisu Fotografie v 1998 umělkyně doplňuje: „*je v tom určitě mnohem víc věcí. Ale určitě je v tom touha sebepoznání.*“ (10) V její tvorbě se stává dominantní žena, jež je mnohdy týraná a mučená. „*Ona si o to mučení sama říká. Ženám trocha týráním, myslím, vyhovuje. Když jsou příliš milovány, tak se vzpouzejí, zneužívají toho.*“ (11)

Michal Macků rovněž prahne po poznání, díky tomu mu slouží své vlastní tělo jako vlastní model. U jeho fotografií nemáme možnost žádné časové ani prostorové orientace. Stejně i pro **Michaelu Brachtlovou** je užití svého těla naprosto přirozeným gestem. Myšlenkou fotografovat své vlastní tělo se nechala inspirovat americkou fotografkou **Cindy Sherman**.

Pro druhou skupinu, pracující „jiným, alternativnějším“ způsobem, znamená model něco úplně jiného. Umělci této skupiny si neberou do úst jedince se snahou vyz-



Jiří David: Daniel 2001



Jiří David: Zdena 1997

zdvihnutí jeho fyzických kvalit, ale právě naopak berou v potaz člověka jako ztotožnění společnosti. Neukazují na originalitu jedince, ale úlohu člověka v dnešním světě, jako by se ono zobrazující tělo mělo odrážet v nás samých a použitý model sloužil právě k vystihnutí tohoto poselství. Vyjádřením degenerací naší společnosti. Tyto odkazy můžeme vidět hlavně v dílech **Veroniky Bromové, Jiřího Davida a Jiřího Černického**. Jedná se většinou o umělce, jež se fotografií nezabývají jako svým jediným vyjadřovacím prostředkem. Fotografie **Jiřího Davida** mají společensko-sociální podtext. Fotografuje svou ženu, svého syna Daniela a dceru Markétu často ve velice soukromých pózách.

Tu bych se chtěla zastavit a zeptat se, jakou úlohu ve zobrazování aktu či těla hraje pohlaví jedince? Jakou úlohu na sebe bere tělo mužské, ženské nebo i nahé tělo dítěte? Ženské tělo stálo v historii aktu dlouhou dobu v jeho popředí. Ženský akt se těšil slávou dlouhá desetiletí a byl vždy větší mírou zobrazován než je tomu u aktu mužského. Jak je tomu v české fotografii let devadesátých? Esteticky pojímané lidské tělo spatřujeme v dílech **Tona Stana a Pavla Máry**. Naproti tomu **Veronika Bromová** vystavuje ženské tělo do jiných, opačných spojitostí a tendencí. Zkoumáním ženských otázek hledá často hranice mezi krásným a odpudivým, až odporným. Žena jako taková u ní nepředstavuje pojem a význam slova krásy, jak to někdy bývá u fotografů pracujících s „čistou“ fotografií. **Ivan Pinkava** naproti tomu dává přednost nadpozemsky vyhlížejícím mladíkům nežli zobrazením ženy. V jeho tvorbě se však ženy také vyskytují, ale ne v takové míře jako „jeho“ nadlidští mladíci. S mužským aspektem pracuje také **Michal Macků**, jež na svých *Gelažích* své tělo mučí a deformuje. Mužské tělo od věků symbolizovalo sílu a moc. Možná taky právě proto mohou některé práce Michala Macků vyznívat tak tíživě a depresivně.

Zobrazování dětí v aktu a tělesnosti není v české fotografii žádným tabu a hlásí se k němu tito autoři: **Ivan Pinkava, Veronika Bromová a Jiří David**. Děti, jež pózují na fotografiích **Ivana Pinkavy**, jsou: *Syn; Malý Charón; Beránek Boží, konec věků...; Castor a Poklus; Ve věku osm; Ve věku dvanáct; Vraždění neviňátek*. I v tomto případě **Pinkavu** daleko více fotograficky zajímají malí chlapci nežli dívky. **Veronika Bromová** fotografuje svou neteř Rozálku ve svém projektu *Bytosti*, kde ji podrobuje počítačové úpravě genetického klonování. Svou neteř rovněž fotografuje v souboru *Róza extáze*, kde její neteř blaženě tančí na skupinu Dead Can Dance.



Veronika Bromová: Bytosti 1997



Ivan Pinkava: Beránek Boží, konec věků... 1996



Veronika Bromová: Róza a extáze, 1993-1996



Jiří David: Z cyklu Daniel, 1996-1996

Jeden z nejviditelnějších autorů, který pracoval se svými dětmi, byl bezpochyby **Jiří David**, jehož tvorba by bez inspirace dětmi zdaleka nebyla úplná. Na jeho pracích se asi nejvíce „proslavil“ jeho syn Daniel, jehož tento umělec zobrazuje jak na svých obrazech, tak i na fotografii. Nejznámější jsou bezpochyby chlapcovy inscenované akty s pistolí a nožem s názvem *Daniel*. Konfrontace malého nahého chlapce a zbraně v nás mohou evokovat pocity zranění, tajemna i strachu. Fotograf a teoretik fotografie **Vladimír Birgus** k tomu říká: „*Dalším z nemnoha autorů, kteří ve fotografickém aktu invenčně pracují s psychologickými i estetickými aspekty působení barev, je výtvarník Jiří David, který často ve své tvorbě exploatuje fotografii. Ostře barevné snímky jeho vlastního nahého syna s revolverem svou zvláštní atmosférou mohou připomenout poetiku filmů Davida Lynche.*“ (12)

Estetizované tělo versus deformace v tělesnosti

S estetizujícími podobami pracovali hlavně fotografové starší generace, tedy **Tono Stano, Zdeněk Lhoták, Pavel Mára a Michaela Brachtlová**. Autoři pracují vesměs s černobílou fotografií, s fotografií barevnou se setkáváme jen ojediněle. Hlavním objektem se stává často samotný akt. Každý z autorů má svůj vlastní originální rukopis. Mnohé však zůstává těmto umělcům jednotným – práce s klasickým černobílým médiem, snímání z různých stran a uhlů, estetizující pózy, stavba obrazu atd.



Ivan Pinkava: Zvěstování 1998,

Tono Stano: Póza pro bojovníka 1996,

Pavel Mára: Triptych 1993

Setkáváme se tu také s naprosto klasickým zobrazením aktu, což je v devadesátých letech, když bereme v potaz jak dlouhá je historie fotografování aktu, celkem překvapivé. Když uvážíme, že fotografie za ta léta prošla mnohými změnami, pro příznivce moderny a postmoderny se může zdát zcela nepochopitelné, že klasický akt si zachoval přízeň a že už se dávno nestal pasé.

Tono Stano rád své fotografie mísí s velkou dávkou humoru, nadsázky a ironie. Začátkem devadesátých let se autor zabýval převážně ateliérovou, inscenovanou fotografií. Jeho fotografie jsou velice upřímné a uvolněné, jakoby ani sám autor nedal na pečlivé aranžování. To ale ovšem jen na první pohled. Fotografie jsou pečlivě komponovány. Nutnou dávku přirozenosti ponechává autor na náhodě. Jak sám několikrát uvedl, přílišná dokonalost mu vadí. Sám autor doslova naznačuje: „*Opustím dobrovolně naprosto precizní tvar ve prospěch sice méně dokonalé, zato živé fotky. Některé na tebe mohou sice působit jako něco zdánlivě ošklivého a nečistého, ale jsou to přesně ty dvěře, kterými můžeš do těch věcí vstoupit jako divák. Fotografie by neměly zůstat dokonalé, uzavřené a perfektní. To je omyl. Dokonalé věci se nehodí do tohoto světa.*“ (13)

Jeho fotografie se vyznačují velkou jednoduchostí a elegancí. Vznikají koncepčním způsobem a jsou fotografovou stylizací odlehčovaného pojetí širokého spektra možností člověka. Rád pracuje jak s celými postavami, tak využívá jejich fragmentů. Někdy používá pouze kulisy těla. Jeho fotografie dosahují velmi otevřené erotizující polohy, tato poloha však není v popředí. Naopak skrytý smysl, ironie a recese hraje ve fotografiích velký význam. Je to právě optimismus, jež z jeho fotografií vystupuje. Autor se podle svých slov snaží o koncentraci uměleckých kvalit, které nepřestanou koketovat s humorem.



Tono Stano: Zubatá 1991



Tono Stano: Česká symbolika 1990

Na úvod své knihy **1980 Praha 1996** autor uvedl: „*Provokuje mne skutečnost, že jsme většinou posedlí zbytečnou potřebou určovat, upřesňovat a připojovat konkrétní významy k věcem, které jsou svou podstatou pocitového charakteru. Sám si nevzpomínám na případ, kdy moje volná tvorba měla nějaký konkrétní význam nebo účel, takže si ho tam ani nikdo nemůže najít. Naopak jedině o co mi vždy šlo, bylo nechat tu či onu fotografii co možná nejvíce otevřenou a tím jí ponechat schopnost komunikovat. Nepovažuji - kromě názvu - za důležité své práce hlouběji slovy přibližovat. Snad bych jen ještě dodal, že vznikají na základě všech mých zkušeností a vlivů, před kterými mám respekt a pokoru. Jsou vizuálního charakteru. A tak by také měly být chápány.*“ (14)

Možnosti, které mu lidské tělo a tělesnost nabízejí, jsou bez hranic. Fascinuje ho vše, co mu je toto téma schopno nabídnout. **Tono Stano** nezobrazuje lidská těla romanticky, líbivě. Jeho fotografie jsou však neuvěřitelně estetizující. Věci, ve kterých nachází **Tono Stano** inspiraci, jsou překvapující. Fotografiím ponechává svá tajemství, ne vše by mělo

být řečeno a vysloveno. Mezi fotografie, kterým nelze upřít důvtip a u kterých se setkává důvtip s erotikou, rozhodně patří *Česká symbolika, Zubatá, Oko, Odkryta skrytí, Radost a Dravost, Amerika – Finsko I...*



Tono Stano: Pohádková kreatura 1995



Tono Stano: Smysl 1992



Tono Stano: Nahoře 1994



Tono Stano: Dole 1994

Ke Stanovým zřejmě nejpublikovanějším a nejestetizovanějším aktů patří beze sporu fotografie *Nahoře* a *Dole*, *Smyl*, *Čekání na pohlazení* a *Pohádková figura*. Fotografie vynikají jak dokonalým nápadem, tak dokonalými světelnými podmínkami a

kompozici. Tyto fotografie jsou mezinárodně známy a zastupovaly Českou republiku na řadě výstav. **Magdaléna Juříková** popisuje tyto fotografie takto: ***Smysl (1992) a Pohádková kreatura (1995)** – dvě Stanovi erbovní fotografie, které obletěli celý svět, jsou výslednicí jeho plnokrevného a nezávislého úsilí, které je poučené všemi minulými zkušenostmi fotografiemi aktu, které však nachází svůj současný svéráz – dynamický, neromantizující a přitom výsostně estetizující, ztělesňující sebevědomého jedince, který si svou sexualitu a tělesnou existenci uvědomuje. Uhrančivě stylizované torzo, které má plastickou ušlechtilost antického mramoru, nejednoznačným symbolem, který demonstruje nejenom smyslnost tělesné volnosti, ale navzdory banalizujícímu názvu i nečekaný duchovní rozměr.*“ (15)

Posledním monumentálním souborem devadesátých let se stal cyklus *Fascinace*. Jde o volný soubor fotografií umístěných do přírody. **Tono Stano** se svými nápady vrhá do volné krajiny. Příroda se tak pro něj stává novým ateliérem plným vzrušujících rekvizit a nejen to. **Tono Stano** se snaží vyjádřit vztah člověka a přírody. Prostředí jež je od nepaměti pro člověka tak přirozené, na druhou stranu pro moderního člověka bohužel tak vzdálené.

Zdeněk Lhoták, stejně jako fotograf **Michal Macků**, fotografuje své vlastní nahé tělo. Série jeho autoportrétů vznikla v první polovině devadesátých let. I když se oba tito autoři věnují snímání autoaktu, jejich tvorba je naprosto odlišná. Fragменты Lhotákova nahého těla jsou pojaty ze zcela neobvyklých a nečekaných uhlů. Pro autora je důležité zdůraznění autoreflexe. Důležitou roli ve fotografiích hraje až překvapivý výřez, díky němuž se autoakt stává velice těžce uchopitelným, máme tak možnost spatřit nahé tělo ve zvláštních spojitostech. Optickou neostrotí, odvážnými výřezy a fragmenty svého těla znejasňuje vlastní identitu a akt se stává tajemnějším. Podle **Vladimíra Birguse** jsou jeho autoakty volně inspirované jógou či buddhismem.

Další autorkou věnující se zobrazení a estetizování aktu je absolventka FAMU **Michaela Brachtlová**. Autorka našla hlavní stěžejní inspirace v knize Georgie Bataille – Příběh oka. V jejích pracích je erotika a smyslnost velice důležitá. Spojovacím prvkem pro sexualitu a erotiku se stal pro **Brachtlovou** prvek kůže. Autorka většinou pracuje s detaily mužského a ženského těla v dialogu s mořskými živočichy, hybridními pestíky rostlin, různými tekutinami, kapalinami a kožešinami. Kompozice, které tvoří

výhradně na mužském těle a na ní samotné, jsou fotografovány se záměrem tajemného erotična, umocněného hlavně použitím kožešiny v konfrontaci s nahým tělem. Kožešina byla mnohými autory použita jako symbol masochismu, na snímcích **Michaely Brachtlové** se však setkáváme s jemností a intimitou. **Michaelu Brachtlovou**, kterou pro fotografování svého vlastního těla inspirovala, rovněž jak je tomu třeba i v případě výtvarnice **Veroniky Bromové**, **Cindy Sherman**. Jinak ji ženské tělo, kromě vlastního, neoslovuje. Sama autorka konstatuje, že na ni ženské tělo nechce působit eroticky. Práce této autorky jsou evidentně propojeny hlubokými prožitky. Antonín Braný hodnotí práci autorky takto: „*Brachtlová se obrazově dotýká snových představ a temných pudů lidské psychiky, míří k meritu dávných atavismů přesto, že si je vědoma možného střetu se společenskými konvencemi.*“ (16) Autorka se proslavila hlavně souborem fotografií **Bestiář pro dva**. V tomto cyklu pracuje s chobotnicí, jež se obmotává kolem nahého lidského těla a svou stavbou těla s tělem lidským zcela splyne. Tyto meditativní fotografie vtahují diváka dovnitř obrazu, jsou plné tajemna a někdy v nás vzbuzují až kruté představy, jež pramení z nevědomosti autorčiných rekvizit.



Michaela Brachtlová: Bestiář pro dva 1995

Autoři **Michal Macků** a **Pavel Mára** se nacházejí mezi dvěma pomyslnými linkami, na jedné straně je to právě estetizované tělo a na druhé straně mají oba vliv na de-

formaci, můžeme tedy konstatovat, že jejich tvorba by mohla spadat do estetické deformace. V **Mackových** fotografiích je deformace umocněna destrukcí svého vlastního těla. Toto sebepoškozování působí o to bolestněji, že autor hyzdí a trýzní své vlastní tělo. Pracuje tedy s podobnými principy jako **Veronika Bromová**. Toto sebepoškozování provádí s pomocí destrukce emulze želatiny. Vnitřní boj, který často svádí ve svých fotografiích, působí často velice bolestně. Podle **Martiny Pachmanové**: „*Mušské tělo představovalo široké spektrum zkušeností, síly a moci a jako takové si podřizovalo své „slabší“ polovičky.*“ (17) Možná také z části proto vnímáme jeho fotografie depresivně.



Michal Macků: Geláž č. 88, 1995



Michal Macků: Geláž č.62, 1989

Pavel Mára na začátku let devadesátých představuje svůj soubor s názvem *Triptychy*. Jde o díla z části černobílá a z části barevná, jež zobrazují nahé lidské figury ve statických pózách. Jedinou výjimku tvoří černobílý portrét ženské tváře. Figury potlačují jakýkoliv náznak abstrakce a působí na nás silou své reality v nadživotní velikosti. Fotograf v tomto případě pracoval s lidskou figurou, jako by šlo o architekturu. Při snímání použil kameru Arcu, při čemž využil kipování, aby tak dosáhl svislých linií. Své modely zachytil v neměnné póze ve třech různých úhlech – z mírného podhledu, z přímé osy lidského oka a ve fázi mírného nadhledu. Triptychy byly instalovány vedle sebe do trojhranů a vystavovány často v duchovních křesťanské architektuře, jež je tak typické pro gotickou deskovou malbu.



Pavel Mára: Triptychy 1992 -1993

Deformace těla

Deformace vznikla z latinského slova de-formo, tedy z dvou složenin. Základem je slovo formo, což znamená tvoření, zobrazení. Deformace vznikla tedy jejím opozitem.

Ve světě fotografie nacházíme dva různé způsoby deformace těla. Jedním ze způsobů, se kterým se denně stýkáme, jsou digitálně deformovaná těla a tváře na obálkách časopisů pomocí počítačové retuše. Tato retušovaná těla se nám snaží vnutit jakýsi momentální symbol ženské i mužské krásy. Na této komerční propagaci umělé tělesnosti se nám společnost snaží servírovat něco dokonalého a perfektního. Vidíme dokonalá těla, dokonalé obličejí... Je pochopitelné, že se s těmito perfektními bytostmi nemůžeme ani stěží srovnávat.

Na druhé straně se setkáváme s naprosto opačným způsobem deformace lidského těla. Naopak místo jakéhosi „vylepšení“ se tu setkáváme spíše se zohavením. Ukazují na naše lidské nedostatky, snaží se právě zobrazit onu nedokonalost a co je za ní. Typickým rysem našeho těla je skutečnost, že patří k nejvýraznějším a nejcharakterističtějším znakům. Tyto fotografie odrážejí podvědomí fotografa a způsob, kterým vidí tento svět. Řeší otázky ve vztahu člověka a světa. Reagují na momentální realitu, na společenské dění a hledají nové formy sdělení. Typická je u těchto děl mnohoznačnost.

Petra Holzbachová ve své diplomové práci uvádí: „*Z historického vývoje dějin fotografie aktu je dle mého názoru celkem zřejmé, že deformace těla ve fotografii se mohla objevit teprve poté, co fotografie aktu prošla klasickou formou do té míry, že někteří umělci pocítili potřebu pohled na krásu lidského těla zachytili jiným, zatím neotřelým způsobem.*“ (18)

Jedna z nejviditelnějších autorek české fotografie je **Veronika Bromová**, řadí se k protagonistům mladé generace devadesátých let. Ve svých souborech často hledá protiklady krásného a ohavného. Odkazuje nás na řadu svých fotografických souborů. Její tvorba je často velice odvážná. Práce **Veroniky Bromové** jsou ovlivněny tvorbou americké fotografky **Cindy Sherman**. Obě zmiňované autorky se zabírají psychologicko-filozofickým podtextem řešení ženských otázek. Vyjadřují se k problematice ženské identity, feminismu, násilí, tělesnosti, komunikací a společensko-kulturního dění. **Ve-**

ronika Bromová pracuje převážně s barevnou fotografií s digitálně upravovaným výstupem. Svou tvorbu však obohacuje o prostorové objekty a instalace.

Její fotografie jsou zpravidla přímočaře morbidní. Na otázku odkud bere autorka inspiraci na všechny ty hybridy a zvláštní bytosti, v jednom interview upřesňuje: *„Když sem byla malá, dělávala černobílé koláže. Něco z té jejich morbidity se do mě asi uložilo. Odmalička jsem bývala obklopená spoustou obrazových informací. Viděla jsem hodně divných věcí, vzpomínám si na japonské erotické časopisy, které byly neuvěřitelné. Na záchodě visely obrázkové řezy lidským tělem. Vzpomínám si na knihu, která se jmenovala Monstra. V ní znetvoření lidé, kteří se vozili po světě jako atrakce. Chlupaté obličej, žena se sloníma nohama... ..Vůbec to se mnou nepohnulo. Považovala jsem to za normální jevy. Spíš mě překvapuje, že až teď to všechno zpracovávám.“* (19) Soubor fotografií **Pohledy** z roku 1996 se o značné zviditelnění autorky určitě postaral. Výtvarnice nám ve svých pracích umožňuje pohled na lidské tělo, a to zvenčí i zevnitř zároveň. Podle autorky je *„tělo krásný i zevnitř“*. Autorka zde deformovala své akty, za pomoci počítače provedla řez anatomickým tělem a poukázala na některé tělesné orgány. Naskýtá se nám tu možnost vidět člověka skrz na skrz. Tyto nadživotní bizardní fotografie, o kterých se autorka vyjadřuje jako o „nemalovaných obrazech“, nám otevírají nové možnosti vnímání vlastního těla. Fotografie jsou umocněny expresivním dojmem křičících modelů, v kontrastu chladné objektivitě znázorňují anatomii. Jako modelové jí pózovali ti nejbližší – sestra, matka, blízcí přátelé i ona sama. Málokdo by poznal, že za ženou s roztaženými nohama se schovává sama výtvarnice, maskující se přehnaným laciným malováním a bílou parukou. Tato šokující fotografie spíš svým způsobem a pohledem ztvárnění připomíná četné obrázky z pornografického průmyslu. Umělkyně se však postarala o úplné oderotizování této scény.



Veronika Bromová: Rozhovor I 1995

Veronika Bromová: Rozhovor II 1995

Ve svém dalším souboru zvaného *Bytosti*, Bromová reaguje na svět, který je mimo nás a naše vnímání. „*Inspirace vzešla ze sledování televizních sci-fi seriálů jako je třeba Akta X, pořady A. C. Clarka, nebo knihy na toto téma... Nešlo jen o fotografie, nýbrž o celkovou atmosféru výstavy... Tady jsem se snažila rozvést myšlenku pomyslného rozhraní mezi světy, hranice, kam až můžeme, kam sahá naše představivost o něčem jiném, nepozemském. Chtěla jsem vytvořit něco jako laboratoř, kde se realizují pokusy o vznik jiných bytostí, které zde taky žijí. Není jasné jestli jsou to lidské mutanti, pokusy jiných bytostí na lidech, mimozemšťané, andělé, čerti.*“ vyjadřuje se autorka ke své prostorové instalaci „Na hraně obzoru“ a dodává: „*Mým záměrem je, aby bytosti na mých fotografiích vypadaly, co nejživěji. Líbí se mi pocit, že by stačilo málo a mohly by z obrazu vystoupit a být mezi námi.*“ (20) Fotografa zde deformuje své bytosti nejenom díky manipulaci počítačem, někteří modelové projdou deformací už před fotografováním. Jiní pózujícím nasadila na hlavu masky z plastické hlíny, jiní jsou potřeni barvou, ukazují na své nedostatky. Často se tu setkáváme s motivem klonování a množení. Tito mutanti vypadají nanejvýš realisticky, opravdu jako živé bytosti.



Veronika Bromová: z cyklu Bytosti 1997

Poslední dílo **Veroniky Bromové**, na které bych chtěla poukázat v souvislosti deformace tělesnosti a fotografie, je projekt **Zemzoo**. Deformace těla je pro ni naprosto přirozená. Tělo se pro ni stává jakousi fascinací a jde o objekt pro její tvorbu nejbližší. **Bromová** pracuje s deformací těla na české výtvarné scéně velice výrazně. Ve svém projektu **Zemzoo** použila autorka deformaci dvojitou. Jde o projekt, který se skládá z fotografií, videoprojekce a kinetických objektů. Výtvarnice nejprve zdeformovala své vlastní tělo pomocí lepící pásky obtočené kolem sebe, a to i přes ta nejcitlivější místa. Ke druhé deformaci došlo v odraze hliníkové fólie, na kterou upírá svůj pohled. Tvář, jež se na hliníkové folii objevuje, se nám jeví spíše jako nějaký hybrid, který se upřeným pohledem dívá přímo na nás. Fotografa se zřejmě zaobírá otázkami znejasnění své vlastní identity. Řeší otázky násilí, hledá význam slova krása. Tento projekt, který zrealizovala **Bromová** pro Český pavilón, se stal vítězným návrhem v Bienále v Benátkách roku 1999.



Veronika Bromová: Zemzoo 1999

Veronika Bromová není jediná ženská autorka pracující s těmito principy. Slovenská fotografka **Jana Hojstričová** se ve svém projektu *Štyridsiadky v tridsaťšestkách* snaží poukázat na diskriminaci obézních žen. Tyto ženy obléká do igelitových modelů s menším konfekčním číslem. Výsledkem je zcela zdeformované tělo působící až hanebným dojmem.

Také další dvě slovenské autorky **Dorota Sadovská** a **Elena Patoprstá** řeší otázky hledání identity. **Patoprstá**, která se spolu s Bromovou účastnila výstavy *Tělo jako důkaz*, vystavuje soubor *Neha, médium energie* zobrazující holčičku v pózách siamských dvojčat. Fotografie mají něžně pastelový nádech. **Sadovská** zase ve svém souboru *Korporality* záměrně deformuje svoje poprsí.

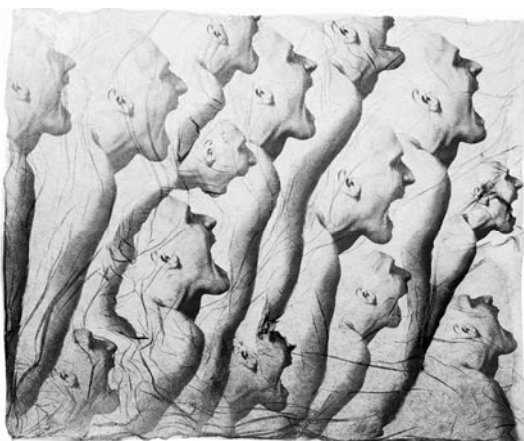
S devadesátými léty české fotografie je jistě také spjato jméno **Michala Macků**, fotografa, kterého zřejmě není nutno představovat. **Michal Macků** se věnuje převážně černobílé fotografii. Ve svých fotografiích používá různých velmi složitých technik. Pracuje hlavně s geláží a uhlotiskem. Jeho vlastní tělo se mu stalo největší inspirací, už několik let se systematicky věnuje černobílému autoaktu. Ve své tvorbě, vzhledem k tehdejší tendencím mladého umění, se jakoby odchyloval opačným směrem. Toto téma pojímá svým velice originálním a ojedinělým uchopením s psychologickým pohledem na lidskou existenci. V jeho tvorbě nacházíme mnoho vlivů a inspirací. Jeho fotografie lze zařadit do tendencí figurativního umění. Práce **Michala Macků** se také velice často dostávají do sporu a kontrastu. Jednou mají syrový nádech a skličující výraz, jindy však v jeho tvorbě spatřujeme lyrizující, duchovní a filozofickou hloubku. Tyto *Geláže* působí většinou sebedestruktivním dojmem. **Michal Macků** se na svých fotografiích očividně mučí a jeho tělo je podrobno bolesti. Na jedné fotografii vidíme člověka s otevřenými ústy snažícího se o výkřik. Často také spatřujeme jakési nepochopitelné chuchvalce lidského těla, které jsou složeny pouze z končetin nebo z jiných tělesných částí. **Michal Macků** dodává: „Často se setkávám s názorem, že moje fotky jsou agresivní nebo depresivní, pochmurné. Asi dokážu pochopit, že to na někoho takhle působí, ale pro mě takové nejsou. Cítím v nich spíše napětí boje, vnitřního boje sama se sebou, se svými slabostmi a povrchností, touhou dostat se pod vlastní povrch reality jak ji máme ve zvyku vnímat a vytvářet.“ (21) **Michal Macků** fotografuje většinou tělo mužské, nejčastěji sám sebe. V jeho tvorbě však narazíme ojediněle i na opačné pohlaví.



Michal Macků: Geláž č. 93, 1999



Michal Macků: Geláž č.55, 1993



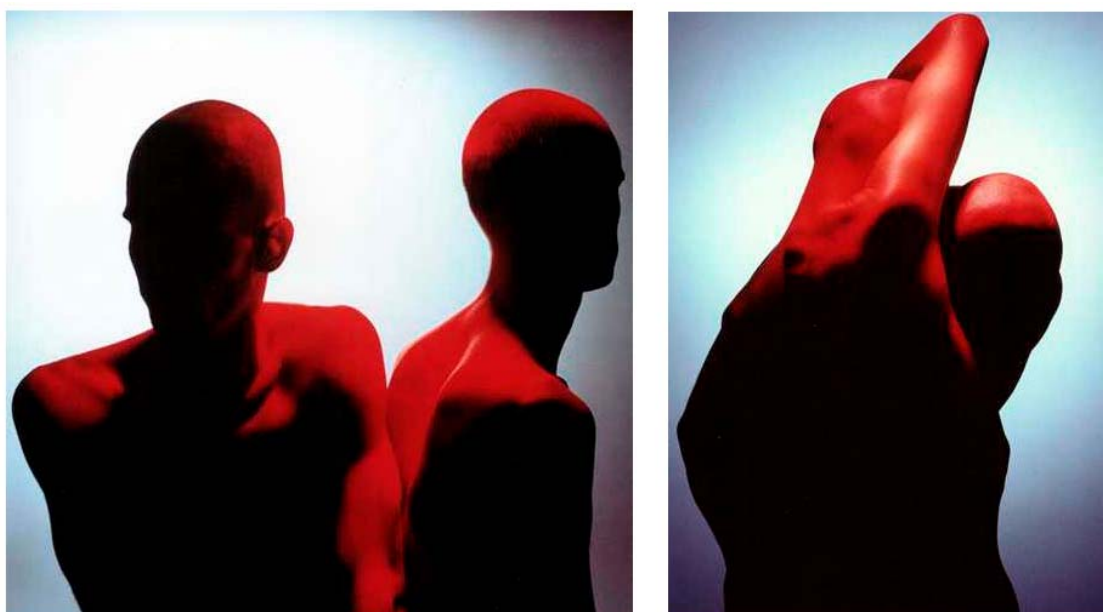
Michal Macků: Geláž č.11, 1991



Michal Macků: Geláž č.115, 2000

V tělesnosti zabývající se deformací se nesetkáváme pouze s deformací fyzickou, jak tomu bývá u **Veroniky Bromové** a **Michala Macků**. Fotografové mohou s deformací těla nakládat také esteticky, volením správného úhlu snímání záběru a vhodnými pózami modelů, jak to můžeme spatřit v tvorbě **Pavla Máry**, **Tona Stana** a **Zdeňka Lhotáka**. **Pavel Mára**, jak už jsem zmínila, pracuje s estetickou stránkou deformace. Nejvíce se tato vlastnost odráží v souboru nazvaném *Červené korpusy*, kde je deformace podtržena jak syrovou barevností, tak typem a pózami fotografovaných. Stejně jako u modelů **Ivana Pinkavy** i modelové na **Márových** fotografiích jsou zbaveni vlasů. Působí jako bytosti z jiné planety. Ani jednomu není vidět do tváře. To jen podtrhuje fakt, že bytosti jsou zcela anonymní a ztrácí svou identitu. U fotografií bylo také autorovým zájmem potlačit pohlaví. Bytosti vyhlížejí, jako by to ani nebyli lidé, jako by byli stvoření z jiné hmoty než je maso. Tyto bytosti působí spíše jako nějaké neživé objekty. Pózy a kom-

pozice jsou velice jednoduché, z fotografií cítíme chlad, nesdílnost a odcizenost. I jedovatá barevnost a kontrastní nasvícení působí u těchto „skrytých těl“ zcela nepřírozně až cize. Signativní červenou barvu cítí Mára jako znak symbolu – kde červená symbolizuje barvu života, krve a těla. **Vladimír Birgus** práci **Pavla Máry** komentuje: „*Pavel Mára vytvořil v 90. letech dva výrazné cykly s motivy nahých těl. V technicky precizně provedených nadživotních zvětšeninách triptychů, zobrazujících tváře i celé nahé postavy žen a mužů z pohledu, pohledu v ose a nadhledu při rovnoběžnosti svislých linií, sugestivně položil otázky identity a vnější podoby člověka i přesnosti našeho vnímání. S poklidem těchto fotografií kontrastuje expresivita červených androgynních těl z cyklu Mechanické korpusy, ve zvláštní symbióze spojujících smyslnost a chlad, živočišnost a odosobnělost.*“ (22) Fotograf se snaží spojit psychologické i estetické aspekty působení barev.



Pavel Mára: z cyklu Mechanické korpusy 1997

Inspirace pramenící z historismu, mytologie a biblických příběhů

Inspiraci v odkazech dějin umění, historii a mytologii hledali především fotografové snažící se „převykládat“ příběhy po svém s odkazem na minulost. Fotografiím těchto autorů náleží naprostá preciznost a dokonalost, vynikající práce se světlem a zachycení toho správného výrazu jak u obličeje tak i u těla. Tito fotografové se nestaví proti společnosti a na přítomnost jakoby ani nereagovali, z jejich fotografií cítíme určitou archaičnost. Tyto fotografie působí skoro až duchovním zážitkem. Předávají nám věčnost věku a vracejí nás znovu do minulosti. Na těchto snímcích se nám opravdu zdá, jako by ani s naším světem neměly nic společného. Ale pravdou zůstává, že je spojuje ono lidství, které si člověk nese s sebou. Příběhy, které dědíme z generace na generaci. Není divu, že fotografie mladé skupiny vyznívají o to otevřeněji a odvážněji. V době, kdy byla ve středu zájmu hravá vlna fotografie, se díla **Ivana Pinkavy**, **Václava Jiráka**, ale i **Pavla Máry** a z části i **Michala Macků**, skoro nedotkl humor a hravost jejich tehdejších kolegů. Jejich tvorba má existenciální obsah a filozofickou hloubku, hlavně **Pinkavova** a **Jiráskova** tvorba hledá inspiraci v daleko vzdálenější minulosti, sahají nejenom k symbolismu či gotice, ale až k prehistorickým mýtům a bájím.

Jednou z nejviditelnějších osobností fotografie zabývající se tímto tématem, je bezpochyby **Ivan Pinkava**. Ve své tvorbě čerpá z mytologie, biblických příběhů, evropských kultur, historie malířství, dějin výtvarného umění, ale také z dějin filozofie, básnictví a literatury. Své představy zhmotňuje ve stále žijící ikony. Tyto ikony zobrazují jeho představy. Ne nadarmo se v této spojitosti mluví o **Pinkavovi** jako o **Carravagovi**. Některé jeho fotografie jako by vypadly z dob baroka, manýrismu, gotiky nebo renesance. Už jen mnohé názvy nás zavedou do tajů Pinkavovy fantazie: *Satyr a Venuše*, *Ecce homo*, *Malý Charón*, *Beránek boží*, *Konec věků...*, *Bratr a sestra*, *Benjamin miláček rodu...*, *Medúza*, *Jinoch s máky*, *Kain a Ábel*, *Zvěstování*, *Jeho první víno*, *Ecce la Luce!*, *Narcis*, *Incest (Dvojčata)*, *Pieta*, *A potom poznají koho probodli...*

Jaké příběhy se nám ovšem snaží sdělit? Příběhy staré jak je život sám. Od počátků lidstva až po současnost. Některé příběhy se však nemění. Jako by si by byly předávány z generace na generaci, jako by na svá bedra naložily stejné osudy, charaktery, soudy. Je to však fotograf, který si vytváří tyto generační „dynastie“. Divákovi se naskytla možnost hodnotit tento příběh věků. **Pinkavovo** dílo rozhodně není svázané dobou, dobou vyhrazenou daty. Jako by ani nemůžeme určit, zda autor snímal své fotogra-

fie v této generaci. Snímky žijí svůj vlastní život. Jsou věčné. Autor si snad ani neuvědomoval, nebo nechtěl uvědomit, v jaké době to žijeme. **Ivan Pinkava** je fotograf hrdě nemoderní.

Ve svých dílech se odvrací k minulosti a nejedno umělecké dílo cituje a parafrázuje.

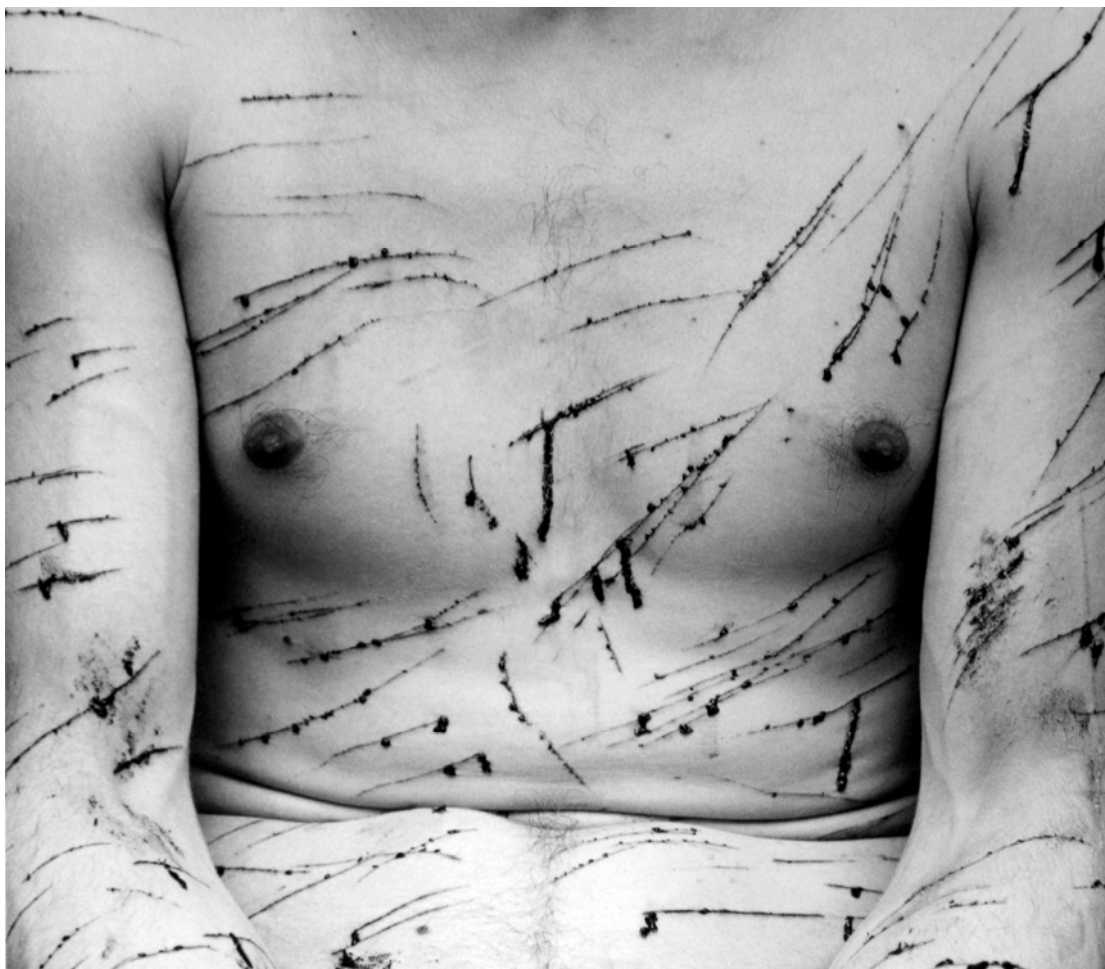
Další otázku, kterou bych chtěla položit, je, jakým způsobem tento umělec příběhy vykládá. Pinkava často ve svých fotografiích nabízí heslo, šifru. Toto objasnění se nám snaží vyložit **Martin C. Putna**: „*Carravaggiův Nemocný Bakchus je skryt za opisem Jeho první víno, Carravageův Jan Křtitel za titulem Beránek boží, konec věků..., Leonardův Jan Křtitel za italským zvoláním Ecco, la Luce!*“ **Martin C. Putna** tu dále poukazuje na uměleckou metodu *conchetto*, jež je uplatňována především v emblematicke: „*Manýristický emblém spočívá ve spojení obrazu (emblému) a krátkého textu (lemma), jež není ostrým pojmenováním toho, co je na obraze, nýbrž naopak co nejrafinovanější hádankou, jejíž rozluštění pak může pochopit smysl obrazu. Přesně toto platí pro mnohé Pinkavovy fotografie. Někdy je Pinkavův titul formulován jako hádanka (A potom uvidí koho probodli..., Jeho první víno, či Ó sladké krvi) (23)*

U svých modelů nezajímá **Pinkavu** fyzická krása, daleko větší důraz je kladen na vnitřní sílu a krásu, na osobní charakter, který je u **Pinkavových** modelů tak individuální. Ve svých tvářích mají jeho bytosti vyryty ony příběhy, onu historii, kterou jim autor připisuje. Tito tvorové jsou ztělesněním duchovnosti. Záměrně používám označení tvorové, neboť **Ivan Pinkava** si nepřejde, aby pohlaví u jeho modelů nabývala příliš velké důležitosti. Záměrně si vybírá takové modely, u kterých není na první pohled zřejmé, zda jde o pohlaví mužské či ženské. Tato bezpohlavnost a androgynnost často vede až k hranicím hermafroditů. Modelové často nemají vlasy, jejich hlava je zcela vyholena, nemůže tak dojít k příkrášlenosti modelu. To vypovídá o autentičnosti modelu. U jeho fotografií zcela určitě nemůžeme mluvit o erotice. Pózující na těchto obrazech nepodléhají sexualitě, ba naopak, na první pohled mohou působit spíše asexuálně, přesto se jim však nedá odepřít jistá smyslnost.

Daleko více než „krásné“ ženy, zobrazuje **Pinkava** „krásné“ muže, nejčastěji mladíky. Co se však týče těchto mladíků, jsou to právě oni, kteří jsou vyobrazováni v největší čistotě a dokonalosti. Právě oni nesou největší známky smyslnosti a chytče. V **Pinkavově** zobrazování tělesnosti ženy ani tak velkou roli nehrají a rozhodně tolik neztělesňují andělskou krásu a smyslnost, jak to mnohdy bývá u zobrazených mladíků. Snad kromě fotografie *Malá Jana*. Zobrazuje snad **Pinkava** tyto charakteristiky u mladíků právě proto, že jsou to vlastnosti připisované ženám? Nebo se snaží popírat vlast-

nosti jednoho pohlaví a připsat je druhému, aby tak došlo k bezpohlavnímu rodu? Nejen co se týče stavby těla a obličeje, ale také charakteristik povah a chování jednotlivých pohlaví. Je to právě tato fyziognomie? Často si nad **Pinkavovými** obrazy lámeme hlavu, zda je zobrazovaný muž či žena. Je to právě ona bezpohlavnost, díky které máme pocit, že jde o bytost nevinnou, nadpozemskou až nebeskou, neposkrvněnou hříchem? Jsou to bytosti připomínající anděla. Fotografie **Zvěstování** je plna tohoto duchovního poslaní. Naopak některé osoby jsou zcela plny hříchu, je jim to vidět na očích. Jakou práci muselo dát fotografovi dostat daný výraz na snímek? Jak podotkl **Vilém Flusser**: „*Lze pochybovat o možnosti oddělit d'ábla od Boha, a přitom neztratit zcela svou víru v Boha? Muži i ženy jsou podrobni určité ošklivosti. Jejich obličeje jsou mastné, špinavé, kšticí mají neupravenou nebo holou lebku, jako by snad byli i nemocní, jiní. Jejich těla jsou často deformována, často vypadají vyhuble, nezdravě jako by byla sužováni nějakou chorobou. Hrudníky jsou propadlé, těla jsou poznamenaná jizvami, řeznými ranami.*“ (24)

S lidmi, kteří mají své tělo poznamenané jizvami pracuje **Ivan Pinkava** velice často. Modelové bývají také častokrát zobrazeni s nožem. Tyto znaky se objevují ve snímcích: *Rány těla, Jizva, Ecce Homo, Ó má sladká krev, Se svým nožem, ...* Autor záměrně pracuje s touto deformací těla, která tkví v sebeubližování. Snímek *Ecce homo* zobrazuje detail mužského těla, jež je poseto množstvím řezných ran. Rány nejsou zahojeny, naopak, na snímku jde vidět ještě nezaschlá čerstvá krev. Jako by tyto rány naznačovaly, čím si člověk životem projde. Nebo má snad snímek krvácejícího muže evokovat utrpení Ježíše Krista? Značí snad tyto jizvy bolest, kterou si tyto ikony vytrpěly i přes svůj nevinný zjev? Přes toto utrpení nenajdeme na jejich tvářích nic znepokojivého, jako by se smířily s osudem. (Podobného znaku jsem si všimla i u fotografa Arakiho, u jeho bandáží, které zobrazují svázané ženy). Zvláštní je, že toto poškozování těla kontrastuje s jejich nadpozemskými obličeji. Ne jenom v těchto případech se setkáváme s tak dekadentní tematikou. I když je fotografie *Vražední neviňátek* na první pohled nevinná, až po přečtení názvu nám dojde, že tyto děti nespí, ale zobrazují smrt.

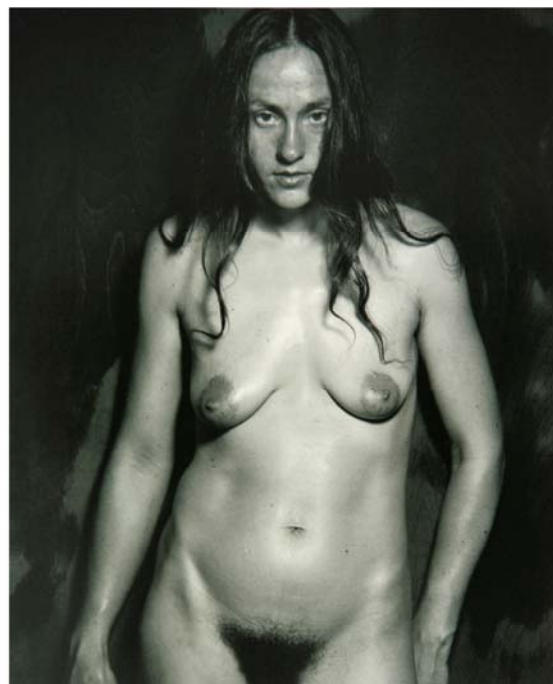


Ivan Pinkava: Ecce homo 1995

Pinkavu rovněž zajímají vztahy mezi lidmi svázanými určitými rodinnými pouty. Často jsou zobrazováni *Bratr a sestra, Kain a Ábel, Dvojčata, Adam a Eva*, matka a syn. Zobrazování jsou fotografováni v těsné blízkosti, takže se nám naskýtá možnost porovnání a vzájemného zkoumání obou jedinců. Vidíme dědičné rysy. Podobnost hmoty, která je spojuje. Přemýšlíme, který z pózujících je Kain a který Ábel. Jako by tatáž osoba byla zobrazována dvakrát. Jen jeden malý rozdíl. Jsme schopni najít tento rozdíl? Vždyť jsou si tak podobní. Hádanka. **Pinkava** nás podrobuje i jiným druhům hádanek. Není to náhodou ten samý klouček, který je na jedné fotografii představen jako *Malý Charón* a na snímku dalším je zobrazovaný jako *Beránek Boží*? Na jedné straně posel smrti, na druhé Syn Boží. Co mají tyto příběhy společného? Nebo se jednou člověk narodí podle určitého scénáře, podruhé jako někdo úplně jiný? Divák konfrontuje tyto změny. Další hádanky nás mohou napadnout i u jiných **Pinkavových** fotografií. My ale rádi luštíme hádanky a tajemství starých věků.



Ivan Pinkava: Adam 1994



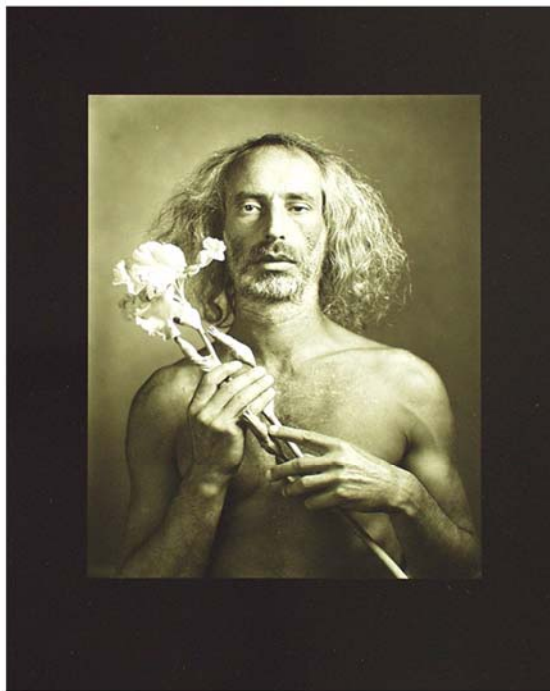
Ivan Pinkava: Eva 1994



Václav Jirásek: Untitled 1991.....



Ivan Pinkava: Medusa 1995



Václav Jirásek: Portrét A. S. s květinou 1995.....

Ivan Pinkava: Konceptuální umělec Václav Stratil 1996



Ivan Pinkava: Zvěstování 1998



Václav Jirásek: Anděl 1993

Inspiraci u biblických postav a námětů nehledá pouze **Pinkava**. **Václav Jirásek** se v devadesátých letech rovněž zajímal o tuto tematiku. Oba autoři například zobrazovali Anděly. U **Pinkavy** je to známá fotografie *Zvěstování*, u **Jirásky** fotografie s názvem *Anděl I*, *Anděl II*. Oba anděly tvoří polonazi mladíci. Z fotografií číší naprostá nevinost, ale na druhé straně oba portréty působí velice smyslně. **Jiráskovy** fotografie jsou

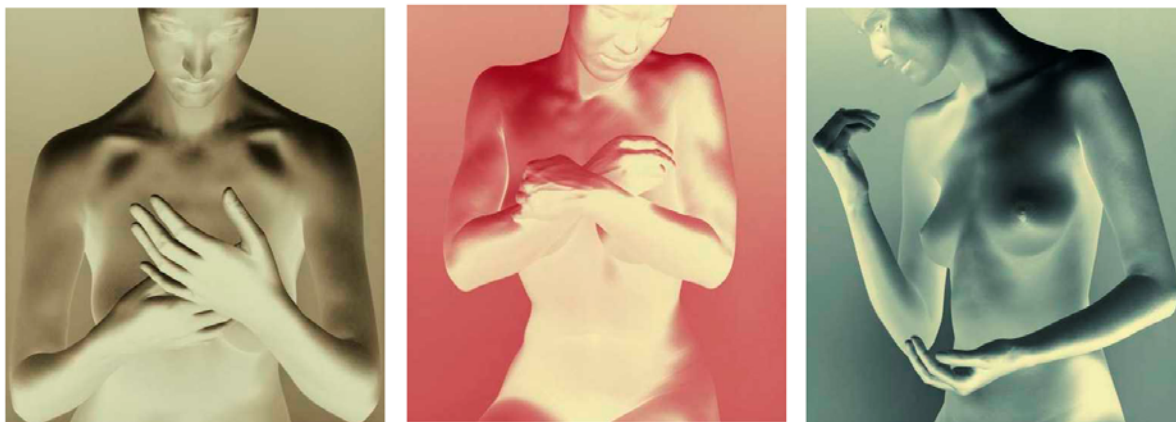
snímány jakoby změkčujícím filtrem přes orosené zmatňující sklo. Oba autoři rovněž zvětšili příběh Adama a Evy. U **Jiráskovy** fotografie jde o odvráceného muže a ženu, kteří se procházejí rozkvetlým sadem. Přes velký kontrast a vysokou členitost stínů a světél se nám obě nahé figury ztrácí. **Pinkavovi** vydědenci jsou vyobrazeni každý na samostatné fotografii. Jejich těla jsou mastná a tváře mají špinavé. Oba působí až živočišným dojmem. V díle Pinkavy a Jiráska nacházíme další společné znaky. Oba například fotografovali obnažené portréty dvou strašících mužů s květinou. U obou spatřujeme velice podobné kompozice, podobné rekvizity. Jiráskovy fotografie z cyklu *Mystique* oplývají až nadpřirozeně duchovní atmosférou. Setkáváme se tu s obdobnou Sudkovskou atmosférou typu *Okno mého ateliéru*, odehrávají se za oroseným sklem, ranním oparem, mlhou. Snímky mají patinu, lehce teplý tón starých omšelých fotografií a působí jako obrazy z dávných dob. Tělo je často v kombinaci s romantickou přírodou. Obrazy oplývají melancholickým vyzněním. Houští plné květů, větviček, bobulí. Lidé mají otevřená ústa. Fotografie se vážou k duchu prerafaelistů a reminiscence na romantismus 19. století, ale také na sociální realismus. V rozhovoru pro časopis *Fotograf* člen skupiny **Bratrstvo Václav Jirásek** objasňuje názory: „*My jsme měli vždycky rádi staré umění, gotiku, renesanci, hlavně quattrocento, samozřejmě manýrismus a baroko. Líbila se nám ta rukodělnost, pečlivost, která má v sobě vždy určitou pokoru a je přirozeně spojena s duchovností... My jsme šli vědomě proti estetice, způsobu práce a myšlení své doby. Chtěli jsme si vytvořit také kánony a dodržovat je... Bylo to namířené proti výbuchu ega, který nastal v moderně a v postmoderně a který vlastně dodnes umění šíří.*“ (25) **Václav Jirásek** ve skupině působil hlavně v osmdesátých a devadesátých letech a právě v letech devadesátých v jeho tvorbě nacházíme množství fotografií tématicky sepjatých k historii umění. **Jirásek** používá fotoaparátu místo svého štětce. „*Je nezbytné zdůraznit, že jsme byli malíři a náš pohled byl vždy malířský. Používali jsem fotoaparát jako způsob světlomalby. Odtud také pramení časté nepochopení Bratrstva. Nikdy jsme se necítili postmoderními fotografy. Byli jsme romantičtí retrogradní malíři.*“ (26) Je zvláštní, že také **Veronika Bromová** své fotografie nejednou označila jako „nemalované obrazy“.



Václav Jirásek: Jarní běs 1993

Daleko moderněji ke svým fotografiím přistupuje fotograf **Pavel Mára**. I on se nechal zlákat inspirací biblickými vlivy. Dokazuje to svým souborem s názvem *Madony*. Tento soubor pochází z roku 1999 a **Antonín Dufek** o tomto cyklu říká: „*Konstantou je půl akt s temenem hlavy odříznutým okrajem záběru. Podobně jako předchozí soubory, zakládají Madony svůj nevšední účín na paměti mezi verismem fotografie a abstrakci, které je tentokrát dosaženo převrácením světelné škály (negativ místo pozitivu) a abstrahováno barevností.*“ (27) Madona se v **Márových** fotografiích sklání nad něčím, co v rukou nedrží. V náručí jí chybí malý syn. A i když na fotografii není fyzicky přítomen, z **Márových** fotografií „jeho“ existenci cítíme. Přesto tyto ženy mohou působit osaměle. *Madony* působí vedle ostatních děl fotografů, zabývajících se touto tematikou, daleko moderněji. Z předchozích autorů na nás dýchne daleko větší archaičnost. **Márovy** fotografie jsou sice inspirovány alegorií a biblickou tematikou, ale svým technickým pojetím se odvracejí od vlivů historické etapy malířství, jak je tomu hlavně u **Ivana Pinkavy** a **Václava Jiráska**. **Mára** tu také pracuje sice s monografickou šká-

lou barev, je ale oproštěn od klasické černobílé fotografie. Tyto fotografie vycházející z negativu jsou laděny do pastelových odstínů hnědé, ocelově modré a červené a jsou zpracovány technikou cibachrome.



Pavel Mára: z cyklu Madony 1999

Odbourávání tabu ve fotografii tělesnosti

Význam slova tabu znamená, laicky řečeno, něco zakázaného. Tabu existovalo pro lidstvo od nepaměti. V každé době však pro lidstvo představovalo něco jiného. Co je dnes pro nás tabu, v jiné době bylo považováno za normální a naopak. Už od počátku lidstva umělci překračovali tabu. Odkazů odhalení tabu bylo v uměleckých dějinách zaznamenáno již od pravěku. V historii umění se často setkáváme s různými pornografickými karikaturami komického rázu a se zobrazováním nahoty jinými způsoby.

Lidské tělo je do určité míry rovněž chápáno jako tabu. Není na denním pořádku zobrazování pohlavních orgánů, otevřeně se nevyjadřujeme o menstruačním cyklu a jiných případech v souvislosti s tělem. Fotografie se podstatně zasloužila o odbourávání témat tabu před širší veřejností.

Česká fotografie devadesátých let na toto témata začíná rovněž poukazovat a vyjadřuje se k nim. Na odbourávání tabu v české fotografii měla zcela určitě vliv revoluce v roce 1989. Do té doby se s tímto tématem ve fotografii skoro nesetkáváme a když ano, tak zcela ojediněle a většinou zcela estetizovanou formou. Většina lidí má k dispozici různé časopisy s pornografií. Po roce 1989 je český trh doslova zahlcen pornografickou tematikou. V pornografických časopisech se samozřejmě s odhalením lidského těla setkáváme, ale průměrný člověk tyto výjevy komentuje jako nevkusné a nemorální.

„Zobrazování nahého lidského těla je součástí výtvarného umění přinejmenším od antiky. Nahota samotná byla přirozeností bez jakýkoliv tabu či zákazů. Kult falu hrál už v Antice

významnou roli a je zajímavé, že v podobném případě se zobrazováním vagíny takřka nesetkáváme. Také v moderním umění se detailně zobrazená vagína objevuje celkem málo. Jakkoliv zejména v posledních třiceti letech sehrálo toto téma poměrně významnou roli.“ (28)

Odkrýváním tabu se spíše zabývala mladší generace výtvarníků. **Veronika Bromová** se se svým snímkem ze známého cyklu *Pohledy* postarala o řadu odlišných kritik a šokovala společnost. Sama autorka přiznává, že je někdy šokována svou prací. Na jednom snímku z tohoto cyklu se nám naskytl pohled na ženské pohlaví, modelka má nohy doširoka roztažené. Scéna by se spíš hodila do pornografického časopisu. Vše ještě umocňuje, přehnané až „bordelové“ líčení modelky a peroxidově odbarvené blond vlasy paruky. Tato anatomická studie nám ukazuje obecně neznámou tvář vagíny. Au-

torka se ke svému dílu vyjadřuje následovně: „*Tu kundičku jsem udělala proto, že rozcapenou chlupatou kundu viděl každý v pornočasopisech tisíckrát. Chtěla jsem to ukázat z druhé strany, aby bylo vidět, že svým způsobem je tělo hezký i uvnitř. Zajímá mě moment odkrytí té vrchní vrstvy.*“. „*Anatomická strohost a přesnost evokuje také jakousi zvláštní obavu a strach z poznání, vagínu dentatu, tedy ozubené ženské pohlaví vyvolávající u mužů strach z kastrace.*“ (29)

Jakkoli je menstruace tématem, o kterém se poměrně často mluví, společnost a média staví ženu do pozice jakéhosi nepřijemného traumatu, které ženu v jejích dnech postihlo. Ne jeden slogan z reklamy zní: „nepůjde vidět, neviditelná vložka“ atd. Žena se snaží osvobodit od pocitu, že právě menstruuje. Díky tomu ztrácí mnoho ze své přirozenosti a identity. Několik autorek se v roce 2002 rozhodlo uspořádat výstavu k tomuto tématu. Výstava se jmenovala „Tento měsíc menstruuji“ a zúčastnily se jí např. autorky **Veronika Bromová, Tereza Janečková a Kateřina Malá, Milota Havránková, Rita Marhaug, Gabriela Kontra** a další.

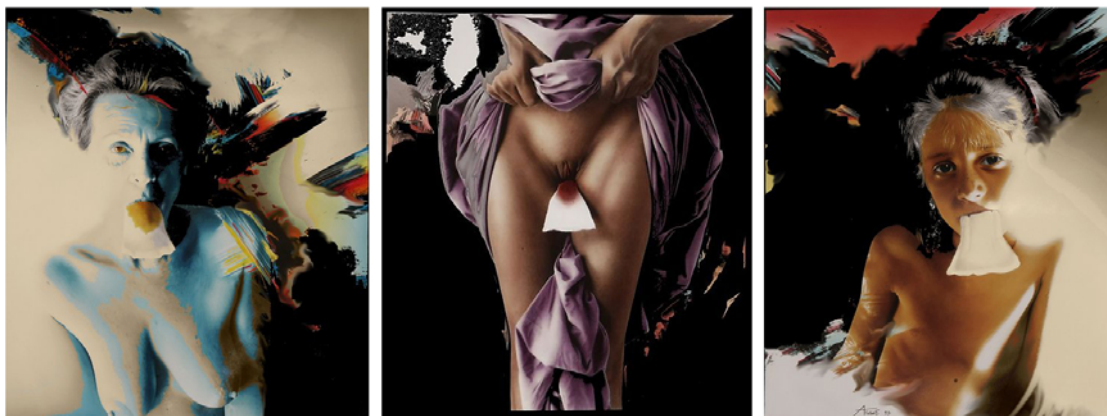
Nejsou to však pouze ženské autorky, které se k tomuto tématu odvolávají. **Jiří Černický** se řadí ke skupině českých umělců, jejichž dílo v poslední době prorazilo do zahraničních galerií. Výstavy tohoto držitele ceny Jindřicha Chaloupeckého jsou sledovány s velkým zájmem. Umělce zajímá vztah momentálního prožitku ve vztahu ke společnosti a k sociálnímu kontextu. K tématu menstruace se rovněž vyjádřil. Jeho fotografie *Od srdce* nás o tom zcela přesvědčuje. Snímek na první dojem působí velice banálně. Zachycuje spodní část ženy v bílých krajkových kalhotkách na posteli. Fotografie, co se týče kvalit a určitých fotografických měřítek, není zrovna „zdařilou“ fotografií. Mnoho kritiků by asi tvrdilo, že nemá potřebné estetické kvality, je nevkusná a provokativní. Snímek by jsme určitě nenazvali „hezkým“. Obsah této scény je však autorovou silnou vypovědí o vnímání ženské identity. Fotografie působí jakoby byla vytržena z denního života. Skoro vše je v ní jaksi „normální“ až na detail, že zobrazovaná žena právě menstruuje. Přes bílé krajkové kalhotky jí po stehně teče proud krve. Podle **Otty M. Urbana** tato inscenovaná fotografie „*do značné míry relativizuje ostré oddělení feministické interpretace tělesnosti od té „ostatní“ tedy mužské. Černického přístup k tabuizovanému tématu je i přes svou otevřenost intimní. Zejména v souvislosti s výstavou Alergik, kde se zabýval tématem týraných žen, ztrácí fotografie Od srdce jakoukoliv skandálnost. Je zřejmé, že symbol vagíny doposud neřekl vše ve výtvarném umění.*“ (30)



Jiří Černický: Od srdce 1999

Dalším mužským fotografem reagujícím na téma menstruace je **Antonín Tesař**. Podle něhož je sexuální vývoj jen marným pokusem o návrat do mateřského lůna.

Tesař se řadí k našim nejkontroverznějším českým umělcům. Někteří ho zbožňují a vychvalují, jiní jeho tvorbu zatracují. Umělec určitě nepatří k autorům, jejichž tvorba zůstane bez povšimnutí. Jeho snímky jsou obdařeny mimořádnou barevností a technickou dokonalostí. Do svých negativů mnohdy zasahuje, aby tak dosáhl požadovaného výsledku. Na svých fotografiích zpodobňuje ženský klín s vložkou potřísněnou krví. Malá holčička i stará paní obě v puse svírají ženskou intimní vložku. Fotografie patří do cyklu ***Ironické hry s tabu***. Peter Javorník ve své magisterské práci píše: „*Na jeho snímku si divák uvědomuje, že existují hluboké anatomické, fyziologické a biochemické podobnosti mezi menstruací a porodem. Mohlo by se říct, že každá menstruace je i miniporodem... Tesařova nosná témata porodu, sexu a smrti tvoří v kontextu procesu smrti, a znovunarození nerozlučnou trojici. V této tělesnosti chápe autor schopnost člověka přežít a tím i možnost jeho znovu stvoření. Ve svých dílech se dotýká tabu nejkromějšího, tělesného soukromí, přičemž ho zobrazuje poměrně bizarním způsobem. Podle něho by nemělo být cizí to, co je lidské. Jeho fotografie jsou plné psychodramatického obsahu spojeného s absurditou.*“ (31)



Antonín Tesař: z cyklu Ironické hry s tabu, datum neuvedeno

Jan Saudek, velký obdivovatel **Antonína Tesaře**, svými snímky určitě obohatil českou fotografii o odbourání tabu. Fotograf však koketuje na pomyslné čáře mezi uměleckým fotografováním aktu a mezi pornografií.



Jan Saudek: Konec filmu 1997, Moje nové křeslo 1994,

Světlec 1992;

Název a datum neuvedeno

Ivan Pinkava je umělec, který z této skupiny určitě vybočuje. Přesto se fotografováním tabu v tělesnosti rovněž zabýval. Fotograf interpretuje toto téma po svém. Na rozdíl od výše zmiňovaných autorů vyjadřuje toto téma v náznacích, odmítá šokující přímost jak je to v případě **Bromové**, **Černického** i **Tesaře**. Jako jediný z vyjmenovaných pracuje s černobílou fotografií. A jako u jediného můžeme s jistotou říct, že jeho fotografie není šokující. Téma, o kterém tu hovoříme, se týká incestu. Stejně jmenovaná fotografie **Incest (Dvojčata)** vznikla v roce 1999. Jsou na ní vyobrazení dva chlapci, kteří mají vyholenou hlavu, jak je u **Pinkavových** modelů typické... Oba chlapci jsou v těsném kontaktu, jeden lehce hladí druhého. Na jiné fotografii chlapec lehce přejíždí prstem jizvu svého dvojčete. Na fotografii se pouze jeden chlapec dívá do kamery smyslým, provokativním pohledem. Kromě chlapcova výrazu a názvu fotografie, bychom si ani nevšimli, že fotografie zobrazuje něco „zakázaného“. Čteme ji jako nějakou hádanku.

Snímek se svým pojetím a způsobem prezentace naprosto vymyká fotografiím tohoto tématu.

Sociální zobrazování těla

V následující kapitole bych chtěla poukázat na zobrazování tělesnosti odlišným způsobem nežli přímým. Zobrazením, na kterém ani nemusí figurovat nahé lidské tělo. Nejde o zachycení lidského těla jako takového, ale přesto bych chtěla pár takových snímků a autorů ve své diplomové práci uvést. Přestože na snímcích asi těžko budeme pátrat po nahém lidském těle, „tělesnost“ z těchto snímků přímo vyzařuje. Fotografie, které mám na mysli, s tématem úzce souvisí, jedná se však o jakousi nepřímou zpověď tělesnosti. Snímky, o kterých zde budu hovořit, budou zachycovat zvířata a něco těžce definovatelného. Přesto tyto snímky odráží nás samotné a člověk z nich cítí něco lidského.

Snímek Jiřího Davida zachycuje část koně, ve výřezu vidíme jeho zadní polovinu z profilu. Mohlo by jít o obyčejný banální snímek, nebýt toho, že naši pozornost přiláká pohled na ochablý, ale přesto zduřelý pohlavní úd zvířete. Jiří David se zobrazování penisu nebrání ani ve svých obrazech, ani ve svých fotografiích. Nepřímou tělesnost můžeme také spatřovat na dalších Davidových snímcích. Kalhotky sušící se na topení, jeho žena v silonových punčocháčích, členové rodiny v intimních situacích nebo jenom oškubané kuře v igelitovém sáčku – výjevy z umělcova soukromého života. Odkazy, jež v nás mohou vyvolat pocity tělesnosti, předměty a situace, jež sami vidáme ve svém každodenním životě.



Jiří David: Zvířata v krajině 2000,

Jiří David: Předměty a prostory 2000

Jiný snímek *Mapplethorpe* je parafrází slavného snímku. Fotografie nese název jednoho amerického autora, který se proslavil hlavně svými černobílými akty mužů a

vztahuje se k jeho tvorbě. Tento snímek naráží na kult mužského černého penisu. Na snímku Jiřího Davida však zmiňovaný úd chybí. Zná-li divák **Mapplethorpeův** snímek *Man in polyester suit* (Muž v polyesterovém obleku), po zhlednutí **Davidovy** fotografie si představí nadměrnou velikost černošského penisu, i když úd očividně na jeho snímku chybí. Umělec tak vyvolal v divákovi pocit tělesnosti, aniž by na snímku jakákoliv fyzická tělesnost byla. Je bezpochyby ironie, že snímek **Jiřího Davida** nám toho na fotografii víc zakrývá než ukazuje. Davidův snímek v sobě nese určitou lehkost a ironii, protože na něm chybí úd, který je pro **Mapplethorpovu** zmiňovanou fotografii tak charakteristický.



Jiří David: Mapplethorpe , datum neuvedeno

Robert Mapplethorpe: Man in polyester suit, 1989

Dalším a posledním autorem je výtvarník **Jiří Černický**, který nás nepřímou odkazuje na tělesnost ve svém díle s názvem *IN*. I když tu fotografie nefunguje jako výsledné médium, slouží jako médium dokumentace, přesto bych se o *IN* chtěla zmínit. Situace na snímku je zachycena v kontextu konzumace masa, masa jehož původ klade otázku: Je to maso lidské? Na fotografii vidíme kus uzeniny podobající se obyčejnému špekáčku. „Špekáček“ ovšem vyhlíží, jako by byl lidským masem, tento dojem ještě umocňuje několik piercingů náušnic a kůže pokrytá tetováním. Tento artefakt je servírován ke konzumaci na jídelním talíři s hořčicí a chlebem člověku vyhlížejícímu jako „majitel tetovacího salónu“.



Jiří Černický: In 2000

ZÁVĚR

Člověk je v umění jednou z nejzobrazovanější „atrakcí“. Ve světě fotografie toto pravidlo platí taktéž, navíc jedná-li se o člověka nahého, zájem o něj je o to větší. V české fotografii devadesátých let došlo ke střetu nejenom dvou generačních skupin, ale i přístupu vnímání a chápání této problematiky. Situaci rozhodně ovlivnily i rozporuplné politické okolnosti a někteří autoři reagují o to otevřeněji, než tomu bylo v předchozích letech. Ve své práci jsem se snažila zachytit toto střetnutí rozdílného vnímání a přístupu dvou skupin věnujících se tomuto tématu v jedné časové lince. Chtěla jsem poukázat na autory, o kterých si myslím, že jsou hlavním stěžním této problematiky.

Odkazy k literatuře:

- (1) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (2) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (3) http://cs.wikipedia.org/wiki/Akt_%28v%C3%BDtvarn%C3%A9_um%C4%9Bn%C3%AD%29
- (4) <http://cs.wikipedia.org/wiki/T%C4%Blo>
- (5) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (6) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (7) Katalog k fotofestivalu Mesiac fotografie, text Mileny Lavické, 1999
- (8) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (9) www.jedinak.cz/stranky/txtchlupatice.html
- (10) Magazín fotografie, Květen 1998
- (11) Magazín fotografie, Květen 1998
- (12) Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Akt v české fotografii, KANT, Praha 2001, ISBN 80-86217-35-3
- (13) www.photorevue.com/view.php?cislocclanku=2003011001&PHPSESSID=e946f8fbbdcdae064f7f834a0e4297c6
- (14) Tono Stano: 1980 Praha 1996, nakladatelství Posam, 1998
- (15) Magdalra Juříková: Tono Stano, nakladatelství Torst 2005
- (16) Katalog k fotofestivalu Mesiac fotografie, text Antonína Braného, 1999
- (17) Pachmanová Martina: 1. ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- (18) Petra Holzbachová, Deformace těla v české fotografii aktu 20. století, ITF
- (19) www.jedinak.cz/stranky/txtbromova.html
- (20) Olga Malá, Tereza Bruthansová: Na hraně obzoru, katalog – Galerie hl.m.Prahy, Praha 1997, ISBN 80-238-0360-3
- (21) www.digiarena.zive.cz/default.aspx?textartimg=1&article=27000
- (22) www.photorevue.com/view.php?cislocclanku=2005032901&PHPSESSID=3cbb11f97e4269bad01ec50027cd4c31
- (23) Martin. C. Putna, text ke knize Heroes, nakladatelství KANT, 2004
- (24) Fotograf, č. 4, 2004
- (25) Fotograf, č. 2, 2003
- (26) Fotograf, č. 2, 2003
- (27) www.pavelmara.cz/dufek.htm
- (28) Umělec, č. 2, 2002, Text Otty M. Urbana: L'Origine du Mondel (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)
- (29) Umělec, č. 2, 2002, Text Otty M. Urbana: L'Origine du Mondel (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)
- (30) Umělec, č. 2, 2002, Text Otty M. Urbana: L'Origine du Mondel (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)
- (31) Peter Javorník, Tabu ve fotografii, Bakalářská diplomová práce, 2006 ITF

Seznam použité literatury:

- 1, Petr Balajka, Vladimír Birgus, Antonín Dufek a kolektiv: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha 1993
- 2, Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let, KANT 1996, ISBN 80-901903-5-9
- 3, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Akt v české fotografii, KANT, Praha 2001, ISBN 80-8617-35-3
- 4, Veronika Bromová: Introspekce, katalog k výstavě, MG Brno, 1997, ISBN 80-7027-06
- 5, Veronika Bromová: Paralely, katalog výstavy, Nakladatelství AHA, s.r.o. Praha, 1998
- 6, Jiří David: David, KANT, 2002, ISBN 80-86227-60X
- 7, Olga Malá, Tereza Bruthansová: Na hraně obzoru, katalog – Galerie hl. m. Prahy, Praha 1997, ISBN 80-238-0360-3
- 8, Pachmanová Martina: 1.ročník bienale festivalu foto Praha – Kolín: Tělo a fotografie, Pražský dům fotografie, Praha 1998
- 9, H. Rišliaková, L. Lendelová, T. Pospěch: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, katalog k výstavě, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002, ISBN 80-85227-50-9
- 10, Petr Wolf: Jiří David,
- 11, Tono Stano, katalog k výstavě Fascinace, Tisk Trico Praha, 2001
- 12, Tono Stano: 1980 Praha 1996, nakladatelství Posam, 1998
- 13, Magdalra Juříková: Tono Stano, nakladatelství Torst 2005
- 14, Martin. C. Putna , text ke knize Heroes, nakladatelství KANT, 2004
- 15, Ivan Pinkava, text Ph Dr. Josefa Kroutvora, nakladatelství ERM
- 16, Tělo jako důkaz, Museum umění Olomouc, 1998, ISBN 80-85227-28-2
- 17, Katalog k fotofestivalu Mesiac fotografie, text Mileny Lavické, text Antonína Braného, 1999

Diplomové práce:

- 17, Vítězslava Ivčicová: Současná česká fotografie, Bakalářská diplomová práce ITF Opava, 1996
- 18, Petra Holzbachová: Pavel Mára, 2002 ITF
- 19, Pavel Rozsival: Michal Macků, 1998 ITF
- 20, Tomasz Zwyrtek: Současná inscenovaná fotografie, 2001 ITF
- 21, Jan Mahr: Korektně nekonvenční Jiří David – fotografická poloha tvorby 2006, ITF
- 22, Petra Holzbachová, Deformace těla v české fotografii aktu 20. století, ITF
- 23, Peter Javorník, Tabu ve fotografii, Bakalářská diplomová práce 2006, ITF

Časopisy:

- 24, Fotograf, č. 2, 2003
- 25, Fotograf, č. 4, 2004
- 26, Magazín fotografie, Květen 1998
- 27, Umělec, č. 1, 2005, Text Lenky Vitkové: O dětech
- 28, Umělec, č. 2, 2002, Text Otty M. Urbana: L'Origine du Mondel (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)
- 29, Ateliér, č. 11, Olga Malá: Bytosti Veroniky Bromové, 1998

Internetové zdroje:

www.pavelmara.cz/dufek.htm

[www.digiarena.zive.cz/default.aspx?textartimg= 1&article=27000](http://www.digiarena.zive.cz/default.aspx?textartimg=1&article=27000)

www.jedinak.cz/stranky/txbromova.html

www.jedinak.cz/stranky/txtchlupatice.html

www.jedinak.cz/stranky/txtcernicky.html

www.photorevue.com/view.php?cisloclanku=2005032901&PHPSESSID=3cbb11f97e4

[269bad01ec50027cd4c31www.jedinak.cz/stranky/txtstano.html-](http://www.jedinak.cz/stranky/txtstano.html)

www.photorevue.com/view.php?cisloclanku=2003011001&PHPSESSID=e946f8fbbdc
[dae064f7f834a0e4297c6](http://www.photorevue.com/view.php?cisloclanku=2003011001&PHPSESSID=e946f8fbbdc)

http://cs.wikipedia.org/wiki/Akt_%28v%C3%BDtvarn%C3%A9_um%C4%9Bn%C3%AD%29

<http://cs.wikipedia.org/wiki/T%C4%9Blo>